



**HAL**  
open science

# Il Matto in Morte accidentale di un anarchico di Dario Fo e Franca Rame

Laura Saint-Peyre

► **To cite this version:**

Laura Saint-Peyre. Il Matto in Morte accidentale di un anarchico di Dario Fo e Franca Rame. Literature. 2012. dumas-00828711

**HAL Id: dumas-00828711**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00828711v1>**

Submitted on 31 May 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# **Il Matto in *Morte accidentale di un anarchico* di Dario Fo e Franca Rame**

**Nom : SAINT-PEYRE**  
**Prénom : Laura**

**UFR LANGUES**

---

Mémoire de master 1 **professionnel** - 12 crédits

Spécialité ou Parcours : **Italien PLC**


Sous la direction de **Lisa El Ghaoui**

Année universitaire 2011-2012

### DÉCLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : SAINT-PEYRE.. PRENOM : Laura.....

DATE : 22/06/2012..... SIGNATURE : 

# Table des matières

Table des matières .....	3
Introduction .....	4
<b>PARTIE 1 - IL « MATTO », UN LAVORO PRELIMINARE .....</b>	<b>6</b>
CHAPITRE 1 – L’INFLUENZA BIOGRAFICA .....	7
CHAPITRE 2 – LA FIGURA DEL GIULLARE .....	14
CHAPITRE 3 – I PERSONAGGI SQUILIBRATI DELL’OPERA DI DARIO FO E FRANCA RAME .....	16
Achille, Lo Svitato .....	16
Serenò, Il Lungo.....	18
Enea e i pazzi del manicomio.....	21
I pazzi in Mistero Buffo .....	23
<b>PARTIE 2 - LA RAPPRESENTAZIONE E LA FUNZIONE DEL MATTO IN <i>MORTE ACCIDENTALE DI UN ANARCHICO</i> .....</b>	<b>26</b>
CHAPITRE 4 – IL CONTESTO STORICO.....	27
CHAPITRE 5 – LA RAPPRESENTAZIONE DEL MATTO.....	29
Il Matto e espedienti teatrali.....	29
Analisi di fotogrammi .....	34
CHAPITRE 6 – LA FUNZIONE DEL MATTO.....	38
<b>PARTIE 3 - L’EREDITÀ DEL MATTO DI <i>MORTE ACCIDENTALE DI UN ANARCHICO</i> E I « MATTI », UN LEGAME FRA TEATRO E SOCIETÀ .....</b>	<b>42</b>
CHAPITRE 7 – I MATTI DOPO <i>MORTE ACCIDENTALE DI UN ANARCHICO</i> .....	43
La Mamma Fricchettona .....	43
Lu Santo Jullàre Francesco.....	45
CHAPITRE 8 – MATTI E FOLLIA, UN LEGAME FRA TEATRO E SOCIETÀ.....	48
Conclusion.....	51
Bibliographie.....	54
Table des annexes.....	55

## Introduction

Quando percorriamo l'opera teatrale di Dario Fo e Franca Rame, non possiamo fare a meno di cogliere le numerose situazioni folli, assurde, grottesche e a volte surreali. A queste situazioni sono date queste caratteristiche nello scopo di far passare un messaggio impegnato o politico, riprendendo fatti della cronaca contemporanea. Dario Fo fa la scelta di rappresentare l'attualità del suo paese nei suoi spettacoli, tuttavia, come lo dice nell'introduzione del dvd di *Morte accidentale di un anarchico*, non è sufficiente riprendere semplicemente la narrazione dei fatti, in un modo « piatto ». Per i suoi spettacoli, Fo ha bisogno di trovare una « chiave » di rappresentazione per far capire il messaggio, e spesso decide di riprendere i fatti in chiave folle, assurda, grottesca o surreale. Spesso, le situazioni sono rappresentate in intrecci ingarbugliati fra i diversi personaggi, sono ricorrenti i qui pro quo per esempio, sono situazioni che sembrano improbabili ed inestricabili, non vediamo come si possano risolvere questi intrecci. Per reggere la situazione, un personaggio che possiede la chiave dell'intreccio si presenta. Di solito, questo personaggio è informato della situazione, sia perché è all'origine di tutto, sia perché viene a saperlo in un modo o un altro. Così, diventa un personaggio centrale dello spettacolo e anzi il protagonista, fino ad essere il perno di tutta la vicenda, ovvero l'unico personaggio ad essere capace di risolvere i conflitti, i qui pro quo e gli intrighi in corso. Nel teatro di Dario Fo, questo tipo di personaggio è frequentemente un personaggio molto elaborato da Fo, con caratteristiche proprie che lo smarcano dagli altri personaggi. Questi personaggi sono particolari, originali, inconsueti fino a diventare figure marginali o addirittura matte. Negli spettacoli di Dario Fo, ci sono quindi numerosissimi personaggi detti « matti », o che sono almeno degli esseri considerati come degli « originali » un po' ai margini della società e che hanno un certo distacco rispetto alla realtà, e che si distinguono così dalla massa « normale ». La presenza abbondante di personaggi matti nell'opera di Fo ci incita a chiederci come la figura del matto sia diventata centrale nella sua produzione teatrale. Ci concentreremo essenzialmente sul Matto di *Morte Accidentale di un anarchico*, che rappresenta una sorta di modello "pazzesco" che ispirerà altri personaggi successivi dei quali parleremo. In primo luogo ci soffermeremo sul lavoro preliminare che ha portato alla creazione del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*. Sarà pertinente cogliere l'influenza biografica dell'infanzia di Dario Fo, che quest'ultimo racconta nell'opera autobiografica *Il paese dei Mezaràt* in cui segnala la presenza importante di pazzi nella sua

regione di origine, e in cui mette l'accento sull'influenza che alcuni membri della sua famiglia hanno avuto su di lui. Poi, vedremo l'importanza e l'influenza culturale che la figura medievale del giullare ha avuto nella creazione degli spettacoli di Fo, ma anche nell'ideazione dei personaggi pazzi in quanto riprendono alcune funzioni che erano quelle dei giullari. Infine, potremo seguire la progressione che hanno subito i personaggi matti ed originali col passare degli anni nelle diverse produzioni di Fo, vedendo alcuni esempi di figure pazze, le loro caratteristiche e come vengono viste dagli altri. In un secondo luogo, commenteremo la rappresentazione e la funzione del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, attraverso l'analisi di un brano della commedia e alcune fotografie della rappresentazione dello spettacolo, dopo aver spiegato il contesto storico e politico della stesura della pièce. Nell'ultima parte, mostreremo come Dario Fo prosegue il suo lavoro sui matti dopo aver creato un « personaggio-modello » e compiuto di Matto e per finire faremo un legame fra teatro e società parlando della legge Basaglia che aveva portato i malati mentali e i manicomi al centro dell'attualità.

## **Partie 1**

-

### **Il « Matto », un lavoro preliminare**

## Chapitre 1 – L'influenza biografica

Per sapere come i personaggi squilibrati o matti si sono messi al centro del lavoro di Dario Fo, dobbiamo prima risalire fino alla sua infanzia e vedere gli inizi della sua ispirazione teatrale.

Possiamo prendere spunto dall'opera autobiografica di Dario Fo, *Il paese dei Mezaràt, I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*<sup>1</sup>, in cui racconta diversi aneddoti vissuti nella sua infanzia, trascorsa in vari paesini in riva al Lago Maggiore in Lombardia, come Pino Tronzano e soprattutto Porto Valtravaglia, e dove ha potuto fare vari incontri con persone particolari che hanno influenzato il suo futuro lavoro artistico. Infatti, nel prologo di questa opera, Fo riprende una frase di Bruno Bettelheim (che era un psicanalista e pedagogista di nazionalità americana, 1903-1990): « Di un uomo basta che mi diate i primi sette anni della sua vita, lì c'è tutto, il resto tenetevelo pure. ». Quindi, leggendo questa citazione, sarà possibile cogliere nel racconto autobiografico dell'infanzia di Fo gli indizi che ci permetteranno di capire le sue scelte future, cioè di usare personaggi squilibrati o matti, e di mantenere il tema della follia nella sua opera. D'altronde, Dario Fo stesso, dice che è stato influenzato dai luoghi in cui ha vissuto: « I luoghi che mi hanno scatenato le fantasie più pazze e hanno determinato ogni mia scelta futura<sup>2</sup>. ». Di questa citazione sottolineiamo l'importanza dell'aggettivo « pazze », che ci permette di cogliere quanto la propria esperienza, il frequentare persone "originali" abbia condizionato il desiderio di mettere al centro della sua produzione artistica la figura del matto.

Prima, le figure legate alla pazzia si ritrovano all'interno della famiglia di Fo. Certo, non erano proprio pazzi, però alcuni parenti avevano una personalità particolare e originale. Possiamo fermarci su un episodio con sua madre, quando il fratello minore di Dario Fo si era ammalato a causa di una ferita infettata alla testa, egli rischiò di fare una setticemia. Non c'era nessun medico nei dintorni per venire a curarlo. Sua madre era disperata perché il bambino aveva quaranta di febbre. Tuttavia, d'un tratto la donna ebbe come un'assenza, una sorta di « trance », sembrava ascoltare qualcuno, e in effetti stava vedendo sua nonna, morta alcuni mesi prima, di fronte a lei che le diceva che un medico

---

<sup>1</sup> Dario FO, *Il paese dei Mezaràt, I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, Milano, Feltrinelli, 2002.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 10.



stava arrivando con la sua moto. La madre di Dario Fo aveva segnalato questo messaggio al marito, che non era molto sorpreso perché « di sicuro sua moglie stava andando via di testa per la disperazione<sup>3</sup>. ». Però questo medico era davvero arrivato sulla sua moto. Poi, curò il bambino e la madre gli raccontò la sua « visione ». Il padre sembrava imbarazzato, aveva paura che il medico li prendesse per dei pazzi, ma la madre continuava e gli raccontava gli altri episodi di conversazione con i morti che le erano capitati. Sua madre aveva pure azzeccato la specializzazione del medico, in chirurgia, mentre non l'aveva mai visto. Il medico aveva trovato questo fatto « molto strano », però anche « da studiare ». Non era stato veramente sorpreso da quell' atteggiamento di veggente e ne era anche interessato. Non aveva avuto una reazione circospetta, come si sarebbe potuto aspettare, ma portava un certo interesse al fatto accaduto. Da questa reazione inaspettata del medico, possiamo pensare che quest' atteggiamento "chiaroveggente" non fosse raro nella zona di Porto Valtravaglia, forse non era considerato come anormale o marginale ma come un comportamento comune. D'altronde, a proposito di un altro comportamento particolare e originale, quasi pazzo, quello del « conte-ingegnere » nel capitolo *Il conte-ingegnere*, Dario Fo ci confida : « oltretutto quella innocua stravaganza, in un luogo di pazzi come era Porto Valtravaglia, non provocava certo grande stupore<sup>4</sup>. ». Anche se il comportamento della madre può essere considerato come un po' strano, lei non voleva essere studiata « come un fenomeno di baraccone », cioè come qualcuno giudicato da tutti, solo perché ha alcune caratteristiche che si trovano fuori della « normalità ». Quindi la madre non vuole essere presa per una pazza, e lo dice al medico : « (...) ma mi creda, io non sono affatto pazza<sup>5</sup>. ». Per lei, il suo atteggiamento è quasi normale, non c'è niente di strano, e Dario Fo, nel racconto di quest' aneddoto, descrive sua madre come ridente, non è imbarazzata, non si sente giudicata. In questo brano abbiamo l'impressione che queste personalità, questi personaggi e queste situazioni siano molto frequenti a Porto Valtravaglia, in seno ai suoi abitanti, alla famiglia di Dario Fo, come se fosse normale insomma. Tuttavia, quando la madre dice di non essere pazza al medico, il padre interviene e dice « "È appunto quello che dicono tutti i pazzi !" ha tagliato corto il moi papà<sup>6</sup>. », lui, invece, è imbarazzato, come già detto, come se non volesse che la gente sapesse di questo particolare di sua moglie e come se non volesse dare nell'occhio. Però, anche se suo padre tentava di negare, o almeno

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 44.

di voler nascondere l'aspetto chiaroveggente di sua moglie, vedremmo che Dario Fo ne è stato colpito ed affascinato.

Possiamo fermarci adesso sulla figura del nonno materno di Dario Fo, da cui era dovuto andare con Fulvio, suo fratello, per alcuni giorni quando la madre doveva partorire della loro piccola sorella. All'inizio Dario Fo non era entusiasta di andarci, però ci scoprì un universo del tutto particolare che gli piacque molto. Infatti, Dario Fo descrive il podere del nonno come un luogo d'incantesimo. C'era per esempio un cavallo da tiro « enorme », e Fo non aveva « mai visto un cavallo di quelle dimensioni : pareva un elefante<sup>7</sup>. ». Certo è un punto di vista infantile, tuttavia è importante, perché è questo modo di vedere le cose immense ed inconsuete che permette di ricordarsi delle particolarità del mondo del nonno che permetteranno più tardi di influenzare l'opera teatrale di Fo. Oltre il « cavallo-elefante », Fo descrive « (...) una quantità incredibile di alberi da frutto. » e anche « (...) un susino, ma la cosa incredibile è che a ogni ramo erano appese prugne diverse di forma e colore : gialle, rosse e blu. ». Notiamo che in queste due ultime citazioni, che si collocano nello stesso paragrafo<sup>8</sup>, c'è la parola « incredibile », ripetuta due volte, che accentua il carattere inconsueto dell'ambiente del nonno, visto dagli occhi di Fo bambino. Poi, le allusioni al carattere meraviglioso del luogo continuano, Dario Fo qualifica l'innesto dell'albero con diverse specie di prugne, opera del nonno, di « portentoso », cioè di prodigio o di miracolo, come qualcosa di eccezionale, che non avviene in luoghi comuni. E pure, per Dario Fo « Sembrava l'incantesimo di una favola<sup>9</sup>. », quindi qui, siamo davvero in un posto inconsueto, ai margini di tutto ciò che il bambino Fo aveva potuto vedere. Tutto quello che vede gli fa impressione, lo colpisce. Possiamo anche descrivere il lavoro del nonno con l'aggettivo « magico », da un punto di vista infantile, perché Dario Fo qualifica il nonno di « mago » : « "Nonno, sei un mago !" ». E infatti, più avanti possiamo leggere : « All'improvviso scoprivi che il suo orto era un'accademia della scienza agraria. A parte gli innesti d'alberi, aveva realizzato matrimoni incredibili fra razze diverse di pomodori, peperoni e cetrioli<sup>10</sup>. ». Vediamo che la parola « incredibile » torna ancora una volta, e che l'orto del nonno sembra essere come un laboratorio in cui lavora un « inventore pazzo », il nonno, che prova innumerevoli esperimenti botanici che nessuno avrebbe mai pensato di fare. Qui, vediamo un primo aspetto della figura del nonno che ci permette di collocarlo fra

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 51.

le personalità originali, a parte, che popolano l'infanzia di Dario Fo. Possiamo anche vedere altri aspetti del nonno che ci permettono di capire perché avrebbe potuto avere un'influenza sulle future produzioni teatrali di Fo. Prima, Fo usa più volte l'aggettivo « matto » per qualificare il nonno. Era stato colpito dal fatto che il nonno l'aveva lasciato condurre il cavallo da tiro da solo, per andare in giro fra i paesini per vendere la verdura e la frutta del suo orto : « Erano tutti matti in quella casa : accidenti, non ho nemmeno sette anni e mi fanno portare in giro per strade mai viste 'sta bestia di cavallo col carro e mio nonno che ci dorme dentro ! E devo pure leggere una carta geografica<sup>11</sup> ! ». Poi, più avanti, Fo ci racconta l'episodio in cui il nonno l'aveva portato a sentire il rumore della grandine, che faceva cadere palle di ghiaccio grosse come delle uova, sotto delle vetrate. Qui Fo descrive ancora un ambiente particolare e mai visto. Infatti, parla di « suoni indescrivibili », di « (...) ululati a volte terrificanti e all'istante dolcissimi. ». Rimane in un universo un po' fantastico di cui non avrebbe mai potuto fare l'esperienza altrove. Il nonno viene rimproverato dalla nonna di aver portato il nipote in un posto pericoloso, perché le vetrate avrebbero potuto spezzarsi su di loro durante il temporale. La nonna gridava : « "Sei un incosciente da legare !" ». In questa espressione ritroviamo quella popolare « pazzo da legare », che Fo riprenderà a rovescio nel 1954 con Parenti e Durano nell'opera di teatro di rivista *Sani da legare*. Questo titolo dimostra l'importanza che Fo porta ai personaggi matti che secondo lui non sono da « legare », ma da ascoltare, vedremmo perché più avanti. Dopo, il nonno ascolta il rimprovero della nonna : « "Sì, hai ragione, Maria. Sono stato un po' incosciente... anzi del tutto." ». Abbiamo visto che a due riprese, il nonno è stato qualificato di « matto » o almeno di « incosciente », quindi è rinforzata l'idea secondo la quale fa parte delle figure che sono originali, che sono diverse dalla gente « comune », e che hanno influenzato Fo nel suo modo di privilegiare personaggi inconsueti, strani, originali. Per finire col nonno, possiamo vedere un ultimo aspetto del personaggio prendendo spunto dal suo soprannome, « Bristìn », che significa « seme di peperone ». Fo spiega questo nomignolo riferendosi al fatto che suo nonno aveva la battuta pronta. Le sue battute « (...) piccavano lingua e stomaco di chiunque si trovasse a ingoiarle<sup>12</sup>. ». Quindi il nonno era bravo nell'arte di scherzare, parlare e di raccontare storie. Dario Fo aveva potuto verificare queste sue doti andando in giro con lui, quando egli vendeva la frutta e la verdura col cavallo e il carro. Dario Fo ci dice che il nonno

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 45.

faceva dei lazzi (gesti buffoneschi) per mimare i rapporti fra le donne clienti e i loro mariti ed amanti. Il nonno faceva davvero uno "spettacolo" vendendo i suoi prodotti : « Il rito della vendita con farsa si ripeteva per tutto il "percorso mercatale"<sup>13</sup> .» , e il nonno eseguiva pure pantomime. Quindi il nonno si differenzia dalle altre persone anche grazie a questi suoi modi da buffone, al suo spirito burlesco e al suo carattere "fabulatore". Nella figura del nonno, Dario Fo ha anche colto un modello che l'ha influenzato. Infatti ci dice : « Mio nonno Bristin mi aveva scelto come suo allievo di clowneria tenendomi in groppa a quel gigantesco bertocco manco fossi lo gnomo Patapò<sup>14</sup> ! » La parola « allievo » ci dimostra che Dario Fo trae un insegnamento dal nonno, che è quindi come un modello da cui prende spunto. Dario Fo mette l'accento su questo rapporto di maestro e allievo, citando Luciano di Samosata (un satirico greco del II secolo d.C.) : « "Tutto dipende dai maestri che hai avuto. Ma attento, spesso i maestri non sei tu a sceglierli, sono loro che scelgono te"<sup>15</sup> ! » . Così, ci dice esplicitamente che il nonno ha avuto un ruolo importante nella sua « formazione » di attore, autore e capocomico. Un ultimo argomento forte che rivela la forte influenza che ha potuto avere il nonno su Dario Fo, è quello esplicitato in questo brano, quando Fo parla dell'influenza ricevuta dai suoi due nonni, il primo si definiva come « comasin », cioè come un operaio che lavora servendosi di macchine, e l'altro, come abbiamo visto, aveva l'atteggiamento di un « fabulatore » : « Forse il pensare meccanico mi si è infilzato nel Dna insieme al paradosso del contastorie, cosicché, di continuo, mi ritrovo sbattuto fra un razionale rigore e il surreale più sbilenco<sup>16</sup> .» , Dario Fo parla di Dna, cioè come se i savoir-faire dei nonni, e soprattutto quelli del nonno Bristin, potessero trasmettere col sangue, come se fosse nato anch'esso con questi « doni ». D'altronde, Dario Fo ha già detto di essere nato come un fabulatore.

In un secondo luogo, possiamo vedere l'influenza venuta dalla cultura e dalla tradizione popolare che erano vive a Valtravaglia. I fabulatori erano numerosi in quel posto, Dario Fo aveva l'abitudine di ascoltarli da bambino. Questo paese era molto conosciuto in tutta la zona del Lago Maggiore per questa presenza di fabulatori. Come ci dice Fo in *Il paese dei Mezaràt*, « quella di fabulatore non era una professione a sé stante, e infatti i fabulatori prendevano origine in vari mestieri, come i contrabbandieri, i pescatori o gli operai, ma soprattutto, la maggior parte dei fabulatori facevano parte dei soffiatori di

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 44.

vetro. I fabulatori erano numerosi fra i soffiatori di vetro perché questo mestiere riuniva molte nazioni, come gli orientali, i francesi, i tedeschi, i lombardi, i napoletani, gli svedesi, gli spagnoli, i polacchi o ancora i finlandesi. » Ognuno ha una storia propria e vuole raccontarla cosicché : « La valle dei Mezaràt era a un tratto un crogiolo fantastico di culture, tradizioni, lingue, pregiudizi, mentalità le più strampalate e diverse, spesso inconciliabili<sup>17</sup>. ». Cioè Dario Fo si trovava a un punto d'incontro fra tutte queste culture che, a contatto le une delle altre, raccontavano e creavano situazioni « strampalate », cioè strambe e stravaganti, che fuoriuscivano dal quotidiano, appunto grazie al carattere « strampalato » dei racconti e dei loro personaggi. La valle della Valtravaglia era soprannominata quella dei Mezaràt, che significa in dialetto « mezzo topo » e cioè « pipistrelli », perché in questa zona, a causa dei mestieri faticosi degli abitanti, si lavorava anche di notte. Per esempio, i soffiatori di vetro lavoravano di continuo perché non si poteva spegnere un forno per la fusione del vetro, perché prendeva più di una settimana per accenderlo ; anche i pescatori lavoravano di notte perché dovevano lasciare le loro reti prima dell'alba. Questo ritmo di lavoro faceva che i bar, gli alberghi e le trattorie non chiudevano mai e creava così un gran movimento di gente che si incontrava spesso. Questo favoriva le conversazioni fra la gente e quindi anche le affabulazioni. Anche se i soffiatori di vetro erano spesso i narratori delle favole, i fabulatori, capitava spesso che fossero anche i protagonisti di queste storie. Infatti, Dario Fo ci racconta di uno soprannominato Ravanèl che era « il vero maestro dei "fabulazzanti" » e « Le storie che raccontava erano quasi sempre la teatralizzazione di un fatto di cronaca veramente avvenuto, magari anche recente e che quindi stava ancora nella memoria di tutti. Lui partiva, per esempio, con la storia di uno che era andato fuori di matto<sup>18</sup>. ». Poi Fo ci dà esempi di soffiatori divenuti matti di cui la storia era stata raccontata : uno che era stato visto mentre urinava dal campanile della chiesa sui fedeli in procezione ; un altro che pensava di poter volare ; uno che andava in giro nudo e che aveva dipinto i suoi vestiti direttamente sulla pelle ; o ancora un altro che aveva impiccato tutte le sue galline. I soffiatori di vetro contraevano spesso la silicosi che è una grave infezione polmonare dovuta a una prolungata esposizione alla polvere di silicio, e che si manifesta con sintomi simili a crisi di follia. Quindi, Valtravaglia aveva la maggior "produzione di pazzi" del lago ed erano i protagonisti privilegiati dei racconti dei fabulatori. Il tema della pazzia era anche un pretesto per prendere in giro e parlare dei

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 62.

personaggi che facevano parte della vita del matto, per esempio un prete che voleva esorcizzarlo o un medico che faceva la sua diagnosi come « depressione sessuale », ecc. Vedremo più avanti come Fo riutilizza questo pretesto della follia per imporre il suo discorso di critica contro il potere e per evitare di essere censurato. I soffiatori di vetro diffondevano quindi, grazie al loro mischio di culture, le fabulazioni per cui il paese dei Mezaràt era famoso, e ne erano anche i protagonisti per via della loro follia dovuta al loro mestiere faticoso che provocava la silicosi. Dunque, abbiamo visto che Dario Fo, attraverso la cultura della sua regione natale è spesso stato a contatto con la follia, che toccava la gente del paese e che era l'oggetto di racconti. I matti sono quindi divenuti figure importanti del suo lavoro artistico e Fo aggiunge pure che : « La figura del diverso, dell'imprevedibile, dell'illogico mi ha sempre affascinato<sup>19</sup>. ».

Per concludere, possiamo dire che durante l'infanzia di Dario Fo, le persone, le culture e i mestieri che l'hanno circondato hanno avuto un posto determinante nella sua formazione teatrale. È quindi importante sottolineare la dimensione autobiografica nella scelta del tema della follia e nella creazione di personaggi matti nelle sue opere, grazie alle persone « originali » e uniche con chi ha vissuto, come sua madre e suo nonno Bristin, grazie anche a persone veramente pazze, come i soffiatori di vetro toccati dalla silicosi e a quei fabulatori che hanno raccontato le loro storie.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 63.

## Chapitre 2 – La figura del giullare

In un secondo tempo, possiamo vedere che la figura medievale del giullare ha influenzato Dario Fo nella creazione dei suoi personaggi pazzi e pure nel suo modo di fare teatro, in questo senso potremmo qualificare Dario Fo di « giullare moderno ».

Prima di tutto, possiamo descrivere l'origine del giullare e delle sue funzioni. Il termine « giullare » viene dal provenzale, dall'occitano « jioolare ». Quest'ultima parola indicava tutti gli artisti della tarda antichità fino all'avvento dell'era moderna. Queste persone si guadagnavano la vita davanti a un pubblico, erano ballerini, acrobati, musicisti, ecc. Un giullare era un essere multiplo. Aveva anche lo scopo di divertire i monarchi. Quest'ultima funzione può essere riallacciata al clown francese che si traduce da « fou du roi » in quanto il giullare doveva fare il matto, ovvero fingere l'atteggiamento di un matto per divertire le classi egemoni.

Poi, anche se permettevano ai monarchi di divertirsi, avevano anche un'altra funzione, più rivolta a rappresentazioni popolari in piazze davanti al popolo. Infatti nel prologo di *Mistero Buffo*, Dario Fo sottolinea il fatto che il giullare, che definisce come « l'attore comico popolare del Medioevo », « si preoccupava di smascherare, denunciare in chiave comica le manovre furbesche di coloro che approfittando della religione e del sacro si facevano gli affari propri<sup>20</sup>. ». Quindi avevano anche un ruolo sovversivo, di ribelli, che denunciavano i potenti. Ecco perché, erano anche odiati dai potenti. I giullari denunciavano nel loro teatro le ingiustizie fatte dalle classi superiori, in un modo commentavano la cronaca dell'epoca. Da questa constatazione, possiamo aggiungere il fatto che spesso, alla tradizione del teatro popolare medievale dei giullari, si riallaccia il tema della follia. In effetti, nel teatro medievale europeo, il personaggio fondamentale che commentava e faceva la cronaca era il giullare, che, a volte, indossava il ruolo di un matto, poteva quindi permettersi di criticare i fatti di cronaca senza rischiare troppo perché, considerato come un folle e un buffone, poteva essere tollerato.

Il fatto che il giullare poteva dire e fare cose, che non erano permesse a persone qualsiasi, dato che era considerato matto, ci ricorda la figura della matta nei mazzi di carte, anche chiamata « jolly », dalla stessa etimologia che ha portato alla parola « giullare ».

---

<sup>20</sup> Dario FO, *Teatro, Mistero Buffo*, Torino, Einaudi, 2000, p. 215.

Infatti, nei giochi, il jolly può realizzare quello che le altre carte non possono fare, così come il « giullare matto » poteva criticare senza essere troppo censurato, perché era ritenuto insano di mente. Sulle carte, il jolly è spesso rappresentato con un abito molto colorato e con una sorta di cappello a sonagli. Questo tipo di abito era anche quello che i giullari potevano indossare<sup>21</sup>. Siccome il giullare si opponeva ai potenti nelle sue rappresentazioni, era un personaggio sovversivo. Perciò, i suoi vestiti, come il suo cappello, dovevano rispecchiare la sua originalità, anormalità, e quindi essere multiforme e colorato. In questo modo era riconosciuto dalla folla. Tuttavia, questi vestiti avevano un'altra funzione e mantenevano il giullare a parte dalla popolazione, era così considerato come una figura marginale, simile a quelle dei lebbrosi o delle prostitute. Le caratteristiche principali del vestito del giullare erano le strisce verticali di colori diversi. Questi dettagli erano visti come la manifestazione di un disordine, dato che si opponeva alla monocromia dei vestiti della gente per bene. L'aspetto multicolore dell'abito del giullare era interpretato come un segno esteriore della follia e della sua anormalità, incarnava così il « folle » nella cultura europea.

Possiamo concludere che la figura del giullare medievale è anche un'eredità culturale per il teatro di Fo. Il giullare è una fonte d'ispirazione per la creazione dei personaggi pazzi della sua opera. Infatti, siccome i giullari erano considerati un po' matti, potevano denunciare, e lo facevano in chiave satirica e grottesca, quindi erano tollerati, perché ritenuti insani di mente. Sarà appunto la strategia che Fo userà in *Morte accidentale di un anarchico*, come vedremo più avanti, usando il personaggio del Matto, per fare denunce politiche, come uno strumento contro la censura, sempre in un registro satirico e grottesco. Infine, possiamo riallacciare la figura di Dario Fo a quella del giullare. In effetti, i giullari si producevano in piazze come Fo l'ha fatto durante il periodo politico del suo teatro. Poi, i giullari erano artisti polivalenti, e Fo era, nello stesso tempo, attore, capocomico e sceneggiatore. Per di più, non è raro vedere nei suoi spettacoli mescolarsi danze, musica, lazzi, ecc. Per finire, come i giullari, Dario Fo si ispira ai fatti di cronaca per la stesura dei suoi spettacoli, per denunciare le ingiustizie. Possiamo quindi definire Dario Fo come un giullare moderno.

---

<sup>21</sup> Voir annexe n°1



## Chapitre 3 – I personaggi squilibrati dell'opera di Dario Fo e Franca Rame

### *Achille, Lo Svitato*

Dopo aver visto che la volontà di Dario Fo di usare personaggi matti, o almeno originali e marginali, aveva potuto essere spinta da un'influenza biografica e poi dall'importanza che Fo porta alla figura del giullare, possiamo adesso vedere ed analizzare alcuni personaggi di questo tipo, in opere anteriori a quella di *Morte accidentale di un anarchico*, in cui vediamo il personaggio compiuto del « Matto », e come Dario Fo li ha inseriti nelle sue commedie.

Cominciamo con il personaggio dello Svitato, che è il protagonista eponimo del film di Carlo Lizzani, *Lo Svitato*, con cui Dario Fo ha collaborato in quanto sceneggiatore, creando e incarnando così il suo primo personaggio nel 1956, data di produzione del film. In un linguaggio familiare, si dice di uno che è « svitato » quando è bizzarro o bislacco, che ha una personalità non consueta rispetto a quella degli altri. Nell'archivio di Franca Rame<sup>22</sup>, possiamo leggere i fascicoli dattiloscritti con correzioni manoscritte del film *Lo Svitato*, in cui Dario Fo ci espone la propria definizione dello svitato : « "Svitato", si dice normalmente di un tipo un po' matto ». Poi prosegue la sua definizione descrivendo l'atteggiamento degli svitati che, del resto, tutti prima o poi, nella nostra vita ne abbiamo conosciuto almeno uno in diversi ambienti. Gli svitati sono delle persone che hanno un modo inconsueto di esprimersi e di muoversi e che interpretano le cose in un modo un po' fantastico. Achille, lo svitato protagonista del film, ne è un esempio. Infatti, Achille, è svitato prima fisicamente : è molto alto, anzi lungo e dinoccolato, e non indossa i suoi vestiti ma « li porta in giro », cioè è un po' infagottato e non è elegante, cosicché, guardandolo, fa un'impressione strana e non può dileguarsi facilmente fra la gente. Achille ha anche degli svaghi che gli permettono di mantenere la sua personalità di « svitato ». Infatti ad Achille piacciono il podismo e il cinema. Al primo, deve il soprannome di « Achille piè veloce ». Quel soprannome denota il fatto che si distingue grazie ad una sua caratteristica che permette di definirlo come « svitato ». In effetti, nel film vediamo che correre gli serve a sfogare la sua esuberanza fisica e nervosa. Questo bisogno gli fa

---

<sup>22</sup> <http://www.archivio.francarame.it>

assumere comportamenti strani, per esempio, grazie anche alla sua immaginazione, si mette a considerare un tram come un competitore, lo insegue correndo fino a superarlo e quindi a vincere la sua gara immaginaria. Poi, ad Achille piace il cinema, il cinema come luogo. Questo svago gli permette di mantenere e di nutrire la sua immaginazione e la sua fantasia che sono componenti essenziali della sua personalità. Achille è impiegato in un giornale, però non ottiene molta considerazione in questa funzione. È mantenuto in funzioni di piccola importanza, non è il titolare di una missione a se stante ed è sempre il « vice-qualcosa », per esempio « vice cronista sportivo », e ancora peggio è « due-volte-vice cronista cinematografico » mentre vorrebbe poter sempre andare al cinema. Dario Fo lo definisce pure come un « tirapiedi di redazione », cioè non può essere altro che al servizio di qualcuno e assecondarne ogni iniziativa. A causa di questa poca considerazione di cui è vittima, non può ottenere la tessera di libero ingresso alle sale cinematografiche. Per poter ottenere una più grande importanza al seno del giornale in cui è impiegato, e ottenere la tessera di libero ingresso, vediamo nascere nel personaggio di Achille una grande ambizione, quella di diventare il titolare della critica cinematografica del quotidiano. Per poter ottenere ciò che vuole andrà fino a creare un falso scoop giornalistico, rubando i cani di razza di una mostra canina. Possiamo osservare un grande divario fra questa alta ambizione e i mezzi per raggiungerla, e lo scopo modesto per il quale vuole realizzarla, ovvero andare al cinema gratuitamente. Questo divario rispecchia anche la personalità di Achille, che è ingenuo, perché mira una funzione alta solo per ottenere un diritto modesto e abbastanza semplice. Achille, di solito, non fa niente per nascondere il suo carattere svitato. Tuttavia, quando si trova di fronte a donne, per nascondere la sua timidezza, è costretto a raccontare delle menzogne e fingere di essere un'altra persona, di maggiore importanza. Si atteggia così di fronte ad Elena, il suo grande amore, esagerando la sua carriera, e questo sarà un elemento decisivo, con la bontà di Achille, che inciterà Elena, dal carattere venale, a stare con lui. Ad Achille, si contrappone il personaggio di Gigi, che è descritto come un « dritto », in opposizione all'aggettivo « svitato » che caratterizza Achille. Infatti, al contrario di Achille, è sempre a suo agio e si sente a casa sua dappertutto, è anche grossolano, soprattutto con le donne. Elena tradirà Achille con questo personaggio volgare. Dopo l'innamoramento di Achille, la gioia del nostro svitato esplode e, sempre nell'ottica di considerarlo come un originale, provoca stupore e ilarità in quelli che ne sono testimoni. Tuttavia, questo modo di essere di Achille si trasforma sempre più man mano che rimane con Elena. La sua personalità stravagante si indebolisce di fronte a quella romantico-pratica della giovane donna. Così, Achille diventa

normale e « avvitato » ed è a questo punto che Elena lo tradisce con Gigi. Infatti, le sue stravaganze, che ha perso, erano per Achille un naturale mezzo di difesa contro le persone male intenzionate nei suoi confronti. Alla notizia del tradimento, Achille è molto triste. È il momento in cui si rende conto dell'incompatibilità, cioè di un altro divario, fra il suo temperamento e l'ambiente in cui vive, che l'ha portato verso delle ambizioni sbagliate, delle amicizie false (come quella di Gigi), e un matrimonio fallito con Elena. Vuole tornare ad essere lo « svitato » di prima.

Lo « Svitato » è un tipo di personaggio che, nell'opera di Dario Fo, si caratterizza dal divario che lo oppone agli altri e alla società in cui vive. Si distingue grazie ai particolari che permettono di definirlo « svitato » e quindi diverso dalla gente che lo circonda. Non ha proprio una patologia di matto, però si distingue dalla folla grazie ai suoi atteggiamenti strani che, anche se lo emarginano e gli nuocciono (non gli è portata una grande attenzione al giornale e poi viene tradito dall'amico Gigi e dalla fidanzata), gli permettono di proteggersi di tali comportamenti cattivi, ed è proprio ritrovando i suoi atteggiamenti e la sua personalità di « svitato » che gli è permesso un lieto fine, trovando l'amore con la "femme fatale" Diana (incarnata da Franca Rame), prima fidanzata con Gigi, e che sua vita torna ad essere come era prima. Con il suo « svitato », Dario Fo ha creato un personaggio integro, ovvero ingenuo, pieno di bontà e privo di malizia e di cinismo, ma che tuttavia rimane una figura molto umana.

### ***Sereno, Il Lungo***

Il personaggio del Lungo si trova nella commedia *Gli Arcangeli non giocano a flipper*, che è stata rappresentata per la prima volta nel 1959. Lo « Svitato », di cui abbiamo appena parlato, viene nominato secondo un dettaglio del suo carattere e anche, da un lato, del suo fisico. Allo stesso modo, grazie al nomignolo "il Lungo", indoviniamo le sue caratteristiche fisiche. È molto alto, e dinoccolato con le sue braccia e gambe lunghe. È un personaggio che assomiglia a quello dello Svitato. D'altronde, i personaggi del Lungo e dello Svitato Achille ricordano il fisico di Dario Fo che recita le loro parti. Il Lungo si distingue già dagli altri con il suo fisico che gli conferisce questo soprannome. I suoi amici gli danno pure del « Lungone » per aumentare, con il suffisso accrescitivo, il divario che c'è fra lui e loro, e per mantenerlo nella sua condizione di personaggio diverso ed insolito. Il suo vero nome è Sereno Nuvolo Agitato, e il Lungo ci dice che questo nome l'ha portato verso questa vita in cui viene giudicato dagli altri come un matto. È il suo padre ad avergli

dato questo nome visto che il suo cognome era Tempo, così avrebbe potuto scegliere secondo le condizioni meteorologiche. Per scegliere il nome di questo personaggio, possiamo pensare che Dario Fo si sia ispirato da un matto che aveva conosciuto durante la sua infanzia, e che aveva finito in manicomio perché aveva raccontato una storia su statue di pietra che si erano innamorate. Nel libro *Il paese dei Mezaràt*, nel capitolo *Il mistero delle statue innamorate*, possiamo leggere : « Il responsabile della vita degli alberi era il Sereno, di cognome Tempo... suo fratello infatti si chiamava Nuvolo : riprova indiscutibile della follia di quel paese<sup>23</sup> ». Creando il personaggio del Lungo, Fo pensava già a un ricordo d'infanzia vicino all'ambiente della follia, quindi, possiamo dire che cercava già di dare al suo personaggio una personalità originale. Il Lungo è un personaggio buono però viene sempre preso in giro dagli amici che gli fanno scherzi. Questa relazione fra il Lungo e gli amici che si beffano sempre di lui può anche essere ripresa da Fo in un suo ricordo d'infanzia. Infatti nel capitolo *I Bindula*<sup>24</sup>, in *Il paese dei Mezaràt*, Dario Fo racconta che « Bindula » era il nome di una banda di « balordi sfaccendati, autentici campioni della beffa, addirittura geniali nell'architettare e mandare a segno scherzi a dir poco diabolici ». Questa banda, così come gli amici del Lungo, avevano una vittima preferita, il loro capro espiatorio, che era : « Un energumeno candido e credulone (...) », che ricorda ovviamente la figura del Lungo. Il Lungo, come quello del ricordo di Dario Fo, è sempre beffato dagli amici e gli capitano tante cose. Il primo scherzo che gli amici gli organizzano è quello del suo matrimonio falso con una prostituta, Angela, ma gli fanno credere che sia una bella e ricca giovane donna albanese. Nonostante lo scherzo, il Lungo e Angela si innamorano. Dopo, il Lungo è costretto a partire per ottenere la sua pensione, perché è stato ferito durante la guerra. All'anagrafe si rende conto che è stato registrato come cane bracco, per riottenere la sua vera identità è costretto ad andare al canile per essere soppresso in quanto cane, però viene adottato da un prestigiatore da cui fugge. Dopo questi episodi, si ritrova in un treno dove incontra un ministro, gli ruba i vestiti, prendendo così il suo posto per l'inaugurazione di una scuola, durante la quale ottiene una bustarella. Le peripezie che capitano al nostro personaggio gli corrispondono nel senso che sono grottesche e folli e che sembrano fatte per lui, perché sono tanto insolite quanto lui. Alla fine della commedia ci rendiamo conto che tutte queste avventure sono state un sogno. Il Lungo si sveglia e torna la beffa del matrimonio in rito copto con un'albanese. Tuttavia, adesso Angela è

---

<sup>23</sup> Dario FO, *Il paese dei Mezaràt, I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, Milano, Feltrinelli 2001, p. 77.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 111.

bruttissima e il Lungo maledice quelli che fanno i sogni, gli arcangeli. Per fortuna, dopo Angela si toglie gli artifici che la rendevano brutta ed è di nuovo bella. Altro colpo di scena, il Lungo trova nella sua tasca il mazzo di soldi della bustarella che aveva ottenuto nel sogno ma lo butta fuori perché gli amici, ipocriti, cercano di ottenere il suo denaro, e poi corrono a prenderli. Angela gli dice che l'amerà anche se è povero, subito dopo accade un nuovo colpo di scena e il Lungo trova un altro mazzo di soldi nella tasca, che gli era stato dato dagli arcangeli. Così, come nel film *Lo Svitato*, la storia si conclude con il ribaltamento della situazione, Achille si innamorava di un'altra donna, Diana, che gli permette di ottenere un vero amore e Sereno ed Angela finiscono insieme con un lieto fine.

Achille e Sereno sono due personaggi che si assomigliano molto. Hanno tutti e due nomignoli, « lo svitato » e « il lungo », che gli sono stati dati da quelli che li prendono in giro e che possono essere definiti come dei « normali » o dei « dritti », come lo era Gigi, l'amico di Achille. L'identità di questi personaggi inconsueti nasce quindi dallo scherno degli altri ed è condizionata dai loro giudizi. La loro identità è molto variabile dato che dipende dagli altri ed è minacciata dai soprannomi che possono essere i fattori di una perdita progressiva della loro identità. Tuttavia, come lo abbiamo visto, il carattere « svitato » di Achille era il suo mezzo di difesa contro chi lo prendeva in giro. Per il Lungo è diverso, si difende da questi sguardi e da queste persone che lo giudicano fingendo di essere matto, ed infatti rivela ad Angela : « Ah, ah, stai tranquilla che io il cervello l'ho sempre avuto spalancato. E il fatto che mi sfottessero l'ho sempre saputo... Anzi, il più delle volte li ho messi io nella condizione di sfottere... È gente che manca di fantasia... se non gli dai una mano... non combinano niente<sup>25</sup> ». Quindi possiamo dire che il Lungo si guadagna la vita fingendo di essere sempliciotto, è nella finzione ed è attore a tempo pieno. Il Lungo stesso va oltre questa definizione e si autodetermina « giullare » e dice : « Giustissimo. E anche per me è la stessa cosa... Con la sola differenza che non essendoci più i monarchi (preme sullo svarione), faccio ridere gli amici del caffè. Sono il Rigoletto dei poveri, insomma... Ma l'importante è che mi guadagno anch'io il mio stipendio<sup>26</sup> ». Il Lungo è un po' come Arlecchino della Commedia dell'Arte, si finge giullare per far divertire gli altri, per essere il loro « fou du roi ». Però, facendo questo e dato che è nella finzione e che lascia gli altri beffarsi di sé a scopo quasi lucrativo, possiamo dire che si burla a sua volta di loro, li inganna in qualche modo. Fra tutte le peripezie che accadono al

---

<sup>25</sup> Dario FO, *Teatro, Gli Arcangeli non giocano a flipper*, Torino, Einaudi, 2000, p. 27.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 27.

Lungo, vediamo che è la vittima di vari oppressori, come gli amici e anche il potere e la società che sono i responsabili dei suoi problemi all'anagrafe. Contro questa oppressione, i personaggi come Sereno e Achille si rinchiudono in questi ruoli di personaggi originali, dalla personalità e l'atteggiamento inconsueti, appunto per poter ribaltare la situazione a loro favore. Infatti, avevamo visto che tornando « svitato », Achille riusciva a ottenere l'amore della "femme fatale". Il Lungo, giocando al matto, si guadagna la vita, ed essendo beffato a causa del suo finto atteggiamento di semplicità trova anch'egli l'amore.

Per concludere sul personaggio « squilibrato » del Lungo, possiamo dire che la sua « follia » si caratterizza dal fatto che è finta, prende la funzione di un giullare. Grazie a questa finzione, in cui si rinchiude per proteggersi, il Lungo riesce a ribaltare la sua situazione iniziale in cui era beffato, e a suo turno si burla degli amici quando, alla fine, dopo numerosi colpi di scena, gli chiedono tutti il denaro che ha trovato nella sua tasca e sorprende tutti buttando i biglietti nell'acqua del canale. Per di più, Dario Fo può usare questo tipo di personaggio, non esitando a metterli in situazione stravaganti, come quando il Lungo si ritrova registrato come cane bracco all'anagrafe, per criticare la burocrazia italiana o polemizzare contro le istituzioni del potere, quando il Lungo diventa un falso ministro corrotto. All'inizio il Lungo è una vittima, che però riesce a far ribaltare la situazione a suo vantaggio, grazie a questo ribaltamento Dario Fo espone anche il tema della lotta di classe.

### ***Enea e i pazzi del manicomio***

Enea è il personaggio protagonista di *Settimo : ruba un po' meno*, rappresentata per la prima volta nel 1964. In questa pièce, come in *Gli arcangeli non giocano a flipper*, ritroviamo il tema della follia e dell'ingenuità del protagonista. Infatti, possiamo dire che Enea sia il doppio di Sereno, il Lungo. È ingenua e anche ubriaca, così come lo era suo padre. Gli altri la prendono per una matta : « QUARTO BECCHINO (ad alta voce) Enea ! ... Eccola laggiù 'sta matta : sta dando acqua ai fiori di ferro. Valla a chiamare<sup>27</sup> ! ». Di professione, è una becchina, si dice che sia l'unica donna becchina del mondo, quindi è una donna speciale, il suo mestiere la rende già strana e diversa dagli altri. Come il Lungo, che si chiama Sereno, è anche giudicata a causa del suo nome. Il nome di « Enea » è stato scelto da suo padre perché secondo lui tutti in nomi che escono in « a » sono nomi femminili, però il nome di Enea è maschile, è quello dell'eroe dell'Eneide di Virgilio,

---

<sup>27</sup> Dario FO, *Teatro, op. cit.*, p. 96.

quindi la nostra protagonista ha un nome di maschio che le vale qualche beffa. Si distingue anche dal suo modo di vestirsi, così come il Lungo e lo Svitato, ma lei passa da un estremo all'altro. All'inizio si veste da maschio, viene pure presa per un uomo dalla voce di donna da un altro personaggio, indossa una divisa, un berretto a visiera che le nasconde i capelli e stivaloni di gomma. Poi, dopo che gli altri becchini le hanno fatto credere che il mestiere di prostituta era quello delle donne più emancipate, Enea si diverte a vestirsi da prostituta e indossa un vestito con calze fumé e sandali, e così rimane quasi nuda, è irriconoscibile. È molto ingenua e quindi i suoi colleghi becchini la prendono sempre in giro e le fanno credere tante cose improbabili. Per esempio le hanno fatto credere che poteva comunicare con i morti, e vogliono farle credere che il cimitero sarà traslocato in periferia della città, le salme saranno trasferite grazie ad un cadaverodotto. Quest'ultima bugia sarà l'intreccio principale della pièce e si rivelerà essere un vero progetto, però di speculazione edilizia e di corruzione. Quindi Enea è un personaggio molto inconsueto che assomiglia al Lungo, però sembra più ingenua di lui e quindi si avvicina di più alla follia intesa come patologia. Ma anche per lei, alla fine, accadrà un ribaltamento di scena in cui prenderà coscienza della realtà, che sembrava aver appena scoprita, con lo scandalo di corruzione per quanto riguarda lo spostamento del cimitero. Infatti, alla fine non è più ingenua come all'inizio, ha capito che la realtà viene edulcorata e che quelli che hanno abusato del loro potere non saranno puniti.

*Settimo : ruba un po' meno* contiene altri personaggi matti, però quelli sono dei veri matti in quanto soffrono di patologie mentali e sono rinchiusi in un manicomio. La maggiore parte di loro soffrono di « ribaltamento metafisico della realtà », significa che associano alla realtà i loro deliri. Per esempio, prendiamo i due matti che segano una panca immaginaria, non vorranno mai sedersi sopra, non perché è immaginaria, ma perché l'hanno segata e quindi rischiano di cadere. In una canzone, cantata dai matti del manicomio, dicono di essere fuori dalla società. Sono rinchiusi in manicomi, perché in un certo modo disturbano l'ordine stabilito. In questa pièce, quelli che disturbano l'ordine e che vanno contro il potere sono considerati come pazzi e « fanatici sovversivi<sup>28</sup> », soprattutto Arnaldo Nascimbene, il feretrofobo che si è associato ad Enea per far scoppiare lo scandalo di corruzione. Al desiderio di onestà di Arnaldo si sono associati tre altri personaggi che sono il Commissario, il Giudice e il Direttore. Siccome minacciano l'ordine

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 204.

e il potere, l'Eccellenza, personaggio che rappresenta il potere corrotto, decide di farli trapanare per renderli innocui. L'atto della trapanazione li rende pazzi, nel senso che il loro cervello è stato svuotato, non hanno più la loro libera coscienza, sono come assenti e hanno perso la parola, considerata come un'arma potente, nel teatro di Dario Fo, per farsi sentire. Il fatto di metterli in un tale stato dimostra la considerazione che la società porta verso i malati mentali, sono messi fuori dalla società e rinchiusi in manicomi, sono stigmatizzati e quindi non si dà retta ai loro discorsi. Ma Arnaldo, dopo esser stato lobotomizzato, cerca di esprimersi attraverso una pantomima in cui mima l'uso di oggetti. La pantomima di Arnaldo serve a far prendere coscienza a Enea che nella realtà, quelli che abusano del loro potere, non sono mai puniti. Sono i pazzi a togliere l'ingenuità di Enea. In questo modo, possiamo pensare che la realtà è ingiusta, e quindi che in un certo modo, la realtà è la vera follia visto che segue il potere corrotto ed oppressore. Cosicché, i personaggi matti sarebbero loro ad essere i saggi della situazione, sono appunto più saggi perché rompono le regole della normalità e della realtà che sono la vera follia. I personaggi matti hanno la funzione, nel teatro di Dario Fo, di rovesciare la realtà della società e le situazioni in cui sono impegnati, come mezzo per opporsi alle regole dell'ordine.

### ***I pazzi in Mistero Buffo***

*Mistero Buffo* è stato rappresentato per la prima volta nel 1969. Con questo spettacolo, entriamo nel secondo periodo artistico del teatro di Dario Fo che è stato chiamato periodo d' « impegno ». Rispetto al primo periodo, quello borghese, che si caratterizza da commedie rappresentate in teatri tradizionali davanti a un pubblico borghese o piccolo borghese, il periodo politico si distingue dalla volontà di fare teatro in nuovi luoghi, come fabbriche, università, piazze o capannoni, di trovare un nuovo pubblico, critico e di diverse classi sociali, come gli studenti o gli operai. Questa volontà ci lascia presagire che sicuramente, ai personaggi matti, saranno dati ruoli di maggiore importanza. I testi chiamati « misteri », sono la rappresentazione sacra di episodi religiosi, come si faceva nel Medioevo, però Dario Fo ha deciso di rappresentare dei misteri « buffi », cioè temi sacri ma in chiave grottesco-satirica. Nel Medioevo, erano i giullari a esercitare questo tipo di espressione, sotto forma di teatro. Ritroviamo quindi personaggi matti in alcune delle giullarate riprese da Fo.

Guardiamo prima il personaggio di una Maria nel mistero *La strage degli innocenti*, che riprende un episodio del Vangelo di Matteo (2, 1-16), in cui Erode, Re della



Giudea, aveva ordinato il massacro di tutti i bambini nello scopo di uccidere Gesù. La giullarata mette in scena una statua di una Madonna col bambino, che rappresenta la vera Maria, poi c'è un'altra donna, di cui Franca Rame recita la parte, che tiene fra le braccia un agnello. Quest'ultima donna, indossa anche il ruolo di una Maria, però quella è matta, perché il bambino è stato ucciso durante la strage. A causa di questo evento traumatizzante e del dolore, è diventata pazza. Avendo perso la ragione, la donna si prende un agnello e va in giro dicendo che l'agnello è suo figlio che è sfuggito alla strage. Il pretesto della follia permette alla donna di maledire Dio anzi di insultarlo, leggiamo : « (...) e tutta disperata che sembravo una pazza, sono andata fuori nella corte e ho cominciato a bestemmiare contro il Signore : "Dio tremendo e spietato, - gli gridavo, - l'hai comandato tu 'sto ammazzamento... l'hai voluto tu questo sacrificio in cambio di far venire giù tuo figlio : mille bambini scannati per uno tuo ! Un fiume di sangue per una tazzina ! Potevi ben tenerlo vicino a te, 'sto figlio, se doveva costare tanto sacrificio a noi poveri cristi<sup>29</sup> ... (...)" ». Questo blasfemo non sarebbe stato concesso nemmeno ad un'attrice nel ruolo di Maria, quindi è divenuto necessario usare il sotterfugio della follia per poter criticare la figura di Dio. Al tempo delle giullarate si usava questo espediente scenico per contestare le ingiustizie di Dio.

Adesso ci concentreremo sul personaggio del Matto, in *Il matto e la morte*. Nel prologo di questa giullarata, Dario Fo ci ricorda l'origine della figura del matto nel teatro popolare. Nel teatro, il matto era una maschera, cioè un personaggio tipico e ricorrente. La sua funzione era quella di un personaggio di « contrappunto », di « capovolto » e « fuori-regola », e che non ha nessuna logica. Nella giullarata vediamo il matto che sta giocando a carte con figure del potere. Il Matto non potrà vincere perché i suoi avversari barano, ma rappresentando il popolo, spera almeno vincere alcune mani. Mentre sta giocando, in un'altra sala si sta svolgendo il tradimento di Giuda contro Gesù. A questo momento arriva nella locanda la figura della Morte, per prendere Gesù. Però, accade qualcosa di inconsueto grazie al Matto. Infatti, si mette a sedurre la Morte, la fa bere del vino e diventa ubriaca. La Morte dice al Matto che è venuta per Gesù, gli rivela il modo in cui morirà e il fatto che Gesù conosce il suo destino. Il Matto si rattrista per questa notizia e dà del « matto » a Gesù : « Lo sa... lo conosce e lo stesso rimane lì tranquillo a dar corda e sorridere beato ai suoi compari ? Oh, che è matto anche lui peggio di me<sup>30</sup> ! ». Alla fine, vediamo il Matto e

---

<sup>29</sup> Dario FO, *Teatro, Mistero Buffo*, Torino, Einaudi 2000, p. 250.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 396.

la Morte ballare insieme e la scena finisce quasi con un atto sessuale. Questa scena mostra il Matto che ha conquistato la Morte, fa il contrario di tutti gli altri che erano scappati all'arrivo della Morte, in quanto personaggio del « contrappunto » e del « capovolgimento ». Qui il Matto è come il doppio di Cristo, e conquistando la Morte si sacrifica per gli uomini.

Questi due personaggi, la Maria folle e il Matto, sono due personaggi veramente pazzi. La loro follia permette di fare di loro i portavoce dei pensieri di cui è vietata l'espressione o che sarebbero censurati se non fossero stati detti da un matto, perché di solito non si dà importanza alle parole dei malati mentali.

Attraverso i tre personaggi dello Svitato, del Lungo e di Enea abbiamo visto tre personaggi definiti « pazzi », che si assomigliano e che si distinguono dalla folla per più o meno le stesse caratteristiche : i nomignoli (svitato e lungo), il modo in cui vengono considerati dagli altri, la loro ingenuità, il fatto che si facciano sempre prendere in giro e soprattutto la loro capacità di ribaltare la situazione e la realtà stabilita, di ribaltare i codici della normalità per opporsi alle regole dell'ordine stabilito. Col passare degli anni, vediamo che Fo dà sempre più funzioni e importanza ai suoi personaggi pazzi, per esempio, lo Svitato riusciva a ribaltare la situazione per il conto proprio, ma Enea e i pazzi del manicomio ribaltano la realtà per cambiarne i codici, rivelare gli scandali ed opporsi al potere. La loro pazzia serve a mostrare il vero viso della realtà che, per Dario Fo, è la vera follia. Man mano, Fo passa da personaggi originali, un po' marginali come Achille, Sereno ed Enea, a personaggi completamente matti nel senso patologico del termine, come abbiamo potuto vederlo con i personaggi di *Mistero Buffo* e i pazzi del manicomio in *Settimo : ruba un po' meno*. Questi ultimi personaggi hanno la funzione di dire ciò che è vietato, grazie al loro alibi della follia, possono non rispettare le regole e la censura. Adesso possiamo vedere come Fo è riuscito a collocare queste varie funzioni all'interno di un personaggio matto patentato e compiuto, chiamato in quanto tale, il « Matto » di *Morte accidentale di un anarchico*.

## **Partie 2**

-

**La rappresentazione e la funzione del Matto in**

***Morte accidentale di un anarchico***

## Chapitre 4 – Il contesto storico

Ci sono state tre stesure diverse dello spettacolo *Morte accidentale di un anarchico*, che si sono aggiornate secondo la cronaca e il contesto politico dell'epoca. Lo spettacolo è stato rappresentato per la prima volta nel 1970. Il 12 dicembre 1969 sono scoppiate delle bombe a Milano e a Roma. A Milano, Piazza Fontana, nella Banca Nazionale dell'agricoltura è scoppiata una bomba, la strage ha fatto tredici morti e novanta feriti, tra loro tanti sono stati amputati. In un'altra banca di Milano c'era un'altra bomba, però non è esplosa. Contemporaneamente, a Roma, sono scoppiate tre altre bombe. Il paese ha reagito con disdegno contro gli attentati. Dopo gli attentati, le indagini e le operazioni ufficiali si sono mosse contro i gruppi di sinistra e le Brigate rosse. L'inchiesta ha portato all'arresto di due anarchici, Pietro Valpreda e il ferroviere Giuseppe Pinelli. Sono stati interrogati alla questura di Milano. L'anarchico Pinelli è stato ingannato, i poliziotti gli hanno detto che avevano indizi schiacciati e che il collega Valpreda aveva detto tutto e che se non parlava anche lui, sarebbe stato licenziato. Dopo, Pinelli è precipitato dalla finestra del quarto piano della questura mentre era interrogato dal commissario Luigi Calabresi. Le autorità hanno concluso che era un suicidio tuttavia ci sono molte zone d'ombra in questo caso, ecco perché la commedia *Morte accidentale di un anarchico* di Dario Fo conclude ironicamente su una morte « accidentale » dell'anarchico Pinelli. Per esempio, è stato dimostrato che l'ambulanza che è venuta a cercare Pinelli, che agonizzava per terra, è stata chiamata alcuni minuti prima che cadesse dalla finestra.

Con la strage di Piazza Fontana inizia la « strategia della tensione ». Questa strategia consiste nell'attribuire gli attentati a gruppi di sinistra mentre molti di loro erano compiuti da gruppi neofascisti (tra il 1969 e il 1973, il 95% degli atti di violenza contro persone sono imputabili a loro), con l'appoggio dello Stato. Gli attentati avevano lo scopo di destabilizzare il sistema politico per favorire svolte conservatrici o autoritarie, per opporsi ai movimenti operai e studenteschi numerosi e virulenti in questo periodo. D'altronde, nel mese di dicembre del 1970 è stato tentato un colpo di stato da Junio Valerio Borghese, membro del partito neofascista del MSI, grazie a collaborazioni tra l'estremismo di destra e gli apparati dello Stato.

Le tre stesure diverse dello spettacolo si nutrivano degli elementi legati al processo in corso sul caso Pinelli. Era un modo per informare il pubblico sugli sviluppi della strategia della tensione. Così, lo spettacolo di *Morte accidentale di un anarchico* rientrava in un compito generale che mobilitava tutta la sinistra extraparlamentare, ed era anche attore della campagna di controinformazione sulla morte di Giuseppe Pinelli.

## Chapitre 5 – La rappresentazione del Matto

### *Il Matto e espedienti teatrali*

Dario Fo, poco dopo la strage di Piazza Fontana, voleva assolutamente scrivere una commedia su questo evento, ed era molto sollecitato per farlo. Tuttavia non trovava la chiave per rappresentare questa storia. D'altronde, Dario Fo lo dice sé stesso : « Non avevo trovato la chiave, perché in teatro ci vuole una soluzione, un'invenzione, per raccontare una storia, non si può raccontarla così piatta. ». La sua chiave l'ha trovata quasi per caso, passeggiando un giorno a Cesenatico, in riva al mare. Ha incontrato un pescatore, si è rivelato essere pazzo. La patologia di questo matto era di travestirsi, per esempio da prete, avvocato o ancora da medico. Prendeva la loro funzione. Dario Fo ha ritenuto il personaggio più straordinario che il matto aveva interpretato, quello del giudice. A questo momento, Fo racconta di aver avuto un colpo di fulmine, e che la chiave di volta della sua commedia sarebbe stata quella del personaggio « giudice pazzo ».

Il matto di Cesenatico era arrestato ogni tanto e poi rilasciato. Così come quest'ultimo, nella prima scena di *Morte accidentale di un Anarchico*, ritroviamo il Matto in questura. Il commissario Bertozzo gli enumera le sue colpe e veniamo a sapere della sua patologia, l'« istriomania ». Il Matto ne dà la definizione : « Insomma ho l'hobby di recitare delle parti sempre diverse. Soltanto che io sono per il teatro verità, quindi ho bisogno che la mia compagnia di teatranti sia composta da gente vera, che non sappia di recitare<sup>31</sup>. ». Vediamo che il Matto è perfettamente cosciente e lucido del suo stato psicologico, sa bene quello che sta facendo. Se la cava sempre in tutte le situazioni in cui si trova, per esempio, ha già recitato la parte di uno psichiatra, ed è stato preso per un vero specialista : « Ad ogni modo, s'informi, e vedrà se non gli ho fatto una diagnosi più che perfetta a quel povero schizofrenico per il quale mi hanno denunciato<sup>32</sup>. ». Qui, vediamo che il Matto è molto sicuro di sé, come se avesse molta fiducia nella sua « istriomania ». Riesce a convincere, usando la forza del suo discorso e della sua parola. La sua malattia mentale, in un modo, gli conferisce questo dono, è un attore a tempo pieno, che sa le sue parti a menadito mentre nello stesso tempo improvvisa sempre. La sua « istriomania » gli

---

<sup>31</sup> Dario FO, *Teatro, Morte accidentale di un anarchico*, Torino, Einaudi 2000, p. 552.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 552.

permette anche di trovare delle scappatoie per fuggire facilmente dalle difficoltà che incontra. Per esempio, all'inizio della pièce, prende in giro il Commissario Bertozzo sul fatto che non conosce bene la grammatica italiana, e quest'ultimo si innervosisce e lo minaccia di mettergli le manette. Per evitare questo fastidio, il Matto recita un articolo del codice penale : « chi impone in veste di pubblico ufficiale strumenti di contenzione non clinici o comunque non psichiatrici a un menomato psichico così da procurargli crisi del suo male, incorre in reato punibile da cinque a quindici anni e perde anche la pensione e il grado<sup>33</sup>. ». Usa la sua condizione di matto patentato così da non temere niente, come se fosse intoccabile in quanto matto, può osare e permettersi tutto, poiché non sarà incriminato. Ancora una volta dimostra una grande lucidità, non dubita di niente e in questo modo potrà dirigere lo svolgimento della situazione come gli pare e controllare tutto. Un altro esempio di difesa del Matto si può vedere quando inizia a fingere mosse di karate per non essere preso da Bertozzo e il suo Agente, minaccia di morderli ed emette delle urla per accompagnare i suoi gesti. Questo modo di difendersi, è diverso rispetto al momento in cui assumeva un atteggiamento di lucidità nei confronti della sua patologia. Qui è come se il Matto si ricordasse all'improvviso della sua natura, così come è percepita dalla società, e che recitasse la parte del Matto, proprio da legare, in piena crisi d'isteria. Quindi, grazie all'istriomania il Matto può permettersi di usare diversi modi per cavarsela in varie situazioni, in quanto matto, gli sono concesse tutte le stravaganze.

Per illustrare la forza del discorso e del personaggio del Matto, possiamo fare l'analisi di un brano<sup>34</sup>, e vedere quali espedienti retorici sono usati e a quale scopo. A questo punto dell'opera, il personaggio della Giornalista ha già raggiunto gli altri personaggi, che sono il Matto, il Commissario Bertozzo, il Questore e il Commissario Sportivo. La Giornalista sta indagando sul caso della morte dell'anarchico Pinelli e la strage di Piazza Fontana. Perché la Giornalista non sia al corrente della contro-inchiesta del Giudice, finto dal Matto, quest'ultimo ha deciso di travestirsi da Capitano della scientifica. La Giornalista sta ponendo delle domande. In questo brano possiamo vedere alcuni mezzi retorici usati dal Matto per rimanere al controllo della situazione e per denunciare gli atteggiamenti osservati dagli altri personaggi.

Prima di tutto, possiamo soffermarci sul corpo del Matto, travestito da Capitano della scientifica. Indossa tanti artifici, all'inizio del brano, quando gli stringe la mano, il

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 554.

<sup>34</sup> Voir annexe n°2

Questore gli stacca la sua mano di legno. Dopo, veniamo a sapere che anche la sua gamba è di legno, e se la strappa da solo, e poi, Bertozzo gli strappa la benda che ha sull'occhio, mentre non è affatto guercio, ma prima del brano aveva finto la perdita di un occhio di vetro. Il Matto indossa un travestimento, è in piena dimostrazione della sua patologica d'istriomania, fa l'attore. La scoperta del travestimento del Matto rivela la sua patologia, infatti, perché il Capitano della scientifica indosserebbe arti artificiali se non ne avesse bisogno ? C'è solo il Commissario Bertozzo che tenta di dimostrare la pazzia del Matto, grazie al travestimento che indossa. Tuttavia gli altri, il Questore e il Commissario Sportivo, cercano di minimizzare questo atteggiamento, per esempio il Commissario Sportivo rimprovera Bertozzo : « Ma anche tu ce l'hai l'occhio sotto la benda... e nessuno te la strappa<sup>35</sup> ! (...) ». Per quanto riguarda la Giornalista, è divertita : « Oh, che divertente, portava una benda per sfizio ? ». La Giornalista, in questo brano, sta fiutando uno scoop giornalistico, e non sembra importarle che la sua fonte sia attendibile o no. Possiamo vedere, nell'atteggiamento della Giornalista, una critica verso la stampa scandalistica che cerca notizie tremende, senza preoccuparsi del modo in cui ottenerle. Qui siamo in un registro assurdo e surreale grazie al comportamento del Matto. Tuttavia il Commissario Sportivo e il Questore sono complici del travestimento del Matto e lo appoggiano coscientemente mentre si sta realizzando una truffa. È una denuncia della polizia dell'epoca, durante il caso dell'anarchico Pinelli, che agiva per i suoi interessi e senza etica. In un certo modo, assistiamo qui allo smascheramento dei protagonisti. La figura del pazzo istriomaniaco, permette, grazie ai travestimenti, che sono inerenti alla sua patologia, di denunciare gli atteggiamenti individualisti dei poliziotti e della Giornalista, ovvero delle istituzioni di cui sono i rappresentanti.

Nel passo, grazie all'istriomania del Matto è anche possibile ricorrere allo strumento del qui pro quo. Il qui pro quo è reso possibile grazie ai diversi personaggi che il Matto incarna allo stesso tempo. Incarna quattro identità in un solo corpo. In cima alla scala dei personaggi c'è ovviamente il Matto, personaggio alla base di tutti gli altri che incarna e quindi alla base del qui pro quo e dell'intreccio della commedia. Nel brano proposto, il Matto è un personaggio diverso per ognuno degli altri personaggi. La sua follia è spinta all'estremo, poiché recita tre parti diverse in più della sua identità. Per il Commissario Bertozzo rimane il Matto che interrogava all'inizio. Per il Questore e il

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 603.



Commissario Sportivo, è il Giudice. Per la Giornalista è il Capitano del reparto della polizia scientifica e il Commissario Sportivo e il Questore sono i suoi complici per questo travestimento. Alla fine del brano, quando il Matto sta per essere smascherato da Bertozzo, cambia identità all'improvviso e alla grande sorpresa dei tre poliziotti, e si fa passare per un vescovo. La Giornalista accetta quest'ultima identità, ed è anzi entusiasta perché potrà dire nel suo giornale che ha incontrato un vescovo in questura. Non fa caso al carattere assurdo e pazzo della situazione perché ha ottenuto ciò che aspettava, una notizia insolita da rivelare al grande pubblico, la presenza di un vescovo nella questura di Milano. Inoltre, con questa parte del Vescovo, che viene di punto in bianco improvvisata dal Matto, il nostro pazzo immerge gli altri protagonisti nel qui pro quo con un colpo di scena, e li rende complici del proprio gioco. Il fatto di incarnare vari personaggi allo stesso tempo crea una "mise en abîme", un gioco di teatro nel teatro. Il Matto va sempre più in profondità nell'istriomania, il Giudice, che è il primo personaggio che finge, si trasforma poi in Capitano e, a sua volta, diventa un Vescovo. Ci sono tre livelli di mise en abîme. Grazie a questo sistema di mescolanza di personaggi, il Matto è al controllo di tutto l'intreccio e ne determina lo svolgimento futuro. Di conseguenza, gli altri personaggi hanno una libertà d'agire diminuita e il Matto può manipolarli come vuole. Vediamo, in effetti, che il Commissario Sportivo e il Questore lo seguono nella sua pazzia e nel suo gioco, anche se il Questore comincia a dubitare e gli dà del « matto ». C'è solo Bertozzo a stare allo stesso livello di conoscenza del Matto, quindi cerca di rivelare la sua vera identità, però il Matto riesce a farsi accettare come aiutante dal Questore e dal Commissario Sportivo e dunque fermano sempre Bertozzo nei suoi tentativi di svelare l'identità del Matto. Il Matto nella sua follia, regge comunque la realtà, che si trova essere folle anche lei. Qui, la follia e il personaggio del Matto servono a dimostrare quanto le istituzioni, dei poliziotti e della Giornalista, agivano per i loro interessi. Il Matto, nonostante la sua follia, rimane lucido e se la cava molto bene per condurre i personaggi dove vuole e contro la loro volontà.

Il Matto, anche se non era scontato, è il più saggio, prende a cuore la sua nuova funzione di Giudice, che aveva tanto desiderato, vuole far scoppiare la verità sul caso dell'anarchico Pinelli. Per farlo, adotta una strategia precisa. All'inizio del brano, sta al fianco dei poliziotti, fa finta di essere con loro, d'altronde il Matto stringe la mano del Questore per complimentarlo sulla « parata » che ha fatto alla Giornalista. Ma poi, finge di essere d'accordo con la giornalista, e quindi cambia campo. La Giornalista continua a provocare i poliziotti con domande sempre più insistenti, per esempio: « (...) su 173

attentati dicevo (sta leggendo su di un documento) ben 102 si è scoperto essere stati certamente organizzati da fascisti con l'appoggio della polizia e con l'intento di far cadere la responsabilità su gruppi della sinistra<sup>36</sup> ? ». Subito dopo, il Matto contrattacca la Giornalista, sempre nello scopo di difendere i poliziotti : « Ma cosa si aspetta, signorina, con queste sue palesi provocazioni ?(...) ». Però dopo, inizia il suo cambiamento di strategia. Infatti, dice tutto ciò che la Giornalista vuole sentire per il suo scoop, la battuta prosegue così : « (...) Che le si risponda ammettendo che qualora noi della polizia, invece di perderci dietro a quei quattro anarchici strepenati ci si fosse preoccupati di seguire seriamente altre piste più attendibili, tipo organizzazioni paramilitari e fasciste finanziate dagli industriali, dirette e appoggiate da militari e circonvicini, forse si sarebbe venuti a capo della matassa<sup>37</sup> ? ». A questo punto i poliziotti credono sempre che il Matto sta con loro, pensano che sta usando « la dialettica gesuita », una tecnica solita del Matto fin dall'inizio della commedia, che consiste nel negare ciò che ha appena ammesso alla Giornalista, il Questore dice : « (...) adesso le volta tutta la frittata d'un colpo. È la sua tecnica, la conosco ormai : dialettica gesuita. ». Il Questore sembra avere molta fiducia nel Matto, non teme niente perché, per lui, il Matto è un Giudice, qualcuno di serio. Tuttavia avviene un colpo di scena. Il Matto ribalta la « dialettica gesuita » e risponde affermativamente alla sua battuta precedente, mentre ci si aspettava che rispondesse negativamente, secondo la sua tecnica gesuita. Assistiamo qui a un ribaltamento della situazione, ideato dal Matto. Ancora una volta, è l'unico personaggio a determinare lo svolgimento della situazione e con un colpo di scena, da lui organizzato, sceglie di non stare più al fianco della polizia, che d'altronde, rappresenta in veste del Capitano della scientifica. Il colpo di scena sconcerta del tutto la Giornalista. Grazie ai travestimenti il Matto gioca sempre su due piani, così gli è permesso di usare il suo carattere incostante di pazzo per provocare ribaltamenti di situazioni e per essere il maestro, quasi il regista della scena. Il ribaltamento di situazione è un'azione spesso adottata dai matti nell'opera di Dario Fo, come abbiamo potuto notarlo attraverso l'analisi dei vari personaggi "diversi" come lo Svitato, il Lungo ed Enea.

Per concludere su questo passo e sugli espedienti teatrali, che vengono usati dal Matto, e che sono in parte innescati dalla sua follia istriomaniaca, come i travestimenti, il qui pro quo e il ribaltamento di situazione con colpi di scena, possiamo dire che

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 602.

<sup>37</sup> *Ibidem.*

permettono al Matto, nonostante la sua follia, di rimanere il maestro della situazione e di controllare tanto gli altri personaggi quanto lo svolgimento dell'intreccio. Insomma, nello stesso tempo è attore e regista della situazione in cui si trova. La follia del Matto non è vista come un handicap ma rende il personaggio capace di andare contro istituzioni potentissime. Questi espedienti permettono anche a Dario Fo di criticare apertamente le istituzioni rappresentate nel brano, che sono state implicate nella strage di Milano, e i meccanismi d'informazione su quest'evento. Il personaggio del Matto è anche un fattore indiscutibile dell'umorismo che fuoriesce dalla commedia di Fo. Qui, nel brano, gli espedienti teatrali usati dal Matto, sono anche fonte di comicità. Per esempio, il qui pro quo creato dal Matto crea una situazione comica con il Questore e il Commissario Sportivo che tentano di fermare Bertozzo in ogni suo tentativo di smascherare il Matto. Anche le gag di travestimento servono a fare scaturire le risate del pubblico. La comicità è molto importante per Fo nel suo rapporto con il pubblico, deve servire a far riflettere la gente. Infatti, possiamo ricordare una citazione di Dario Fo che illustra questa concezione del riso : « Perché la risata rimane veramente nel fondo dell'animo con un sedimento feroce che non si stacca. [...] Ora, che questo spettacolo abbia dentro tutto il gioco del grottesco, è fatto apposta. Noi non vogliamo liberare nella indignazione la gente che viene. Noi vogliamo che la rabbia stia dentro, resti dentro e non si liberi, e che diventi operante con lucidità nel momento in cui ci troviamo, e portarlo alla lotta. ». Cioè, il riso deve far riflettere, perché ha come funzione di tenere la rabbia della gente dentro di sé per incoraggiarla a ribellarsi. La volontà di voler far passare al suo pubblico un messaggio politico attraverso il suo spettacolo, dato che *Morte accidentale di un anarchico* riprende un evento drammatico della storia italiana, in cui sono stati implicati numerosi poteri (poliziesco, politico, giudiziario e della stampa), colloca l'opera di Dario Fo nel processo di controinformazione, rispetto al caso della morte di Giuseppe Pinelli. Quindi anche il personaggio del Matto assume questo compito di contro-informare e di ristabilire la verità. Vedremo dopo quali altre funzioni sono affidate al Matto.

### ***Analisi di fotogrammi***

Nel teatro di Dario Fo, una grande importanza è data al corpo. Infatti, in alcuni spettacoli, soprattutto nei suoi monologhi di *Mistero Buffo*, è solo sul palcoscenico, con quasi nessuno scenario teatrale, deve quindi mimare alcuni oggetti e rendere l'atmosfera della commedia solo con l'aiuto del suo corpo. Ecco perché è importante vedere la

rappresentazione fisica del Matto in *Morte accidentale di un anarchico*, analizzando alcune fotografie<sup>38</sup> delle rappresentazioni dello spettacolo.

La prima fotografia<sup>39</sup> scelta presenta il Matto che fa mosse di karate, quando il Commissario Bertozzo e il suo Agente cercano di catturarlo. Il Matto è in piena crisi di pazzia e d'isteria. In quel momento, il Matto recita la parte di un matto così come la società pensa che siano i matti. Il Matto, nelle mosse di karate assomiglia ad un animale furibondo. Infatti vediamo che ha le mani a mo' di artigli, la bocca spalancata, immaginiamo un grande urlo. Per di più, ha il corpo inchinato, verso Bertozzo e l'Agente, con le braccia aperte, assume così un aspetto minaccioso. Infatti, spesso abbiamo paura delle persone diverse e marginali come i pazzi. Questo aspetto minaccioso del Matto, rinforzato dalla sua statura e dal suo corpo dinoccolato, si contrappone all'attitudine di fuga osservata dagli altri due personaggi. Fuggono la follia del Matto che è minacciosa, hanno la stessa attitudine della società nei confronti dei pazzi. Tuttavia, sappiamo che nella commedia il Matto riesce ad esser seguito nella sua follia dagli altri personaggi, e anche ad esser ascoltato. Gli altri protagonisti seguono il Matto e il pubblico ascolta le rivelazioni fatte dal Matto. Come vedremo, sono rivelazioni fatte in un contesto di controinformazione, fatte quindi da un marginale, contro le informazioni ufficiali fatte dai poteri ufficiali che nascondevano la verità, la realtà che è follia e bugia.

Sulla seconda fotografia<sup>40</sup>, vediamo il Matto seduto, mentre telefona. Parla con il Commissario Sportivo e lo prende in giro sul fatto che era lui ad interrogare Pinelli prima che sia precipitato dalla finestra del quarto piano della questura, quindi si burla di lui dicendogli che sarà trasferito in una questura che è a un piano solo e in cui l'ufficio del Commissario è seminterrato, o lo chiama « Commissario Definestra » per esempio. Vediamo che il Matto è molto divertito da questa situazione, ride ai propri scherzi. È il momento in cui prende il controllo della situazione e dell'evolvere della vicenda. Entra in un ruolo, si fa passare per un altro, entra nella sua follia dell'istriomania e comincia ad imbrogliare gli altri. Come nella prima foto, ha sempre delle espressioni esuberanti. Le espressioni del suo viso sono estreme, la sua bocca spalancata lascia intuire una risata, vediamo anche i denti, ha gli occhi ridenti e la fronte e il naso sono grinzosi. Con le sue espressioni vediamo il Matto stabilirsi nel suo gioco del qui pro quo, si trasforma,

---

<sup>38</sup> <http://www.archivio.francarame.it>

<sup>39</sup> Voir annexe n°3

<sup>40</sup> Voir annexe n°4

assumendo i lineamenti degli altri personaggi. Nella sua posizione ha sempre l'aspetto dinoccolato del matto, così come sono il Lungo o lo Svitato. Appare ancora molto alto, anche se è seduto. La sua altezza è resa grazie ai pantaloni che sono troppo corti, ha anche delle scarpe immense e la sua mano che penzola sembra molto lunga. Vedremo che questa statura potrà essere intesa in un altro modo.

Infatti, nella terza fotografia<sup>41</sup>, vediamo il Matto mentre spiega a Bertozzo perché vorrebbe fare il Giudice. Non ha più lo stesso atteggiamento di prima. Non assume più un atteggiamento esuberante che può essere attribuito ai matti. Diventa più serio, si trasforma in attore, secondo la sua patologia dell'istriomania. Siamo di fronte ad un altro aspetto della follia del Matto. Nelle prime fotografie, era stravagante, mentre qui, la sua follia si trasforma. In effetti la follia del Matto è di recitare delle parti, quindi deve essere convincente. All'inizio, la sua follia era piuttosto clownesca e il Matto appariva grande e dinoccolato, mentre adesso la sua follia si traduce con il fatto che recita la parte di un giudice, ed appare ancora molto alto, però, a questo punto, la sua altezza lo fa apparire imponente e non più buffo. La sua posizione è dritta, ha le mani in avanti, non sono più penzoloni come nella fotografia precedente, e creano un effetto di controllo della situazione, è in una posizione dominante. Il suo sguardo è fisso, guarda in avanti e lontano, dimostra la sua potenza e la sua fiducia, e sembra avere una voce che si fa sentire bene. Poi, è in piedi mentre Bertozzo è seduto, così prende un posto di superiorità, come se cominciasse a prendere il suo posto di controllo. Su quest'immagine vediamo bene la volontà di Dario Fo di dare al Matto una funzione di grande importanza.

Sulla quarta fotografia<sup>42</sup>, vediamo il Matto con il Questore che gli stringe la sua mano di legno, mentre cercano di opporsi alle domande della Giornalista, siamo all'inizio del brano proposto all'analisi sopra. Il Matto sta al fianco dei poliziotti contro la Giornalista, mentre fra poco sta per ribaltare la situazione, lasciando il suo ruolo di aiutante del Questore e del Commissario Sportivo. È già riuscito ad intrappolare i poliziotti, perché si è travestito da Giudice, grazie all'istriomania. Tuttavia, qui, è in un altro travestimento, indossa il ruolo del Capitano della scientifica, il Questore e il Commissario Sportivo sono al corrente, sono i suoi complici, il Matto li ha portati nella sua follia. Il travestimento del Capitano è costituito da una benda, falsi baffi e una mano di legno. Sulla fotografia vediamo che il Matto è divertito dalla situazione, è facile per lui perché controlla tutto. Il

---

<sup>41</sup> Voir annexe n°5

<sup>42</sup> Voir annexe n°6

suo sguardo è diretto verso il pubblico con cui mantiene una complicità. Il pubblico, come il Matto, sa tutto della situazione, è onnisciente. Con il suo sguardo complice, il Matto si beffa del Questore, e annuncia quindi che sta per tradire la loro intesa. Ecco perché ritroviamo qui l'espressione piuttosto esuberante del viso del Matto, è un matto buffo e clownesco, così come quando prendeva in giro Bertozzo e l'Agente con le sue mosse di karate e dopo il Commissario Sportivo al telefono. Diversamente dal Matto, il Questore non guarda il pubblico, non sospetta niente, trae soddisfazione dal successo che ha appena avuto nei confronti della Giornalista, mentre sta per essere beffato.

Così come nel brano che abbiamo commentato prima, possiamo vedere l'evoluzione del personaggio del Matto anche attraverso la sua gestualità, le sue espressioni e l'interpretazione di Dario Fo insomma.

## Chapitre 6 – La funzione del Matto

Dopo aver visto la rappresentazione del Matto, in quanto personaggio, e anche sul palcoscenico, quali erano gli espedienti teatrali che usa e la sua gestualità, adesso possiamo vedere la sua funzione all'interno dello spettacolo, ovvero perché Dario Fo ha scelto un personaggio matto perché sia la chiave di volta di *Morte accidentale di un anarchico*. Per spiegare questa scelta, possiamo vedere un legame fra la vita, l'arte e l'impegno di Dario Fo e il tema della follia.

Come abbiamo potuto vedere nella prima parte, l'infanzia di Dario Fo ha avuto un ruolo molto importante nelle scelte che ha fatto in seno alla sua produzione teatrale. D'altronde, nella sua autobiografia, *Il paese dei Mezaràt*, Dario Fo scrive : « Queste chiavi, questi sviluppi di storie, oggi mi capita di portarli spesso e volentieri in scena, non con gli stessi temi, ma con analoghe situazioni, e soprattutto con un analogo clima<sup>43</sup>. ». Questo « clima », di cui parla Fo, può essere quello della follia, che era molto presente nei paesini in cui è cresciuto. La scelta di personaggi pazzi dipendeva spesso dagli incontri che Fo aveva fatto con uomini matti o di storie che aveva sentito raccontare e che avevano come protagonisti dei pazzi della sua regione. Per il Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, la scelta del tema della follia dipende anche di un incontro con un pescatore folle che aveva fatto nella città di Cesenatico, come già detto. Quindi, possiamo vedere che Dario Fo è influenzato dagli aneddoti che gli capitano nella vita quotidiana. Ecco perché la scelta di un personaggio Matto intrattiene un legame con la vita, la biografia, di Dario Fo.

Possiamo anche vedere un legame fra il Matto e il mestiere d'attore e di capocomico di Dario Fo. Infatti, il Matto dice di avere « (...) l'hobby di recitare delle parti sempre diverse. ». È la definizione della sua malattia mentale, chiamata « istriomania ». Questa denominazione viene da, come ce lo dice il Matto, « (...) istriones che vuole dire attore<sup>44</sup>. ». Infatti, la parola « istrione » viene dal latino « histrio-nem », e dall'etrusco « hister », che deriva da « Histria », una regione confinante con l'Illiria, che si trova nei Balcani, da dove si dice che venissero i primi « commedianti », un termine che significa « mimo » e « ballerino ». Un tempo, gli attori etruschi che vivevano a Roma venivano

---

<sup>43</sup> Dario FO, *Il paese dei Mezaràt, I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 66.

<sup>44</sup> Dario FO, *Teatro, Morte accidentale di un anarchico*, Torino, Einaudi, 2000, p. 552.

chiamati « istrioni ». Non parlavano latino, si limitavano quindi a rappresentare spettacoli di pantomima, danza e musica. Dopo, tutti gli attori, dalla commedia alla tragedia, furono così chiamati dai romani. Quindi, il fatto che il nome di una malattia mentale sia derivante della parola « istrione » che vuole dire « attore », è come se, in un senso, « attore » fosse un sinonimo di « matto ». È come se, la professione d'attore fosse indissociabile da un pizzico di follia. Quindi, Dario Fo essendo attore, è come se la sua vita fosse tinta di follia. Per di più, il mestiere d'attore ci permette di fare un legame anche fra la follia e l'arte, dato che la professione di attore è un lavoro artistico. Possiamo aggiungere che Fo ha messo un po' della sua persona nel personaggio del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*. Infatti, il Matto è una specie d'attore, e avevamo anche visto che il Matto indossava anche la funzione di capocomico e sceneggiatore della pièce dato che, grazie alla forza della sua parola, i travestimenti, il qui pro quo che ha creato e i ribaltamenti di situazione, riesce a controllare gli atteggiamenti degli altri personaggi e di condurli dove vuole. Determina l'esito dell'intreccio da solo, così come un capocomico o un sceneggiatore creano uno spettacolo teatrale.

Riprendendo i termini usati dal Matto quando definisce la sua istriomania, dice di avere « la mania dei personaggi », questa mania possiamo anche attribuirlo a Dario Fo, in quanto crea per il suo teatro dei tipi particolari di personaggi, di cui i « matti » sono un esempio. Poi, il Matto aggiunge che gli piace « il teatro di verità ». Anche questo concetto fa parte del teatro di Fo, perché prende spesso spunto da fatti di cronaca e stabilisce un legame fra teatro e società. Nel caso di *Morte accidentale di un anarchico*, riprende gli eventi della strage di Milano e la morte dell'anarchico Giuseppe Pinelli, e cerca di ristabilire la verità sulle zone d'ombra di quel caso.

Per concludere su questo legame fra la vita e l'arte di Fo e la follia, possiamo citarlo, quando dice nella prefazione del Dvd di *Morte accidentale di un anarchico* : « (...) da quel momento ho fatto il pazzo e forse continuo troppo a farlo. ». Dario Fo « fa » il matto, recita la parte di un matto. Possiamo ricordare che, in termini d'arte, il limite fra il « matto » e il « giullare », in quanto « fou du roi », è tanto sottile quanto porosa, come l'abbiamo visto nella prima parte. Quindi, possiamo qualificare Dario Fo di matto, come ce lo dice lui stesso, e anche di giullare moderno.

Adesso possiamo vedere il legame fra il tema della follia e la dimensione impegnata del lavoro artistico di Dario Fo. Infatti, con *Morte accidentale di un anarchico* siamo nel 1970, ovvero nel secondo periodo del teatro di Fo in cui passa da un pubblico



borghese o piccolo borghese ad una platea eterogenea, con numerose classi sociali rappresentate, soprattutto popolare e studentesca, che erano implicate in lotte sociali. Lo scopo di Dario Fo in questo periodo era di « spalancare il cervello » del pubblico, cioè di farlo sentire e capire la verità sulla strage di Piazza Fontana e la morte di Pinelli. La volontà di Dario Fo era di informare la gente, ha scelto il personaggio del Matto per farlo.

Prima di tutto, Dario Fo ha scelto di fare incarnare il ruolo del Giudice al Matto. Lo fa indossare il potere giudiziario più alto. È come se al Matto fosse affidato il ruolo di giudicare i protagonisti dei fatti avvenuti, ovvero le istituzioni dei poteri poliziesco, giudiziario e politico. Queste istituzioni diffondevano nella società false notizie, quindi Dario Fo si era impegnato per ristabilire la verità. La commedia entrava così attivamente - dato che la stesura della pièce era « mobile », e che cambiava secondo l'evoluzione della cronaca - nella campagna di controinformazione sugli eventi che erano appena accaduti. Contro-informare consisteva nel fatto di smentire le notizie annunciate dalla stampa ufficiale. È stato giudizioso scegliere un personaggio ai margini della società, il Matto, per essere il portavoce della controinformazione. Il Matto marginale contro-informa per opporsi ai poteri ufficiali e all'informazione ufficiale. Infatti, il Matto si distacca dalla società, è marginale, è fuori dalla società e dalla massa conformista, quindi è più perspicace degli altri, guarda la società con uno sguardo distaccato e distante. Quindi, il Matto, paradossalmente, può essere portatore di verità ed essere la voce della ragione. Un Matto eversivo che disturba ma che ristabilisce la verità. Tuttavia un Matto che disturba deve essere neutralizzato e quindi essere dichiarato non credibile perché pazzo. Questo sembra essere uno svantaggio del personaggio Matto, ma è stato un aspetto molto utile perché la coppia Fo-Rame era spesso vittima della censura. Con un personaggio pazzo potevano diminuire la portata del suo discorso nella società, mentre potevano farlo rivelare ogni informazione e « spalancare il cervello » del pubblico. Così, Fo poteva affidare al suo Matto il discorso più impegnato, senza rischiare la censura, visto che di solito non si dà retta al discorso di un matto patentato. Con il Matto, Dario Fo e Franca Rame potevano dire tutto senza affermarlo veramente.

Un esempio di controinformazione è quello quando il Matto risponde a una domanda della Giornalista: « Ma cosa si aspetta, signorina, con queste palesi provocazioni? Che le si risponda ammattendo che qualora noi della polizia, invece di perderci dietro a quei quattro anarchici strepenati ci si fosse preoccupati di seguire seriamente altre piste più attendibili, tipo organizzazioni paramilitari e fasciste finanziate

dagli industriali, dirette e appoggiate da militari e circonvicini, forse si sarebbe venuti a capo della matassa<sup>45</sup> ? ». Quindi rivela che la polizia ha volontariamente seguito false piste, cioè quella degli anarchici, per risolvere l'affare della strage di Piazza Fontana, invece di seguire piste attendibili, quelle di istituzioni potenti e vicine al governo e allo Stato.

Per concludere, abbiamo visto che, il Matto assume varie funzioni che ci permettono di legare il tema della follia alla vita, l'arte e l'impegno di Dario Fo. La vita, perché Dario Fo è stato molto influenzato dalla sua infanzia e da aneddoti vissuti per arrivare alla scelta di collocare personaggi pazzi nella sua opera. Poi, perché possiamo associare l'arte dell'attore, mestiere di Fo, a una certa follia, l'attore è come un « istrione », un termine da cui deriva il nome della malattia mentale del Matto, l'istriomania. L'impegno, perché grazie al suo Matto, Dario Fo può rivelare delle verità, ovvero controinformare la gente, il suo pubblico, mentre si protegge dalla censura, perché non si ascoltano di solito le parole di un pazzo.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 602.

## **Partie 3**

-

**L'eredità del Matto di *Morte accidentale di un anarchico* e i « matti », un legame fra teatro e società**

## Chapitre 7 – I matti dopo *Morte accidentale di un anarchico*

### *La Mamma Fricchettona*

In quest'ultima parte, proponiamo di proseguire il nostro discorso attorno alla figura del matto nel teatro di Fo. Abbiamo già visto come i matti sono diventati figure ricorrenti nelle sue opere, quali sono state le modifiche e le evoluzioni che hanno subito per giungere alla figura del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, che possiamo definire come « compiuta » grazie alle varie funzioni che assume. Per esempio, questo Matto è impegnato a contro-informare il pubblico su fatti di cronaca, grazie a sotterfugi che gli sono propri, in quanto matto, e questa funzione del Matto è appunto una caratteristica centrale del teatro di Dario Fo e Franca Rame. Adesso possiamo quindi vedere se Dario Fo ha mantenuto questo tipo di personaggi e quali caratteristiche assumono rispetto al Matto di *Morte accidentale di un anarchico* che può fungere da modello.

Grazie ai personaggi pazzi o marginali di cui abbiamo già parlato, che hanno finalmente portato alla creazione del Matto in *Morte accidentale di un anarchico*, abbiamo potuto capire che i matti sono quasi alla base del teatro di Dario Fo e che evolvono insieme alle stesure dei diversi spettacoli. Abbiamo visto i personaggi dello Svitato, del Lungo e di Enea, che sono stati creati durante il primo periodo del teatro di Fo e poi, le differenze che potevano avere con il protagonista di *Morte accidentale di un anarchico*. Dopo questo personaggio, che fa parte del secondo periodo del teatro di Fo, che si distingue dal primo con una volontà di essere sempre più impegnato, possiamo soffermarci su un altro personaggio del periodo politico, la Mamma Fricchettona, del monologo dello stesso nome, in *Tutta casa, letto e chiesa*, rappresentato per la prima volta nel 1977.

Questo personaggio è un'operaia, una moglie e una madre. In questo monologo racconta come è diventata una « fricchettone ». Ha lasciato il suo focolare per ritrovare il figlio che era partito per vivere con altri giovani che prendevano parte a violente lotte e manifestazioni. La madre ha deciso di compiere questo intervento per amore materno. Per non farsi troppo notare in un ambiente giovanile e un po' marginale è costretta a travestirsi da zingara. Malgrado la sua volontà di ritrovare il figlio, questa nuova vita in margine della società, in cui non è più sottomessa al marito e alla sua condizione tradizionale di donna, comincia a piacerle e a spalancarle il cervello, cosicché dimentica la sua missione iniziale e

decide di rimanere con la sua nuova comunità. Alla fine del monologo, la protagonista sarà inseguita da due carabinieri per riportarla a casa sua, e il figlio la supplicherà di tornare, e sarà costretta a farlo. Possiamo dire di questo personaggio che è « pazzo » o almeno marginale ed originale grazie al suo travestimento. La protagonista è vestita da zingara, da cui trae il suo nome di « mamma fricchettona », un termine usato per qualificare delle persone che si contraddistinguono per i loro atteggiamenti anticonformisti o stravaganti, come il loro modo di vivere o di vestirsi. Nel monologo, vediamo che la protagonista si distingue anche dal suo modo di esprimersi, stravagante e incongruo nel tono e nel lessico. Questo nuovo personaggio marginale si distingue dai primi dal fatto che è una donna, come Enea, però adesso è la sola protagonista, non ha comparì. La sua parte è recitata da Franca Rame. Il personaggio si distingue dagli altri e si afferma anche grazie al fatto che la forma dello spettacolo è un monologo e quindi la nostra mamma fricchettona recita l'intero spettacolo alla prima persona.

Invece del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, la protagonista non è una matta patentata fin dall'inizio, ma acquisisce il suo statuto di personaggio inconsueto durante lo svolgimento dello spettacolo. Come abbiamo già detto, diventa marginale e fricchettona cercando suo figlio. Quindi, è spinta fuori dall'ambiente familiare dal suo dovere di moglie e di madre. Diventa allora un personaggio inconsueto a causa della sua condizione di vita, quella tradizionale di madre e moglie, e della sua realtà. È questa realtà della condizione femminile, nella quale è mantenuta, rinchiusa dentro dal maschio, a fare scaturire questa rottura fra la società in cui vive la donna e il momento in cui decide di allontanarsene e quindi a renderla « matta », e a farla entrare in una sorta di follia. È come se fosse questa condizione tradizionale e maschilista delle donne ad essere insensata e quindi a rendere matta la madre del monologo. Tuttavia, paradossalmente, la protagonista si realizza in questa nuova vita, è più felice che nella sua condizione iniziale, quando era all'interno della sua realtà e che faceva parte della società, che l'aveva in un senso alienata, cioè che le aveva fatto dimenticare il suo statuto di donna in quanto tale, e non di essere solo una moglie e una madre. Il cambio improvviso di statuto del personaggio, da donna « tutta casa e chiesa » a « mamma fricchettona », dimostra la volontà di fare cambiare la condizione delle donne, così ci avviciniamo al pensiero del movimento femminista, nato poco prima della prima rappresentazione dello spettacolo. Quindi, come il Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, questo personaggio inconsueto si fa il portavoce di una causa, qui quella delle donne che erano, e sono ancora, vittime di disuguaglianze rispetto agli

uomini. Come il Matto, la « mamma fricchettone » cerca di spalancare il cervello delle sue spettatrici, e anche degli spettatori, d'altronde, nel prologo di *Tutta casa, letto e chiesa*, recitato da Franca Rame, possiamo leggere : « (...) consiglio a tutte le donne presenti di meditare sulle scelte di vita di questa mamma punk<sup>46</sup>. ». Così come il Matto, questa "folle" ha la funzione di aiutare il pubblico a riflettere in un altro modo e a fargli capire che esistono altri modi di vita possibili.

Per concludere su questo nuovo personaggio marginale, possiamo dire che il Matto di *Morte accidentale di un anarchico* gli ha tramandato una sorta di eredità nelle sue funzioni. Infatti, come il Matto, la « mamma fricchettone » è fuori dalla società. Questa presa di distanza dalla condizione femminile tradizionale le permette di mostrare nello spettacolo che questa realtà è la vera follia, come il Matto riesce a contro-informare la gente sul caso della strage di Piazza Fontana a Milano. Dopo il Matto, con la « mamma fricchettone », Dario Fo e Franca Rame proseguono la loro opera nell'intento di spalancare il cervello del pubblico.

### ***Lu Santo Jullàre Françesco***

Nello spettacolo *Lu Santo Jullàre Françesco*, Dario Fo riprende la figura del santo San Francesco d'Assisi. Lo spettacolo è stato rappresentato per la prima volta nel 1999. Siamo nel terzo periodo del teatro di Dario Fo e Franca Rame che segna il ritorno della coppia ai circuiti ufficiali, dopo un decennio di teatro impegnato spostatosi in luoghi atipici ed inconsueti come fabbriche, piazze, università... Questo terzo periodo non impone una rottura nella produzione artistica di Fo, ma è piuttosto una continuazione, cioè per il nuovo si serve dei suoi spettacoli anteriori. Quindi possiamo vedere adesso, attraverso il personaggio di San Francesco, come Dario Fo prosegue il suo lavoro su un personaggio atipico.

Infatti, Dario Fo riprende la storia di San Francesco sotto la forma di una fabulazione, che in psichiatria può essere considerata come un modo di delirare. Dario Fo, con una struttura a capitoli, riprende alcune tappe della vita del santo, quindi nella sua fabulazione c'è un rapporto fra la verità accademica, della vita del santo, e quello che scrive Fo. Decide di mostrare un lato della personalità di San Francesco diverso da quello trasmesso dall'agiografia ufficiale. Per esempio, nel primo e il secondo episodio dell'opera,

---

<sup>46</sup> Dario FO, *Teatro, Tutta casa, letto e chiesa*, Torino, Einaudi, 2000, p. 960.

Fo riprende la capacità fabulatoria e il temperamento ribelle di San Francesco. Mette l'accento sulla personalità del santo e non sulla dimensione agiografica. Invece, insiste sulla sua abilità istrionica, cioè d'attore, come il Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, e di giullare, figura amata dal popolo minuto ma odiata dai potenti in quanto erano personaggi eversivi, così come il Matto. Quindi, Fo ha deciso di accentuare il lato eversivo di San Francesco, e come gli altri personaggi eversivi delle sue opere, Fo conferisce a San Francesco un aspetto folle e diverso. San Francesco era considerato pazzo perché rifiutava le regole così come i matti che cercano di rompere l'ordine stabilito in *Settimo : ruba un po' meno*. Nel capitolo « El Santo Jullàre e lo luvo Gubbio » viene esposta la sua qualità sciamanica, dato che parla con un animale. Questa pratica insolita gli conferisce anche un aspetto folle. Per di più, Dario Fo rappresenta San Francesco come un buffone. Tuttavia, nel prologo dell'opera, ci dice che anche San Francesco stesso si definiva giullare. All'epoca in cui viveva era pericoloso appiopparsi di una tale funzione perché i giullari erano odiati dalle classi egemoni e dunque come lo dice Fo : « Affibbiarsi la qualifica di buffone satiresco all'inizio del Duecento era una provocazione molto pericolosa, da autolesionista pazzo<sup>47</sup>. ». Per di più, nella società medievale, i sentimenti verso i giullari erano contrastanti e a volte erano considerati come insani di mente ed erano quindi rifiutati categoricamente. All'epoca erano anche correnti le leggi contro i giullari. Quella più famosa s'intitolava « Contra Joculatores obloquentes », instaurata da Federico II di Svevia attorno al 1220. Questa legge autorizzava, anzi incitava, il pubblico a picchiare i giullari, e se morivano non importava perché i giullari e i loro parenti non potevano chiedere aiuto alla giustizia perché : « (...) erano ritenuti indegni di entrare nel novero delle persone civili e umane. ». Questi due ultimi termini dimostrano quanto i giullari potevano essere ostracizzati e considerati inferiori e pazzi. Dario Fo, nella sua fabulazione, riprende il personaggio agiografico di San Francesco e gli attribuisce il suo pensiero « progressista » che era considerato eretico, e per cui era definito "giullare".

Come spesso, Dario Fo avvicina il personaggio di San Francesco a sé stesso, come avevamo già potuto costatarlo per il Matto in *Morte accidentale di un anarchico*. Infatti, nel prologo della pièce, Dario Fo narra alcuni aspetti della vita del santo che sono molto simili alla sua. Siccome Fo definisce San Francesco come un giullare, possiamo anche qualificare Fo di giullare. Nel prologo Dario Fo affida all'« arte » di giullare di San

---

<sup>47</sup> Dario FO, *Teatro, Lu Santo Jullàre Francesco*, Torino, Einaudi, 2000, p. 879.

Francesco le stesse caratteristiche della sua produzione teatrale. Fo racconta che il santo faceva discorsi davanti ad una folla immensa così come Fo durante il periodo politico, quando faceva spettacoli in piazze o fabbriche e che a volte il pubblico si sedeva pure sul palcoscenico. Come Fo, San Francesco inseriva anche nei suoi discorsi passi musicali. Come Fo si ispira a fatti di cronaca, gli argomenti trattati da San Francesco erano spesso legati alla situazione politica, economica e religiosa. Come Fo, San Francesco aveva subito una forma di censura perché i documenti che testimoniavano della sua nuova idea del « farsi cristiano », erano stati distrutti.

Poi, alla maniera della Mamma Fricchettona, possiamo vedere che il San Francesco di Fo si fa l'erede di una funzione del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*. Come abbiamo mostrato, nel terzo periodo del teatro di Fo, quest'ultimo si serve delle commedie precedenti per creare le nuove, con un'idea di continuazione e non di rottura. Come il Matto, San Francesco possiede un dono di attore, una qualità istrionica, così come il Matto era un istriomaniaco. Poi, il Matto possiede la capacità di ribaltare le situazioni, così come il santo poteva ribaltare una storia d'amore e di passione in una storia d'Amore per Dio, in quanto San Francesco si considerava come il giullare di Dio.

In conclusione, possiamo dire che con *Lu Santo Jullàre Francesco*, Dario Fo mantiene l'onnipresenza dei personaggi matti nella sua opera. Dal primo periodo al secondo periodo del suo teatro abbiamo potuto vedere un'evoluzione di questi personaggi fino alla figura del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, una figura molto compiuta di matto, carica di molte funzioni e caratteristiche che definiscono il teatro di Fo, come la volontà di fare un teatro impegnato per contro-informare il popolo e spalancargli il cervello. Grazie agli spettacoli e i personaggi di Fo, si verifica il paradosso che gli "istrioni" come il Matto e San Francesco e i diversi tipi di matti sono disprezzati dalla società ma che quest'ultima non può fare a meno di loro in quanto sono portatori di verità e portano sulla società uno sguardo diverso e distanziato, che permette loro di opporsi ai poteri ufficiali e di criticarli, così come facevano i giullari e come fa Dario Fo stesso.



## Chapitre 8 – Matti e follia, un legame fra teatro e società

Adesso che abbiamo potuto constatare l'onnipresenza dei numerosi personaggi matti o marginali, possiamo ribadire il fatto che spesso Dario Fo si ispira ai fatti di cronaca e all'attualità politica ed economica per la creazione dei suoi spettacoli. Per quanto riguarda i personaggi matti e la follia, Dario Fo li usa con scopi e funzioni particolari che abbiamo già definiti, tuttavia è anche possibile vedere che Fo affronta questi temi in un altro modo. Infatti, come abborda problemi contemporanei politici, come abbiamo potuto vederlo in *Morte accidentale di un anarchico*, con gli attentati di Milano che avevano sollevato tante scontri politici, abborda anche problema di un'altra natura, come quello della sanità pubblica, con il trattamento delle persone colpite da malattie mentali. In alcuni spettacoli, Fo evoca i problemi di internamento dei malati e delle cure atroci che sono fatte loro. Ecco perché è possibile fare un legame fra il teatro di Dario Fo e Franca Rame e i problemi della società.

In *Settimo : ruba un po' meno*, lo spazio dell'azione di un episodio è quello di un manicomio in cui sono rinchiusi numerosi pazzi. In questa istituzione, i matti sono ostracizzati, messi da parte, come se non appartenessero più alla società « normale ». In questo brano, sono anche esposti e criticati i metodi per curare i matti. Questi metodi sono quelli dell'elettroshock e della trapanazione, è una vera e propria denuncia del sistema medico e manicomiale. Per di più, la critica è tanto più forte che i personaggi ribelli, di cui Arnaldo Nascimbene è un esempio, sono trapanati da pazzi e che pure il Professore, ovvero il « capo psichiatra », è anche un pazzo. È una critica implicita del sistema della sanità. Nella pièce, i ribelli sono trapanati per essere resi innocui e non più eversivi, così come i matti nei manicomi erano anche trapanati e quindi mantenuti fuori dalla società e non aiutati e curati. Viene anche evocato il condizionamento dei pazzi che erano sorvegliati da suore religiose. Anche in *Morte accidentale di un anarchico* vengono esposte le condizioni d'internamento dei matti, quando il Matto racconta un aneddoto di quando era rinchiuso in un manicomio. Grazie al Matto, Dario Fo denuncia la mancanza di spazio nei manicomi dove i matti erano numerosi in una sola camera. Il Matto, raccontando la sua esperienza di

falso psichiatra, dice : « Perché io, a differenza dei normali psichiatri, dormivo con loro... magari di piedi con altri due, perché mancano sempre letti<sup>48</sup>. ».

Il legame fra teatro e società si crea anche perché mentre Dario Fo tratta questo argomento, ci sono dei dibattiti sulla questione del condizionamento dei matti all'inizio degli anni '70, e che porteranno alla ratifica nel 1978 della legge 180, detta Basaglia, nome dello psichiatra che aveva combattuto per la sua approvazione. Questa legge sancisce l'abolizione dei manicomi. Prevede in parte il divieto che siano costruiti nuovi ospedali psichiatrici o di creare divisioni psichiatriche ospedaliere, che le nuove degenze si realizzino in servizi di « diagnosi e cura in ospedale generale, con un numero di posti letto non superiore a 15<sup>49</sup> (...). ». La legge Basaglia è un passo in avanti e un progresso sociale dato che ha affermato un principio fondamentale : le persone che soffrono di malattie mentali fanno parte della società. Tuttavia, la legge crea due problematiche. La prima era di sapere se la legge programmava di per sé la scomparsa definitiva dell'aspetto asilare dell'assistenza psichiatrica o invece se poteva lasciare riprodursi una segregazione manicomiale dei malati ? La seconda era di sapere se l'abolizione dei manicomi avrebbe potuto trasformare la psichiatria o se sarebbe stata solo una tappa di un percorso che solleva altre questioni. Per esempio, il problema del territorio, perché con la scomparsa dei manicomi, che erano ripartiti sul territorio nazionale, dopo la legge è nato il problema della prevenzione. Un altro problema è quello della riorganizzazione del lavoro con i malati, cioè di organizzare una nuova formazione degli « operatori », il personale medico, in rapporto con gli utenti, i malati e i loro parenti, che formano una nuova domanda con la chiusura dei manicomi.

Spesso, le opere di Dario Fo si riferiscono a fatti di cronaca o problemi specifici di un periodo politico. Tuttavia, i messaggi che fa passare rimangono veri attraverso il tempo e corrispondono sempre ai problemi di società. È importante questo carattere « universale », che attraversa il tempo, dell'opera di Fo. Quindi le rivendicazioni fatte all'epoca di *Morte accidentale di un anarchico* o *Settimo : ruba un po' meno* possono ancora essere intese. Infatti, nel 2010, un assalto è stato fatto contro la legge Basaglia con una volontà di modificarla, però, in una direzione « reazionaria ». Per esempio, il trattamento sanitario obbligatorio (TSO) dei malati, che prevede l'internamento obbligatorio dei malati sarebbe, con la proposta di modificazione della legge, di sei mesi e

---

<sup>48</sup> Dario FO, *Teatro, Morte accidentale di un anarchico*, Torino, Einaudi, 2000, p. 552.

<sup>49</sup> A cura di Luigi ONNIS e Giuditta LO RUSSO, *Dove va la psichiatria*, Milano, Feltrinelli, 1980, 198 p.

rinnovabile di sei mesi in sei mesi invece di settimana in settimana. Il fatto più grave è che i TSO potrebbero essere effettuati in strutture private e con la possibilità di fare firmare al paziente quando si sente bene, un trattato, detto « di Ulisse », che autorizzerebbe i medici a mantenere il malato in degenza anche se si opponesse a questa decisione in una fase ulteriore della malattia. Questo porterebbe a conflitti di interessi visto che le strutture private potrebbero mantenere malati contro la loro volontà e così fare benefici sulla pensione giornaliera che i malati devono pagare.

Grazie al legame tra il teatro di Fo e i fatti di società, possiamo dire che le sue opere teatrali hanno fatto parte del movimento antimanicomiale che ha portato alla creazione della legge 180, così come avevano giocato un ruolo importante nella campagna di controinformazione sul caso della morte di Pinelli. Il fatto che Dario Fo abbia scelto dei personaggi matti è importante, così, dimostra anche che sono persone da ascoltare e non da mantenere fuori dalla società.

## Conclusion

Iniziando il nostro lavoro vedendo i fattori che hanno portato Dario Fo ad usare e a creare personaggi matti o originali nella sua opera, abbiamo visto che nella sua infanzia ha ricevuto un'influenza da parte della sua famiglia, prima con sua madre e soprattutto grazie al suo nonno Bristin, in quanto era una figura originale e stravagante nei suoi modi di essere, di vivere e di comunicare con la gente. Il nonno è la figura che incarna un'eredità quasi genetica per Dario Fo, che ha tratto dalla personalità del nonno un vero insegnamento dato che il nonno l'aveva scelto come suo allievo di « clowneria ». Fin dalla sua infanzia, Dario Fo ha anche tratto esempi di personaggi pazzi, come quello di Sereno, il Lungo, visto che in riva al Lago Maggiore vivevano numerosi uomini matti. Questa affluenza di pazzi era anche dovuta al mestiere dei soffiatori di vetro che erano toccati dalla malattia della silicosi, che si manifestava con crisi di follia. Dopo aver visto la storia autobiografica che ha influenzato Fo verso la creazione di personaggi pazzi, abbiamo visto un'influenza culturale, quella della figura medievale del giullare. Infatti, i giullari erano considerati come dei matti, un po' a parte dal resto della popolazione, così come i matti di Fo che, sempre come i giullari, sono i portavoce di verità sui fatti di cronaca. Dario Fo tende ad avere le stesse caratteristiche e funzioni dei giullari come abbiamo visto, possiamo quindi definirlo come un « giullare moderno » ma anche un po' come un « matto » visto che il limite fra giullari e matti si rivela sottile. Prima di giungere al personaggio del Matto di *Morte accidentale di un anarchico*, abbiamo analizzato diversi tipi di personaggi matti creati da Fo nel corso delle sue produzioni teatrali, vedendo le loro caratteristiche, le loro differenze e i loro punti comuni. Questo lavoro ci ha permesso di vedere un'evoluzione, sia nelle loro caratteristiche che nelle loro funzioni, fino ad arrivare al personaggio protagonista di *Morte accidentale di un anarchico*, il Matto giudice, che Dario Fo descrive come la chiave di volta della commedia. Infatti, il Matto è come l'apice dei personaggi matti, appunto perché è veramente pazzo, è un matto che soffre di una malattia, l'istriomania. Mentre gli altri personaggi di cui abbiamo parlato erano piuttosto considerati come degli originali o dei marginali che si differenziavano dalla loro personalità. Le funzioni di questi personaggi sono diverse, per esempio lo Svitato e il Lungo ribaltano le situazioni ed Enea riesce a denunciare la corruzione dei potenti. Sono funzioni che ritroviamo nel Matto, però questo personaggio ne incarna ancora altre. Per esempio, nella seconda parte, abbiamo notato che in un modo, è il portavoce della

commedia di Fo che prende parte alla campagna di controinformazione sull'evento della strage di Milano e sulla morte dell'anarchico Giuseppe Pinelli. È un personaggio molto complesso e completo, in più delle sue funzioni "impegnate", possiede anche funzioni più pragmatiche. Per esempio, durante lo spettacolo è all'origine di ogni iniziativa teatrale ed è il perno dell'intero intreccio. Si fa regista dello spettacolo in quanto è proprio lui a creare i qui pro quo e a risolvere l'intreccio. Per appoggiare questo lavoro d'analisi del Matto in *Morte accidentale di un anarchico*, abbiamo potuto commentare parecchie fotografie prese durante lo spettacolo, visto che il linguaggio del corpo è centrale nel teatro di Fo e che è un mezzo tanto pertinente quanto l'analisi dello stile della stesura della commedia e degli espedienti teatrali usati per esporre le caratteristiche e le funzioni del personaggio. Infine, possiamo pure considerare il Matto come un personaggio « compiuto » e « totale » perché riesce a stabilire un legame fra la vita, l'arte e l'impegno di Dario Fo grazie al tema della follia. Nell'ultima parte, prendendo spunto da questo personaggio, considerato come un modello di matto, abbiamo visto che ha lasciato un'eredità ai personaggi che Fo ha ideato in seguito. La Mamma Fricchettona, anche lei, è portatrice di una causa, quella delle donne, visto che Franca Rame, nel prologo di *Tutta casa, letto e chiesa* incita le spettatrici a riflettere sulle scelte fatte dal personaggio, in un'ottica femminista. San Francesco, in *Lu Santo Jullàre Francesco*, possiede anche la stessa funzione del Matto, quella di essere un attore matto, un istrione, e prendono tutti e due la funzione dei giullari di denunciare le ingiustizie. Per finire, era importante stabilire un legame fra il teatro di Fo e la società, e quindi dimostrare che mentre Dario Fo si incaricava di portare il tema della follia a teatro, c'erano dei dibattiti ufficiali sulle condizioni di internamento e di cura dei malati mentali, che hanno portato alla Legge Basaglia che sancisce l'abolizione dei manicomi in Italia. I personaggi matti dell'opera di Fo non sono i soli elementi portatori di follia. Infatti, nell'intento di portare il nostro lavoro un po' più avanti avremmo potuto indicare ed analizzare il fatto che al centro dell'opera di Fo ci sono anche innumerevoli situazioni pazze, assurde e surreali, possiamo citare l'esempio di *Claxon trombette e pernacchi*, che riprende il caso Moro, ma è Agnelli, il presidente della Fiat, ad essere rapito. Nella commedia viene creato un enorme qui pro quo : il personaggio di Agnelli dopo aver subito una plastica facciale viene scambiato per l'operaio che lo salva, e l'operaio per Agnelli.

Per concludere possiamo dire che il tema della follia e l'uso di personaggi matti ha per scopo di far passare messaggi al pubblico, che deve reagire. Per aprire l'argomento della follia ad una riflessione più larga possiamo aggiungere che i matti hanno anche come

funzione di far ridere il pubblico. In effetti, il riso è molto importante per Dario Fo e Franca Rame in quanto serve a far riflettere, mentre l'indignazione serve a liberarsi dai sentimenti negativi, e quindi non permette di riflettere. Possiamo riassumere questa osservazione attraverso le parole di Dario Fo : « Perché la risata rimane veramente nel fondo dell'animo con un sedimento feroce che non si stacca. [...] Ora che questo spettacolo<sup>50</sup> abbia dentro tutto il gioco del grottesco, è fatto apposta. Noi non vogliamo liberare nella indignazione la gente che viene. Noi vogliamo che la rabbia stia dentro, resti dentro e non si liberi, e che diventi operante con lucidità nel momento in cui ci troviamo, e che diventi operante con lucidità nel momento in cui ci troviamo, e portarlo alla lotta ».

---

<sup>50</sup> *Morte accidentale di un anarchico*

## Bibliographie

### Oeuvre de référence :

- Dario FO, *Teatro*, Torino, Einaudi, 2000, 1242 p.

### Autobiographie :

- Dario FO, *Il paese dei Mezaràt, I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, Milano, Feltrinelli, 2002, 196 p.

### Ouvrages critiques :

- A cura di Luigi ONNIS e Giuditta LO RUSSO, *Dove va la psichiatria ?, Pareri a confronto su salute mentale e manicomi in Italia dopo la nuova legge*, Milano, Feltrinelli, 1980, 198 p.
- Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, 583 p.

### Site internet :

- <http://www.archivio.francarame.it/>

### Filmographie :

- DVD di *Morte accidentale di un anarchico*

## Table des annexes

Annexe 1 Abito di giullare .....	56
Annexe 2 Brano <i>Morte accidentale di un anarchico</i> .....	57
Annexe 3 Fotografia ‘Mosse di karate’ .....	62
Annexe 4 Fotografia ‘Il Matto al telefono’ .....	63
Annexe 5 Fotografia ‘Il Matto-giudice’ .....	64
Annexe 6 Fotografia ‘Il Matto-capitano’ .....	65



**Annexe 1**  
**Abito di giullare**



## **Annexe 2**

### **Brano *Morte accidentale di un anarchico***

Dario FO, *Teatro, Morte accidentale di un anarchico*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 601-605.

Il Questore gli stringe la mano di legno che gli resta fra le dita.

QUESTORE Grazie ! ... La sua mano... mi dispiace !

MATTO (indifferente) La tenga pure, ne ho un'altra ! (Dalla borsa ne estrae una seconda, da donna).

COMMISSARIO SPORTIVO Ma è da donna !

MATTO No, è unisex. (E se la riavvita).

GIORNALISTA Ah, non le risulta ? E non le risulta nemmeno che su 173 attentati dinamitardi avvenuti fino ad oggi, dodici al mese, uno ogni trenta giorni, su 173 attentati dicevo (sta leggendo su di un documento) ben 102 si è scoperto essere stati certamente organizzati da fascisti con l'appoggio della polizia e con l'intento di far cadere la responsabilità su gruppi della sinistra ?

MATTO (gesticolando con la mano finta a ventaglio sotto il mento) Tremenda !

COMMISSARIO BERTOZZO (tra sé) Eppure io quello lo conosco... adesso gli strappo la benda !

MATTO (ironico) Ma cosa si aspetta, signorina, con queste sue palesi provocazioni ? Che le si risponda ammettendo che qualora noi della polizia, invece di perderci dietro a quei quattro anarchici strepenati ci si fosse preoccupati di seguire seriamente altre piste più attendibili, tipo organizzazioni paramilitari e fasciste finanziate dagli industriali, dirette e appoggiate da militari e circonvicini, forse si sarebbe venuti a capo della matassa ?

QUESTORE (al Commissario Bertozzo che smania) Non si preoccupi... adesso le volta tutta la frittata d'un colpo. È la sua tecnica, la conosco ormai : dialettica gesuita.

MATTO Se pensa a questo le dirò che sì... lei ha ragione... Se si fosse andati per quest'altra strada se ne sarebbero scoperte delle belle ! Ah Ah !

COMMISSARIO BERTOZZO Ammazza, la dialettica gesuita !

QUESTORE (al Matto) Ma è diventato matto ?

COMMISSARIO BERTOZZO (illuminandosi) Matto ? (Scatta) Il matto... ecco chi è !! È lui !

GIORNALISTA Certo che queste affermazioni ascoltate da un poliziotto... le assicuro... sono sconcertanti !

COMMISSARIO BERTOZZO (tirando per la manica il Questore) Signor questore, ho scoperto chi è quello, lo conosco.

QUESTORE Be', se lo tenga per lei, e non lo vada a raccontare in giro. (Pianta in asso il Bertozzo e raggiunge il Matto e la Giornalista).

COMMISSARIO BERTOZZO (prende in disparte il Commissario sportivo) Ti giuro che lo conosco, quello... Non è mai stato della polizia. Si è travestito.

COMMISSARIO SPORTIVO Lo so, non mi dici niente di nuovo. Ma non farti sentire dalla giornalista.

COMMISSARIO BERTOZZO Ma è un maniaco... non capisci ?

COMMISSARIO SPORTIVO Sei tu un maniaco, che non mi fai capire niente di quel che dicono : stai zitto !

MATTO (che nel frattempo ha conversato animatamente coi due, continuando nel discorso) Certo, lei è giornalista e in uno scandalo del genere ci sguazzerebbe a meraviglia... avrebbe solo un po' di disagio nello scoprire che quel massacro di innocenti alla banca era servito unicamente per affossare le lotte dell'autunno caldo... creare la tensione adatta a far sì che i cittadini disgustati, indignati da tanta criminalità sovversiva, fossero loro stessi a chiedere l'avvento dello Stato forte !

COMMISSARIO SPORTIVO Non ricordo se questo l'ho letto sull' « Unità » o su « Lotta Continua ».

COMMISSARIO BERTOZZO (si avvicina alle spalle del Matto e gli strappa la benda) Ecco qua ! Avete visto, ce l'ha l'occhio, ce l'ha !

QUESTORE Ma dico, è impazzito ? Certo che ce l'ha ! E perché non dovrebbe averlo ?

COMMISSARIO BERTOZZO E allora, perché portava la benda, se ce l'ha l'occhio ?

COMMISSARIO SPORTIVO Ma anche tu ce l'hai l'occhio sotto la benda... e nessuno te la strappa ! (Lo tira in disparte) Stai buono, dopo ti spiego !

GIORNALISTA Oh, che divertente, portava una benda per sfizio ?

MATTO No, era per non dare nell'occhio. (Ride).

GIORNALISTA Ah, ah... buona... Ma vada avanti, mi parli un po' dello scandalo che ne sarebbe uscito.

MATTO Ah, sì... un grande scandalo... molti arresti nella destra, qualche processo... un sacco di pezzi grossi compromessi... senatori, deputati, colonnelli... I socialdemocratici che piangono, il « Corriere della Sera » cambia direttore... la sinistra chiede di mettere fuori legge i fascisti... si vedrà... il capo della polizia viene elogiato per l'operazione coraggiosa... Dopo un po' viene mandato in pensione.

QUESTORE No, capitano... queste sono sue illazioni... me lo lasci dire... un po' gratuite...

GIORNALISTA Questa volta sono d'accordo con lei, signor questore... Io credo che uno scandalo del genere servirebbe a dar prestigio alla polizia. Il cittadino avrebbe la sensazione di vivere in uno Stato migliore, con una giustizia un po' meno ingiusta...

MATTO Ma certo... e sarebbe più che sufficiente ! Il popolo chiede una giustizia vera e noi invece facciamo in modo che s'accontenti di una, un po' meno ingiusta. I lavoratori gridano basta con la vergogna dello sfruttamento bestiale, vorrebbero non più crepare in fabbrica e noi metteremo qualche protezione in più, qualche premio in più per la vedova. Loro vorrebbero la rivoluzione... E noi gli daremo le riforme... tante riforme... li annegheremo nelle riforme. O meglio li annegheremo nelle promesse di riforme, perché neanche quelle gli daremo mai !

QUESTORE Ma questo è tutto matto !

COMMISSARIO BERTOZZO Ma certo che lo è... è un'ora che glielo sto dicendo !

MATTO Vede, al cittadino medio non interessa che le porcherie scompaiano... no, a lui basta che vengano denunciate, scoppi lo scandalo e che se ne possa parlare... Per lui quella è la vera libertà e il migliore dei mondi : alleluia !

COMMISSARIO BERTOZZO (afferra la gamba di legno del Matto e la scuote)  
Ma guardate qua la gamba... non vedete che è finta ?

MATTO Certo che lo è... di noce per l'esattezza.

QUESTORE L'abbiamo capito tutti !

COMMISSARIO BERTOZZO Ma è tutto un trucco, è legata al ginocchio ! (E si appresta a slacciare i cinturini).

COMMISSARIO SPORTIVO Incosciente... mollalo ! Me lo vuoi smontare ?

MATTO No, lasci fare... mi slacci pure... la ringrazio... già mi stava prendendo il formicolio per tutta la coscia.

GIORNALISTA Ma insomma, perché me lo interrompete sempre ? Cosa credete, di riuscire a farmelo apparire indegno per il solo fatto che non ha la gamba di legno ?

COMMISSARIO BERTOZZO No, è per dimostrarle che è un millantatore, un « ipocritomaniaco » che non è mai stato né mutilato né capitano...

GIORNALISTA E chi è allora ?

COMMISSARIO BERTOZZO È semplicemente...

Accorrono il Questore, l'Agente e il Commissario sportivo, afferrano Bertozzo, lo piazzano seduto alla scrivania e gli appioppiano la cornetta del telefono contro la bocca.

QUESTORE Scusi signorina, ma lo vogliono al telefono.

Il Matto distrae la Giornalista spostandola verso il proscenio, continuando a conversare senza badare al gruppo dei poliziotti.

COMMISSARIO SPORTIVO (parlandogli all'orecchio) Ci vuoi rovinare, incosciente ?

QUESTORE Non capisce che deve rimanere segreto ? Se la signorina viene a scoprire della controinchiesta, siamo rovinati !

COMMISSARIO BERTOZZO Che controinchiesta ? (Gli viene riportata la cornetta alla bocca) Pronto ?

COMMISSARIO SPORTIVO E me lo domando ? Ma allora cosa sbruffavi di sapere tutto, che non sai niente ? Chiacchieri, chiacchieri, fai casino...

COMMISSARIO BERTOZZO No, io non faccio casino... io voglio sapere... ?

QUESTORE Zitto. (Colpisce Bertozzo con la cornetta su di una mano) Telefoni e basta !

COMMISSARIO BERTOZZO Ahia... Pronto, chi parla ?

GIORNALISTA Oh, che divertente ! Signor questore, non si deve più preoccupare, il capitano... cioè l'ex capitano, m'ha detto tutto !

QUESTORE Cosa le ha detto ?

GIORNALISTA Chi è veramente !

COMMISSARIO SPORTIVO e QUESTORE Gliel'ha detto ?

MATTO Sì, non potevo più continuare a mentire... ormai... l'aveva intuito da sé.

QUESTORE Ma le ha fatto almeno promettere di non scriverlo sul giornale ?

GIORNALISTA Ma certo che lo scriverò ! (Legge fra gli appunti) Eccolo : « Negli uffici della polizia, ho incontrato un vescovo in borghese ! »

COMMISSARIO SPORTIVO e QUESTORE Un vescovo ?!

MATTO Sì, scusate se ve l'ho tenuto nascosto (E con molta naturalezza si gira il colletto che appare tondo, classico dei religiosi, con la pettorina nera).

COMMISSARIO BERTOZZO (dandosi una pacca sulla fronte) Pure il vescovo, adesso ! Non gli crederete per caso ?

COMMISSARIO SPORTIVO (afferra un grosso timbro e lo infila in bocca al Bertozzo) E ci hai scocciato davvero !

**Annexe 3**  
**Fotografia “Mosse di karate”**



**Annexe 4**  
**Fotografia “Il Matto al telefono”**





**Annexe 5**  
**Fotografia “Il Matto-giudice”**



**Annexe 6**  
**Fotografia “Il Matto-capitano”**



**MOTS-CLÉS** : Dario Fo, matto, follia, morte accidentale di un anarchico

## **RÉSUMÉ**

Dans ce mémoire, il est proposé de réfléchir sur la figure du « matto » dans *Morte Accidentale di un anarchico* de Dario Fo. La problématique du mémoire est de comprendre comment la figure du « matto » est devenue centrale dans la production théâtrale de Fo, et particulièrement dans *Morte accidentale di un anarchico*. Pour cela, un plan chronologique a été établi, afin de savoir comment Fo est arrivé à la création du personnage du « matto » dans *Morte accidentale*, puis, comment ce personnage a-t-il pu influencer la suite de l'œuvre de Fo. Dans une première partie, on peut voir, à travers l'œuvre autobiographique de Fo, l'influence qu'il a reçue durant son enfance, puis l'influence culturelle de la figure du « giullare » comme « fou du roi » et enfin l'analyse des premiers personnages fous ou marginaux de l'œuvre de Fo. Dans une deuxième partie, on propose l'analyse du personnage du « Matto » dans *Morte accidentale di un anarchico*, sa représentation théâtrale et scénique, ses diverses fonctions... Dans la troisième et dernière partie, on peut voir l'héritage qu'a laissé le Matto sur des personnages qui lui sont postérieurs, comme la Mamma Fricchettona et Lu Santo Jullàre Francesco. Et enfin, on établit un lien entre le théâtre de Dario Fo et la société selon le thème des fous et de la folie, en s'appuyant sur la loi Basaglia de 1980 qui prévoyait la suppression des asiles psychiatriques en Italie.