

LAVINIA SPALANCA

La vita in scena, la scena della vita. La funzione dei luoghi nell'autobiografia di Dario Fo

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAVINIA SPALANCA

La vita in scena, la scena della vita. La funzione dei luoghi nell'autobiografia di Dario Fo

Intento del contributo è quello di esplorare – anche con l'ausilio di diverse testimonianze iconografiche (bozzetti, dipinti, fondali scenici) – l'uso dello spazio nell'autobiografia di Dario Fo, Il paese dei mezaràt. Un'opera che rivela già dal titolo – il paese dei mezzi topi o pipistrelli – la funzione strategica dei luoghi nella costruzione del suo immaginario. A partire dalla dimora d'infanzia, sino alle numerose tappe del suo itinerario giovanile – Porto Valtravaglia, sul Lago Maggiore, fucina di «contastorie» e «frottolanti» in cui Fo apprende l'arte recitativa; la Milano di Via dei Fiori Chiari, centro della bohème artistica e teatrale, Parigi, culla delle avanguardie e luogo di libertà – gli spazi dell'autobiografia rivelano il loro valore formativo-fondativo della futura poetica dell'autore, che dal repertorio delle storie nate, imbevute delle atmosfere lacustri, ha desunto temi e stilemi del suo teatro di narrazione. Ecco allora che gli stessi luoghi, al centro del racconto autobiografico, si trasformano in ipotetici fondali, in immaginaria ribalta dove elaborare situazioni comiche o sperimentare tecniche interpretative. Ne deriva una costante combinazione di diegesi e mimesi, narrazione e teatralizzazione, quasi che l'autore abbozzi figure e situazioni sceniche, o dipinga affreschi di vita pieni di colore, nell'ottica della ricreazione inventiva del suo passato.

Nel segno della ricreazione inventiva della propria avventura esistenziale e artistica è il romanzo *Il paese dei mezaràt*, autobiografia dell'attore e drammaturgo Dario Fo.¹ Un'opera che rivela sin dal titolo – il paese dei mezzi topi o pipistrelli – la funzione strategica dei luoghi nell'itinerario teatrale dell'autore, tanto da potersi considerare un esempio novecentesco di *Künstlerroman*, il romanzo di formazione dell'artista. Alternando infatti all'imperfetto del ricordo il presente dell'invenzione, Fo vi inserisce divagazioni, riflessioni metaletterarie, dichiarazioni di poetica, sino ad accogliervi un vero e proprio 'manuale minimo dell'attore', piccolo prontuario sull'arte del gestire funzionale al raggiungimento in scena di «una grande economia armonica».² E del resto, rivolgendosi nel *Prologo* direttamente al lettore/spettatore, il Nostro avverte: «quella che vi propongo non è la storia della mia vita d'attore, autore e capocomico, ma piuttosto un frammento della mia infanzia. Anzi è solo l'inizio: il prologo della mia avventura».³

Consapevole del valore positivo di qualunque polifonia antiautoritaria, Fo sperimenta inoltre l'apertura a più linguaggi – teatro, cinema, canzone – confermando la sua vocazione per le scene. Il suo primo esperimento narrativo⁴ si riconnette idealmente, proprio per questa ragione, ad un testo maturo del poeta-saltimbanco Aldo Palazzeschi. Nel *Piacere della memoria* – l'autobiografia scritta in tarda età – quest'ultimo affidava a una scrittura aerea l'ironica rievocazione dei luoghi dell'infanzia fiorentina. E ripercorreva il tempo trascorso servendosi di una prosa mimetica, spesso inframezzata

¹ D. FO, *Il paese dei mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, a cura di F. Rame, Milano, Feltrinelli, 2002.

² Ivi, 70.

³ Ivi, 7. Sui caratteri peculiari dell'autobiografia si rimanda almeno ai fondamentali studi di P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna, il Mulino, 1986 e A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990. Per una panoramica dell'autobiografia novecentesca si veda M. GUGLIELMINETTI, *Deformazioni novecentesche: dalla propaganda all'ironia*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1986, V. *Le questioni*, 882-886. Un recente approfondimento critico delle diverse modalità del racconto di sé è proposto dal ricco volume: *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di A. Dolfi, N. Turi, R. Sacchetti, Pisa, Edizioni ETS, 2008.

⁴ Seguì dalla raccolta di racconti, edita da Guanda nel 2007, *L'amore e lo sghignazzo* e, nello stesso anno, dal volumetto *Il mondo secondo Fo*, libro-conversazione con Giuseppina Manin, edito sempre da Guanda, in cui l'artista si diverte a narrare altri episodi emblematici della sua vita, enucleando altresì i principi fondamentali della sua poetica.

da canzoni.⁵ Ancor più pregnante è l'affinità con l'ecclettico Alberto Savinio, citato esplicitamente da Fo nella sua autobiografia.⁶ Pittore, compositore, uomo di teatro, in *Tragedia dell'infanzia* Savinio riviveva, fra memoria e *rêverie*, la sua mitica prima età in Grecia.⁷ Ma se quest'ultimo aveva messo in scena la 'tragedia' dell'infanzia, ossia la dolorosa scoperta dell'inevitabile frattura fra puerizia ed età adulta, Fo s'impegna a teatralizzare la 'commedia' dell'infanzia, ricreando quel tempo mitico che continua, intatto, nella fantasia dell'artista. Ecco perché *Il paese dei mezaràt* si conferma un'opera centrale per illuminare a fondo l'immaginario dell'autore, quell'universo di luoghi (reali e metaforici insieme) che ne connota da più di cinquant'anni l'itinerario drammaturgico. Scrive infatti:

Ad esempio, come nel Fabliau ispirato ai testi ritrovati da Rossana Brusegan de *La Parpaja Topola*, così come nell'apologo che ho tratto da Luciano di Samosata, *Lucio e l'asino*, l'avventura del poeta che va a ricercare l'impossibile e arriva in Tessaglia in un borgo abitato da maghi e streghe. Tutte le volte che racconto questa favola metafisica, iperclassica, qual è l'immagine che proietto? Non cerco di sicuro di immaginarmi o far immaginare l'Ellesponto, Samo o la Tessaglia, io mi trovo ben collocato nel mio paese, in quelle sue strade, in quei fiumi lombardi, nei boschi che mi sono familiari: montagne, cielo, acqua sono sempre quelli dove ho ascoltato la mia prima storia. Forse non esce abbastanza palese, però il mio universo di immagini è lì; così quando racconto delle montagne del *Fabulazzo* provenzale, del Javan Petro, dell'Icaro che insulta il padre Dedalo, perfino quando insceno la tigre cinese e il Tibet con i suoi fiumi e le sue immense caverne, o nello sfogo disperato di Medea fino alla fuga in volo sul carro magico, non mi sposto dal lago, dalle valli e dai fiumi dove sono nato.⁸

Sin dalle prime pagine dell'autobiografia, del resto, la rappresentazione dello spazio assume un valore altamente simbolico. Fo viene al mondo alle sette del mattino, fra il fischio di un omnibus e di un treno merci, a pochi passi dalla stazione di San Giano dove il padre, ferroviere, era stato trasferito. Preannuncia il suo destino teatrale la nascita nel luogo che prende il nome – come racconta l'autore – da «Giano bifronte, antico dio romano, che si trasforma in un santo cristiano completamente inventato, per di più presunto protettore dei *fabulatores-comicos*».⁹ Da San Giano, in provincia di Varese, la famiglia si trasferisce a Pino Tronzano, al confine con la Svizzera. Il nuovo paese delle meraviglie, oltre che fungere per il futuro attore da ottimo laboratorio linguistico –

⁵ A. PALAZZESCHI, *Il piacere della memoria*, Milano, Mondadori, 1964.

⁶ «Quando arrivava, pareva un monumento inventato da Savinio... una costruzione gigantesca, a due piani: il bottino derivato dalla distruzione di un esercito medievale. Lui ci stava sopra e, intanto che offriva la merce, discuteva con i clienti e inventava storie, proverbi, massime e tirava fuori aneddoti straordinari» (FO, *Il paese dei mezaràt...*, 64). Un ulteriore cenno allo scrittore surrealista è contenuto in un manoscritto preparatorio al *Paese dei mezaràt*, oggi consultabile nell'Archivio Franca Rame Dario Fo (<<http://www.archivio.francarame.it>>): «UOMINI raccontate la vostra Storia {SAVINIO} Raccontare è come vivere». Il riferimento al celebre libro *Narrate, uomini, la vostra storia* (1946), è indicativo dell'operazione inventiva compiuta da Fo: come Savinio raccoglieva in quel libro le biografie di eccellenti pittori, scrittori e musicisti fra Otto e Novecento, all'insegna dell'eccezionalità e della predestinazione, così Fo, nella sua autobiografia, presenta gli avvenimenti della sua vita come il segno di un inevitabile destino.

⁷ *Tragedia dell'infanzia* (Roma, Edizioni della Cometa, 1937) si compone di una serie di quadri collegati dalle varie figurazioni del mito, che si presentano agli occhi del narratore bambino, mentre *Infanzia di Nivasio Dolcemare* (Torino, Einaudi, 1941) è una rivisitazione ironica e grottesca dell'adolescenza vissuta dall'autore.

⁸ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 66-67.

⁹ Ivi, 9.

«Parlavano tutti in un dialetto duro, pieno di zeta»¹⁰ – scatena la sua carica inventiva. I familiari gli fanno credere che la Svizzera, che s'intravede da Pino, sia fatta tutta di cioccolato. Naturalmente è una burla, ma il piccolo Fo crede davvero che le case del Canton Ticino siano di cioccolato e marzapane, che il paese scorto col cannocchiale sia una «sponda del Bengodi», un *eden* terreno, un paradiso laico pieno d'ogni «ben di Dio».¹¹ Siamo nel pieno dell'immaginario carnevalesco, con tutto il suo portato materialistico e utopico. Personificazione dell'abbondanza, paese di Bengodi di folenghiana memoria, la Svizzera esercita sul narratore una suggestione talmente forte che in una visione onirica – invero in una *rêverie* dell'artista dal sapore cinematografico – questi vede aprirsi il Lago Maggiore e i suoi al completo raggiungere la Terra Promessa, in una delle tante parodie bibliche inframezzate al racconto retrospettivo dell'infanzia:

E trak!, s'alza un gran vento, bolle l'acqua come in un gran paiolo e... miracolo: risucchiata dall'aria, l'acqua monta in cielo, si spacca in due, s'apre il Mar Rosso... pardon... il Lago Maggiore! E noi, la famiglia al completo, seguita da tutta la gente di Pino Tronzano, Zenna, Maccagno, via che attraversiamo cantando, mentre le guardie di finanza, disperate, minacciano: "Fermi! Tornate indietro o spariamo! Senza passaporto e visto annesso non si attraversa!". Nessuno ci fa caso... anche i contadini dei bricchi e i pastori attraversano con vacche, pecore e capre.

"No... le capre no... è proibito!" urlano i carabinieri.

Le capre, per tutta risposta, sparacchiano a raffica quei loro stronzetti tondi come biglie di bronzo, e via che proseguono sculettando felici. Che vi devo dire... io sognavo già con il linguaggio cinematografico.¹²

A ribadire il relativismo laico dell'autore concorre altresì la descrizione di Porto Valtravaglia – il paese appunto dei «mezarà», dei mezzi topi o pipistrelli. In questo mondo all'incontrario gli abitanti – dai soffiatori di vetro ai contrabbandieri – vivono e lavorano di notte. In special modo i «vetradór», tutti «foresti» provenienti da Francia, Spagna, Boemia e Ungheria. Un crogiolo di culture, lingue e tradizioni che confutava «il passo biblico della tragica confusione scoppiata sulla torre di Babele»¹³ e che è all'origine, come rileva acutamente Brigitte Urbani, dell'internazionalismo del teatro di Fo. «Fin dalla sua formazione – scrive la studiosa – Fo eliminò ogni separazione tra cultura cosiddetta nazionale e cultura extra-nazionale, a profitto di una cultura senza frontiere».¹⁴ Ma se straordinaria è la dimora dell'artista, altrettanto eccezionali sono i suoi familiari, soprattutto i nonni, cruciali per la *bildung* del futuro scenografo e regista. Da quello paterno, un muratore alto un metro e novanta che insegnava ai nipoti a plasmare la materia, al nonno materno, Bristin, vero artista dell'innesto. Non soltanto egli sperimentava trapianti di frutta di forme e colori diversi ma era un fabulatore, contastorie o contaballe, che vendeva i suoi prodotti inscenando ogni volta una pantomima:

Il rito della vendita con farsa si ripeteva per tutto il "percorso mercatale". Ogni tanto il nonno mi faceva scendere dal gran cavallo e mi caricava in alto, sul carro, in cima alle ceste di cocomeri e meloni. Le donne chiedevano chi fosse quel ragazzino e lui faceva tutta una

¹⁰ Ivi, 15.

¹¹ FO, *Il paese dei mezarà...*, 20-21.

¹² Ivi, 22.

¹³ Ivi, 58.

¹⁴ B. URBANI, *Interculturalismo del teatro di Dario Fo*, in B. Van den Bossche (a cura di), *Italia ed Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo. Atti del XVI Congresso A.I.P.I. Cracovia, 26-29 agosto 2004*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006, II, 360.

pantomima da stupito come se mi scoprisse lassù in quell'attimo: "Non so chi sia e da dove sia spuntato 'sto marmocchio!" sbottava. "Qualche ora fa una fiola me l'ha ammollato dicendo che è sangue del mio sangue! Il padre è uno dei miei cinque figli maschi, la giovinotta non si ricorda quale. Ma dove? Come? Quando è successo?, le chiedo io. E la ragazza mi fa: È capitato nei boschi sotto Po... stavo andando lungo l'argine a raccogliere funghi: pioppaioli e gallette. All'istante, oh tu guarda che fortuna!, scorgo un costolazzo ritto e sodo. Un porcino! Vado golosa per raccogliergli, batto la fronte su un braccio di pioppo... un botto che mi fa piegare le ginocchia e cado seduta, infilzata dal fungo costolazzo. Mi becca una vampata dal basso fino al cervello. Dio, che sbirola! [...]. Dietro alle mie natiche scopro due cosce con le gambe: "Santo cielo, un fungo nato da un uomo!" Il ragazzo dal fungo infilza-femmine sospira e geme ripetendo: "Grazie, grazie bella figliola!"¹⁵

Fucina di «contastorie» e «frottolanti» è del resto Porto Valtravaglia, la cui etimologia – la Valle del travaglio – risalirebbe addirittura all'impresa degli Argonauti.¹⁶ In questo «Master dei Giullari»¹⁷ Fo apprende l'arte dell'improvvisazione e soprattutto l'abitudine a prendere «a prestito storie mitiche per trattare della realtà quotidiana e degli avvenimenti della cronaca più recente giocando di satira e di grottesco».¹⁸ I maestri fabulatori, clienti abituali delle osterie e delle sale da biliardo, raccontavano infatti storie partendo da episodi di cronaca spicciola, innestandovi situazioni sempre più assurde e paradossali, come nell'episodio della pesca miracolosa che si conclude con un imprevisto bottino: le campane del campanile di Cannero.¹⁹ Ecco dunque che i luoghi, al centro del racconto autobiografico, si trasformano in palcoscenico improvvisato, in immaginaria ribalta dove elaborare situazioni comiche o sperimentare tecniche recitative.

Ma dietro i maestri di conta, fonte diretta per il futuro attore, le montagne e i fiumi lombardi recano anche le voci di grandi letterati del passato come Jacopo da Tradate, Pescapè, Bonvesin de la Riva, autore quest'ultimo del *De magnalibus urbis Mediolani*. Proprio Bonvesin – scrive Fo – si esprime «con una lingua che ha dentro tutta la Padania».²⁰ A proposito di 'padanità', la componente dialettale è uno degli elementi caratterizzanti lo stile 'maccheronico' dell'autobiografia. La lingua con cui l'autore si

¹⁵ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 49-50.

¹⁶ Nell'ottica della rievocazione idealizzata della dimora d'infanzia è il racconto – tra i più indicativi dell'autobiografia di Fo – del mitico viaggio degli Argonauti (127-131). Navigando controcorrente, gli eroi finiscono infatti per approdare a Porto Valtravaglia, sede del doloroso parto – il travaglio, appunto – di Medea. Si noti che già Savinio, in un articolo apparso nel '46 sul «Corriere della sera», aveva rievocato analogamente l'epica impresa degli Argonauti, salpati – secondo lo scrittore surrealista – dalla città della sua infanzia, Volos (cfr. A. SAVINIO, *Pitture pompeiane del Museo di Napoli*, in L. Sciascia-F. De Maria (a cura di), *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra 1943-1952*, Milano, Bompiani, 1989, 333).

¹⁷ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 59. A proposito della figura del giullare medievale, si legga l'intervista rilasciata dal drammaturgo a G. GRECO, «Filologia antica e moderna», XXII (2002), 195-201.

¹⁸ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 57. Ma dai fabulatori di Porto Valtravaglia Fo apprende pure l'abitudine ad entrare in argomento «di carambola», cercando *escamotages* per calamitare l'attenzione del pubblico: «Già vi dicevo che il venditore ambulante, il pescatore, il giocatore di biliardo, mio nonno Bristin stesso, non iniziavano mai d'acchito una storia, ma trovavano pretesti esterni e si facevano 'tirar dentro' a fabulare fingendo succedesse loro malgrado [...]. È lo stesso meccanismo che spesso ancora oggi impiego nell'abbrivio degli spettacoli, cioè quell'inventare situazioni, pretesti che mi permettono di conversare con il pubblico a luci accese in sala» (Ivi, 68-69).

¹⁹ «Tira, tira... pesci, pesci! Neanche uno. Eppure qualcosa ho beccato! Chi può tirare con tanta forza? Eccolo, spunta... spuntano... suonano. Cristo, ho pescato le campane del campanile di Cannero... dall'altra parte del lago!». Ivi, 62.

²⁰ D. FO, *Alla scuola di Valtravaglia. Fantasia, intreccio, linguaggio, gestualità: Dario Fo racconta le sue radici di grande affabulatore*, «Etruria oggi», XLIV (1997), 40 (<<http://www.bancaetruria.it>>).

racconta, e si rappresenta sulla scena della vita, è spesso infarcita di lombardismi («foresto», «magüt», «narcisata»), ma reca anche lessemi dell'idioma internazionale di Porto Valtravaglia («bergeròb», «tràmpen», «stappìch»). Non si dimentichi, difatti, che gli abitanti erano per lo più «foresti», e dal loro impasto linguistico scaturiva ogni volta un vero e proprio *grammelot*, in cui s'inserivano dialoghi, lazzi, paradossi.

Fedele alla sua vocazione per le scene, Fo alterna inoltre nel racconto diegesi e mimesi, riproducendo direttamente i discorsi dei personaggi, o intercalando alla narrazione il dialogo. I due codici, teatrale e letterario, si rispecchiano dunque vicendevolmente: se nel suo teatro di narrazione Fo sperimenta una modalità diegetica, in cui l'interprete rievoca le storie per mezzo di un racconto «epico», e non tramite la tradizionale mimesi drammatica,²¹ nella sua narrativa teatralizzata si serve sovente di una struttura mimetica per vivacizzare il racconto. Come nella sua produzione drammaturgica sono frequenti i prelievi dai comici dell'arte, dal cinema muto americano, dall'avanspettacolo e dalle avanguardie futuriste fino a Ionesco, così, nel romanzo della sua vita, l'uso disinvolto della tradizione concorre alla messa in scena degli eventi in chiave comica e grottesca.

La dimensione satirica della rappresentazione gli deriva in particolare dalla lezione del grande Charlie Chaplin, di cui Fo rivela: «il suo teatro cinematografico è un teatro di situazione, a differenza di una certa *clownerie* minore che rimane fine a se stessa».²² Un'affermazione significativa, quella del Nostro, che vale come indiretta dichiarazione di poetica. *Il paese dei mezaràt*, infatti, si configura come esempio emblematico di letteratura «di situazione», un esperimento narrativo fortemente ibridato col teatro e con una certa cinematografia. Nonostante l'assurdità degli eventi, anche la partecipazione al secondo conflitto mondiale consente ad esempio all'autore di collezionare un repertorio di scene comiche con cui delizia gli improvvisati spettatori – compagni di leva e ufficiali – facendo le prove delle sue future *performances* teatrali. Indicativo in tal senso è il racconto del bombardamento di Mestre col relativo salvataggio delle prostitute, colte dallo scoppio mentre erano impegnate in sfibranti pratiche amatorie. Racconto carnevalesco per eccellenza, il «salvataggio delle battonne» è un'esemplificazione ideale del realismo grottesco dell'autobiografia, dominato dall'immagine del corpo. Ma a renderlo innovativo è l'inquadratura della vicenda dall'ottica dell'attore-regista, impegnato a recitare la scena e, contemporaneamente, a controllare le reazioni divertite degli spettatori:

Il mio racconto è seguito con contrappunto di grasse risate che cadono con un crescendo ritmicamente perfetto culminante nella scena della sortita delle liberate ignude che offrono in dono ai liberatori zinne, baci e tondi glutei. Al finale del tedesco trafitto dalla linguata la platea esplode con un applauso davvero caloroso.²³

A completamento di questo rapido *excursus* nei luoghi dell'autobiografia, non resta che soffermarci su due città chiave dell'itinerario esistenziale e drammaturgico di Fo. La prima è la Milano scapigliata di Via dei Fiori Chiari, glorioso cenacolo artistico-letterario fondato nell'Ottocento da Tarchetti:

²¹ Si vedano in proposito gli studi di S. SORIANI, *Dario Fo, il teatro di narrazione, la nuova performance epica. Per una genealogia di un quasi-genere*, «Forum Italicum», II (2005), 620-648 e L. MANGO, *L'attore-autore, ipotesi di una drammaturgia mobile*, «Ariel», II (2008), 123-127.

²² D. FO, *Un omino grande così. Dibattito sull'arte di Charlie Chaplin*, «Panorama», 8 dicembre 1977, 226-230: 227.

²³ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 159.

Fra le trattorie e le osterie di via Fiori Chiari e Fiori Scuri, intervallate da qualche postribolo, c'erano negozi di colori e bar come il Giamaica e Le sorelle Pirovini. Lì si incontravano in ogni momento personaggi di grande valore: scrittori e registi di teatro e di cinema che sono diventati famosi. Con loro mi sono ritrovato più di una volta seduto allo stesso tavolo di Fiori Chiari a mangiare piatti di pasta mal cotta e pure mal condita [...]. Si discuteva di ogni argomento, della situazione politica, delle sceneggiature e dei libri nostri e stranieri che si potevano finalmente leggere dopo vent'anni di censura fascista. Avevamo pochi soldi, spesso si tirava la cinghia o si viveva di accatto, ma di certo non ho mai vissuto una situazione di festosità e spensieratezza come ci capitava in quel tempo e a quel livello.²⁴

Oasi di libertà, controdolore ai molesti ricordi del regime, Milano non è soltanto un luogo simbolo della *bildung* dell'autore – diplomatosi all'Accademia di Brera – ma è soprattutto lo spazio privilegiato per le sue *performances* attoriali. A cominciare dal treno Luino-Milano, preso ogni mattina dal giovane studente di belle arti, destinato immancabilmente a trasformarsi in un vivace palcoscenico teatrale, come rivela la testimonianza di Vincenzo Viazzo, amico d'infanzia di Fo:

Tutte le mattine il nostro scompartimento diventava un teatro; tutti gli studenti si radunavano per ascoltare le parafrasi della *Divina Commedia* fatte da Fo; protagonisti dei vari canti danteschi diventavano il barbiere e gli altri abitanti luinesi; un altro dei suoi pezzi forti era il racconto, sempre in chiave comica, delle legendarie scorrerie dei pirati della Malpaga.²⁵

Non sfugge alla medesima sorte il mitico bar «Giamaica» di via dei Fiori Chiari, improvvisata ribalta di un cabaret satirico dove l'autore prende di mira gli illustri pittori dell'epoca:

Spesso, mentre stavamo al Giamaica, magari a farci uno spuntino, gli amici mi sollecitavano a raccontar loro qualche storia nuova e non potevo sfuggire, anche quando non ero in vena [...]. La giullarata più gettonata era quella in cui recitavo i dialoghi tra personaggi diversi: il mercante che sollecitava il Maestro a riprodurre i suoi più famosi capolavori del periodo metafisico e De Chirico che si schermiva e, dopo aver concordato il prezzo, si metteva all'opera assistito da un suo allievo. Ecco il Maestro della metafisica preso dalla febbre creativa che dipinge a gran velocità riproducendo lo stesso tema su quattro tavole diverse [...].

Tutto è pronto.

Ma avendo più volte cambiato la sequenza dei dipinti, ora il maestro non si ricorda più quale sia l'originale, anche perché nel trambusto ha ridipinto pure quello. Alla fine, sistema le tele una sull'altra e, come fossero un mazzo di carte, fa scegliere il quadro originale al cane, bendato s'intende, che la estrae dal mazzo con i denti.²⁶

Ancora una volta, dunque, i luoghi dell'autobiografia rivelano la loro doppia configurazione, a metà fra lo spazio vissuto e la scena teatrale. Ma «la mecca di ogni artista, pittore, scrittore o poeta apprendista», la «Terra Santa» come la definisce religiosamente Fo è la mitica Parigi, capitale *bohémien* del teatro moderno. È qui che si accende l'avventura conoscitiva dell'artista, accompagnato dal pittore Emilio Tadini: «Mi sentivo il cervello sbalottato come una palla da ping-pong, di qua e di là: da Braque a Feydeau, dal Jeu de Paume con Manet alla Salle Gémier con l'ultima *pièce* di

²⁴ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 183.

²⁵ Cfr. E. FRIGERIO, *In treno, il primo palcoscenico*, «La Prealpina», XL (13 ottobre 1997), 3.

²⁶ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 184-185.

Camus. Noi due poveri provinciali non si riusciva certo a incamerare tutto d'un botto quelle emozioni».²⁷ Ed ecco dispiegarsi il vero fine dell'autobiografia. Come nel più classico *Künstlerroman*, il viaggio sentimentale si conclude nel luogo simbolo della propria vocazione: il teatro. Ecco che si compie il destino dell'artista:

Soprattutto, per quanto mi riguarda, non potevo immaginare che quei luoghi mi sarebbero divenuti tanto familiari qualche decina d'anni dopo. In particolare la mitica Salle Gémier, uno dei teatri più prestigiosi di Francia.

E proprio lì che ho debuttato nel 1973 con *Mistero buffo*: la mia prima esibizione dal vivo in Europa.²⁸

Leggerezza e profondità si fondono dunque nell'invenzione narrativa dell'autore. Dalle dimore d'infanzia – radici dell'arte affabulatoria – ai luoghi simbolo della giovinezza – tappe fondamentali del suo apprendistato – gli spazi dell'autobiografia rivelano il loro valore formativo/fondativo della futura poetica di Fo, che dal repertorio delle storie nate, imbevute delle atmosfere lacustri, ha desunto temi e stilemi del suo teatro. Una leggerezza, quella che si respira nel *Paese dei mezaràt*, che per certi versi riecheggia la levità delle storie di Piero Chiara, originario come Fo del Lago Maggiore e abile narratore della vita di provincia, fra idilli lacustri, intrighi erotici e avventure di viaggio. Ma un'ironia venata di sottile malinconia si avverte nella sua rievocazione di «un mondo provinciale ormai scomparso»,²⁹ fatto di sale da biliardo, bische clandestine, fughe rocambolesche in Svizzera di antifascisti e fuorilegge. Contrariamente Fo, proteso alla costante riattualizzazione del suo passato, mette in scena il ritorno utopistico all'infanzia, la ricreazione inventiva del suo festoso, e sempre vitale, teatro della memoria.

²⁷ FO, *Il paese dei mezaràt...*, 192.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ P. CHIARA, *Le corna del diavolo*, Milano, Mondadori, 1977, 9.