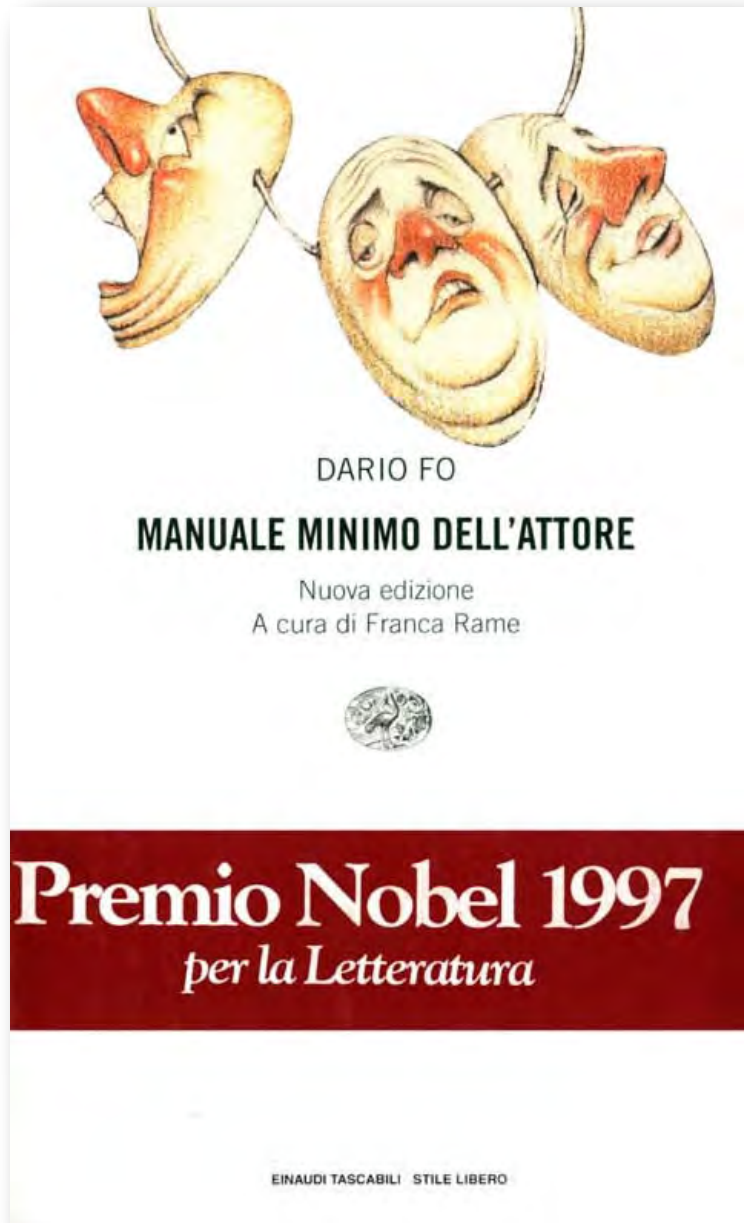
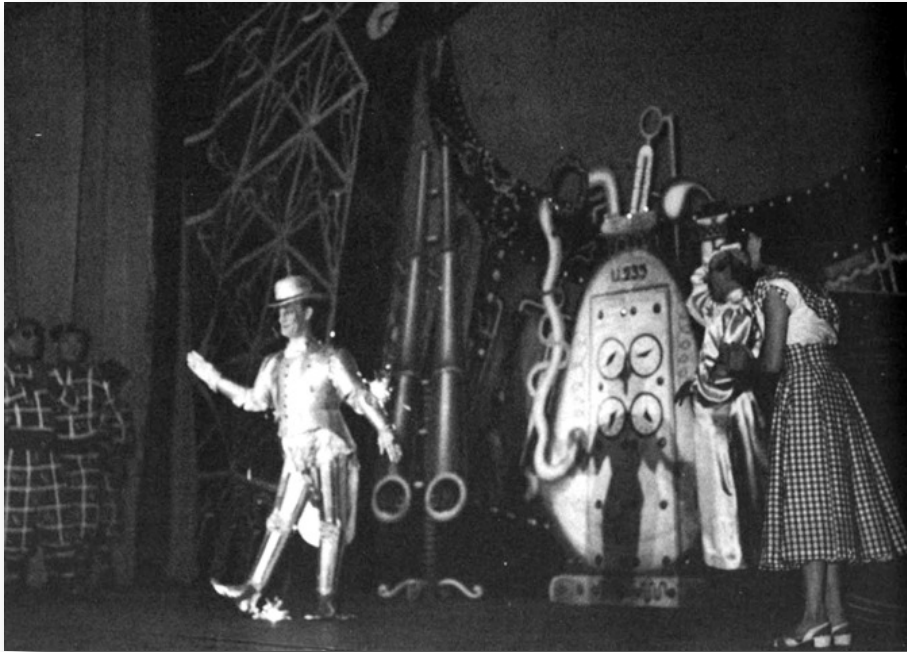


IL DIARIO MINIMO DI FO



Nel *Diario minimo dell'attore*, pubblicato da Einaudi a cura di Franca Rame nel 1997, e in una nuova edizione nel 2009, Dario Fo, mettendo in campo tutta la sua decennale esperienza di attore, autore e regista, descrive un lungo percorso attraverso la storia del teatro e della rappresentazione, di cui sviscera i segreti più intimi. Molti di questi aspetti, naturalmente, sono in relazione proprio con il tema della maschera, della presenza scenica dell'attore, della funzione del testo.



Totò in una foto di scena dallo spettacolo *Bada che ti mangio*, 1949.

Totò è il nome d'arte dell'attore Antonio De Curtis (Napoli 1898 - Roma 1967), la cui immensa notorietà nel cinema italiano di metà Novecento è preceduta dalla formazione e dal successo sui palchi del varietà, che dall'inizio del secolo si impone come la più fortunata tra le nuove forme dello spettacolo. Totò incarna alla perfezione l'uomo-marionetta, con i suoi movimenti "a scatto" e il corpo snodabile; e porterà questa sua caratteristica anche sugli schermi cinematografici, fino a interpretare proprio una marionetta in *Che cosa sono le nuvole* (episodio del film *Capriccio all'italiana*, 1967), per la regia di Pier Paolo Pasolini.

IL MONDO SECONDO FO



Il mondo secondo Fo è un libro intervista in cui il premio Nobel conversa con la giornalista Giuseppina Manin, affrontando temi centrali della propria storia di drammaturgo e attore, autore e regista e, in modo più generale, discutendo e ragionando su aspetti fondamentali dell'arte e della storia del teatro.

LA MASCHERA



«La maschera» osserva Fo «fa parte della cultura di ogni Paese, la sua sacralità fa parte del rito, tanto che in alcune popolazioni possono portarla solo gli iniziati, i sacerdoti, gli stregoni. Io stesso, agli inizi della carriera, ricordo di aver provato quasi un timore reverenziale a indossarla. Perché ti rendi conto che in quel momento accade in te qualcosa di magico: il tuo io sparisce dietro quei tratti per lasciar posto a qualcun altro, o meglio al suo archetipo. Che sia di legno, di stoffa, di cartapesta, accade sempre così. Basta persino dipingerla sul volto, come usano certi popoli primitivi oppure i clown» (Dario Fo, in *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*, Guanda, Parma 2007).

Maschera dell'Atellana raffigurante il personaggio Maccus, ossia lo Sciocco, I secolo d.C., terracotta eseguita a stampo (Napoli, Museo Archeologico Nazionale).

MISTERO BUFFO



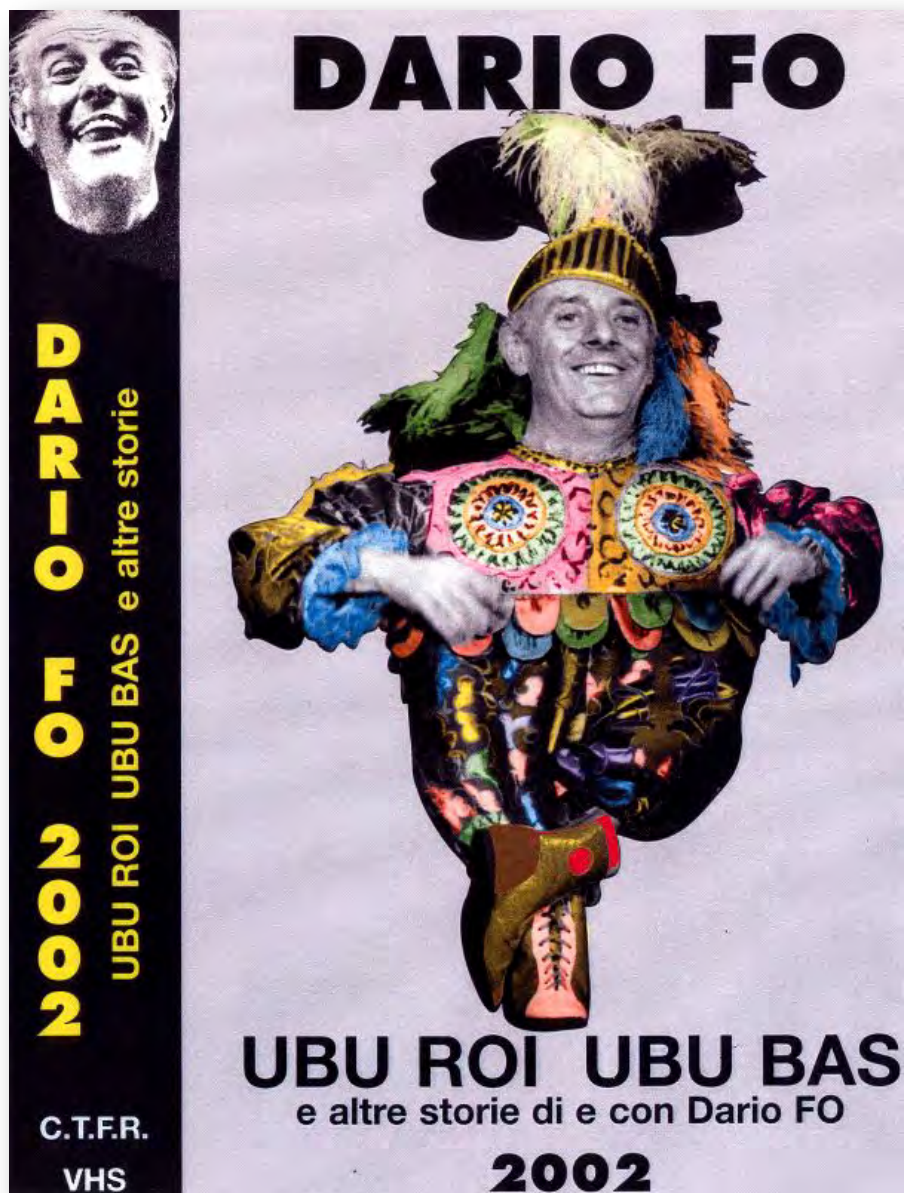
Locandina originale del *Mistero buffo* di Dario Fo e Franca Rame.

Il *Mistero buffo*, definito dal suo autore “giullarata popolare”, è certamente l’opera più nota di Dario Fo, che così spiega il significato del titolo: «Nel Medioevo “mistero” acquista *tout court* il significato di rappresentazione sacra; mistero buffo significa, dunque, rappresentazione di temi sacri in chiave grottesco-satirica».

Andata in scena per la prima volta il 1° ottobre 1969, e trasmessa dalla RAI nel 1977, l’opera è stata portata da Fo in tutti i più importanti teatri del mondo.

Caratteristica del testo è la sua natura “aperta”, per cui nelle diverse rappresentazioni, su una base fissa, c’è sempre spazio per l’introduzione di nuovi pezzi e di nuovi testi. È questa, del resto, una caratteristica ricorrente del teatro di Fo, anche in ragione del suo ricercato legame con l’attualità e quindi con una realtà in evoluzione, che nel caso del *Mistero buffo* ha un riflesso nell’idea che «il teatro era il giornale parlato e drammatizzato delle cosiddette “classi inferiori”» (D. Fo, *Mistero buffo*, Einaudi, Torino 2003).

UBU ROI, UBU BAS



L'aggancio con l'attualità è diretto in un testo come *l'Ubu Roi, Ubu Bas*, del 2002, in cui la maschera creata da Jarry è utilizzata da Fo per portare in scena il degrado del potere nell'Italia contemporanea.

Copertina di una videocassetta contenente *l'Ubu Roi, Ubu Bas* e altri lavori di Dario Fo.

MASCHERA E CORPO



Dario Fo in occasione di una sua messa in scena dell'*Arlecchino*.

La relazione che si crea tra la maschera e il corpo, tra la fissità della maschera e il movimento, rimanda naturalmente alla figura e alla natura della marionetta, e costituisce uno dei temi ricorrenti del ragionamento di Fo nella prima parte del *Diario minimo dell'attore*. Fo sottolinea anche come esista «[...] una particolare gestualità imposta dalla maschera», per cui «il gesto, il movimento perennemente completo del corpo va quasi sempre oltre l'altalenarsi delle spalle. Perché? perché tutto il corpo funge da cornice alla maschera, e ne trasforma la fissità. Questi sono i gesti che, variando i ritmi e la dimensione, modificano il significato e il valore della maschera stessa».

GEORGE BERNARD SHAW



Commediografo, romanziere, giornalista irlandese, George Bernard Shaw (1856-1950) ha goduto fama di uomo di mondo e fine umorista. Filo conduttore della maggior parte delle sue opere teatrali è il prevalere delle idee sulla trama: i personaggi sono, in sostanza, l'incarnazione delle idee che il testo offre l'occasione di mettere a confronto e il veicolo delle posizioni polemiche dell'autore. Sono dunque il gioco intellettuale, la brillantezza, l'arguzia, ad attrarre gli spettatori, più che lo sviluppo, spesso minimo, delle vicende rappresentate. Larghissimo spazio trova, in questo quadro, il tema dell'ipocrisia del mondo borghese.

Locandina della rappresentazione teatrale *Pygmalion* ("Pigmaliione") di George Bernard Shaw.