

Scene del crimine anni Settanta.
L'Italia in tempesta nel teatro di Dario Fo e Franca Rame
di Alessio Arena

Al teatro di Dario Fo e Franca Rame è stata attribuita tradizionalmente una connotazione propriamente politica sia da chi, nel corso della lunga esperienza professionale, ha apprezzato l'opera dei due drammaturghi, sia da coloro che polemicamente hanno evidenziato la trasfigurazione di una forma d'arte, che dovrebbe focalizzarsi esclusivamente sull'intrattenimento, nell'esplicitazione di posizioni e ideologie politiche di Fo e Rame. In realtà, ad avviso di chi scrive, le due interpretazioni incorrono in un errore comune, in quanto il teatro ha sempre una natura propriamente e intrinsecamente politica, indipendentemente dalle posizioni degli autori, nel caso in cui vengano espresse esplicitamente, ma anche nel caso in cui non vengano svelate.

A tal proposito, Franca Rame ha assunto una posizione critica nei confronti della definizione di "teatro politico", inteso come una categoria a sé stante rispetto ad una forma di teatro non politicizzato. Rame sosteneva infatti che ogni gesto della nostra quotidianità scaturisce da una scelta politica. A suo avviso, infatti, persino acquistare un prodotto piuttosto che un altro, facendo la spesa in un supermercato, ha conseguenze sociali, culturali ed economiche. Proprio per questi motivi, il teatro come d'altra parte ogni altra forma d'arte e, in genere, come tutto ciò che implichi delle scelte è implicitamente "politico". In questa prospettiva, Fo e Rame hanno sempre preferito definire il loro un "teatro d'inchiesta", incentrato costantemente sugli eventi d'attualità, caratterizzato dall'indagine e dalla ricerca in continua evoluzione. Le opere dei due autori erano infatti caratterizzate da un lavoro preparatorio che si sostanziava nello studio dei processi, nella lettura dei verbali, nell'ascolto dei testimoni. Al termine dei loro approfondimenti, spesso Fo e Rame arrivavano a conclusioni opposte

rispetto alle posizioni ufficiali, da loro definite di “comodo”, imposte dal “potente” di turno e in netto contrasto con la realtà dei fatti.

È dunque un teatro che scaturisce da un metodo investigativo che assume il compito di trovare la verità come scopo fondamentale e imprescindibile dell’arte dei due autori, intesa come manifestazione di quella cultura popolare della quale il teatro costituisce l’espressione fondamentale. Durante gli “anni di piombo”, caratterizzati tristemente da luttuosi atti di violenza politica e terrorismo, Fo e Rame espressero il loro impegno politico sia mettendo in scena spettacoli che facevano riferimento ai fatti di cronaca contemporanei, sia con l’attivismo, sempre assolutamente pacifico, che li vide protagonisti del dibattito politico del tempo. Nel 1972, ad esempio, Franca Rame fondò l’organizzazione *Soccorso Rosso*, per difendere i diritti dei prigionieri politici e garantire loro un sostegno economico.

Il vasto patrimonio di appunti, copioni, manoscritti, dattiloscritti, disegni che è presente al *MusALab*, il Museo Archivio Laboratorio Franca Rame Dario Fo, presso l’Archivio di Stato di Verona, consente di ricostruire alcuni aspetti della vita, dell’impegno artistico e politico di Fo e Rame, in particolare, proprio durante gli “anni di piombo”, quando i due autori, mettendo in scena le loro opere, si opposero strenuamente ai depistaggi, alle menzogne, agli insabbiamenti, perpetrati, a loro avviso, da alcuni esponenti delle istituzioni. Il loro lavoro svolse una fondamentale funzione di sensibilizzazione delle coscienze non solo del loro pubblico, ma, più in generale, dell’opinione pubblica, rendendola partecipe di fatti che sconvolsero profondamente la società del tempo¹.

Fo e Rame, nel raccontare gli eventi di quegli anni, non abbandonarono mai gli strumenti propri della farsa e della commedia: l’ironia, il grottesco, il surreale, il paradosso che, come ebbe modo di spiegare Fo, non offendevano le vittime dei fatti di cronaca, ma, al contrario, erano un tramite per favorire la sensibilizzazione dei singoli, la metabolizzazione produttiva, nella coscienza popolare, dei fatti di violenza che, a quel tempo, si avvicendavano quasi quotidianamente. Gli strumenti propri della tragedia, di contro, generalmente considerati più idonei a narrare eventi negativi avevano secondo Fo l’effetto deleterio e moralmente inaccettabile di favorire la catarsi, la purificazione dai mali, il disinteresse da parte degli spettatori e dell’opinione pubblica verso le tragedie che si avvicendavano senza fine².

¹ Questa atmosfera si percepisce nei dibattiti trascritti in Aa. Vv., *Teatro Politico di Dario Fo. Compagni senza censura*, vol. II, Casa Editrice Mazzotta, Milano 1977.

² Romina Bicchì, *Il divino giullare. Un genio di nome Fo*, Melvielle Edizioni, Trebaseleghe 2016, p. 114.

Nel saggio *Nero accidentale. Il teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*³ chi scrive ha ricostruito le origini del teatro di Fo e Rame, che si fondano sugli studi filologici che Fo svolse sui copioni e su altre fonti del teatro popolare. Fondamentali furono, per la loro formazione artistica e culturale, i legami familiari e personali. Nonno Bristin, i fabulatori di Porto Valtravaglia, Ruzzante, la famiglia Rame, infatti, influenzarono in modo sostanziale l'ideologia e la poetica dei due autori.

Gli "anni di piombo", tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta, costituirono allora la maggiore fonte di ispirazione artistica di Dario Fo e Franca Rame, immersi nelle tensioni politiche e sociali che caratterizzarono quel periodo della Storia italiana, verso la quale, secondo il sociologo Giovanni Moro, figlio dello statista Aldo, ucciso dal gruppo terroristico delle Brigate Rosse, nell'opinione pubblica si instaurarono, nel tempo, tre diversi atteggiamenti: il silenzio, scelto dalla maggior parte degli italiani, la vergogna e la nostalgia. Tutti e tre, secondo Moro, erano inaccettabili. In effetti, quegli anni furono caratterizzati da eventi di difficile comprensione, sui quali è complesso esprimere sotto ogni profilo un giudizio univoco⁴, a causa dell'impossibilità di individuare inequivocabilmente personaggi positivi e negativi. Da ciò scaturisce un "vuoto di memoria" relativo a quegli anni, che prevale sulla divisione ideologica o sull'interpretazione degli eventi. Certo è che il confronto politico e le tensioni sociali sfociarono nella violenza della lotta armata e negli atti terroristici che furono causa di molteplici fatti di sangue.

Uno degli episodi più drammatici è rappresentato dalla strage di Piazza Fontana: come noto, il 12 dicembre 1969 a Milano fu fatta esplodere una bomba al tritolo, nascosta all'interno di una filiale della Banca Nazionale dell'Agricoltura, che provocò la morte di diciassette persone e il ferimento di altre diciotto. Come spiega lo storico Guido Crainz, l'evento ebbe una fortissima risonanza e subito gli inquirenti rivolsero la loro attenzione verso i gruppi anarchici estremisti, anche a seguito di numerosi attentati terroristici avvenuti nel corso dell'anno precedente⁵. L'arresto dell'anarchico Pietro Valpreda spinse anche l'opinione pubblica a credere nella responsabilità dei gruppi anarchici. In questo quadro, nel corso delle indagini sulla strage, tra l'altro, accadde un grave episodio presso la Questura di Milano: l'anarchico Giuseppe Pinelli, che si trovava in stato di fermo pur senza la convalida dell'autorità giudiziaria, allo scopo di accertarne eventuali responsabilità dell'attentato, precipitò da una finestra. A ciò va aggiunto che il 14 marzo 1972 l'editore Giangiacomo Feltrinelli,

³ Alessio Arena, *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*, Palermo University Press, Palermo 2020, pp. 9-12.

⁴ La suddetta tesi è riassunta nel volume Giovanni Moro, *Anni Settanta*, Einaudi, Torino 2008.

⁵ Guido Crainz, *Storia della Repubblica*, Donzelli, Roma 2016, pp. 156-9.

fondatore dei *Gruppi di azione partigiana (G.A.P.)*, morì a causa dell'esplosione di una carica di tritolo che, secondo gli inquirenti, stava collocando su un traliccio. Il 17 maggio 1972 il Commissario Luigi Calabresi fu assassinato a colpi di pistola nei pressi della sua abitazione a Milano. Nonostante i numerosi dubbi sull'interferenza di poteri occulti, a conclusione di un *iter* giudiziario lungo e complesso, fu confermata la matrice di estrema sinistra dell'omicidio per il quale, dopo sedici anni, a seguito della confessione del pentito Leonardo Marino, furono incriminati e poi condannati tre esponenti di *Lotta continua*: Adriano Sofri, Ovidio Bompreschi e Giorgio Pietrostefani⁶.

Quei fatti di sangue e altri accaduti nello stesso periodo storico indussero Fo e Rame a partecipare al dibattito politico, mettendo in scena numerosi spettacoli di sostanziale critica alla verità ufficiale, a riprova della totale coincidenza tra carriera artistica e attivismo politico e sociale. Nel corso delle inchieste svolte dalla coppia, venivano raccolte le fonti necessarie alla redazione del testo, che veniva aggiornato costantemente e parallelamente allo svolgersi delle indagini istituzionali⁷.

Tra tutti ricordiamo il testo teatrale *Morte accidentale di un anarchico*, che ricostruisce la misteriosa morte di Pinelli presso la Questura di Milano. Gli appunti, i copioni, i documenti che i due autori studiavano e da cui scaturivano i loro spettacoli rappresentano delle importanti fonti storiche utili a ripercorrere le dinamiche e i complessi meccanismi di quella che è una delle pagine più oscure della Storia d'Italia. La strage di piazza Fontana a Milano e quanto ne seguì diedero il via a quella che viene ricordata da molti come la "strategia della tensione", secondo la definizione fornita dal quotidiano britannico *The Observer*. Si trattò, almeno come sostiene Crainz, di «un inasprimento forzato dello scontro sociale volto a spostare a destra l'opinione pubblica e l'asse politico; volto a favorire "governi d'ordine", se non presidenzialismi autoritari o aperte rotture degli assetti costituzionali». Il tutto naturalmente ancora da approfondire ulteriormente, pur nella consapevolezza del concorso di molteplici forze⁸.

Proprio in quegli anni, come scrive Maria Teresa Pizza, il teatro di Dario Fo e Franca Rame acquisì una forte connotazione politica, confermata dallo statuto di *Nuova Scena*, l'Associazione che fondarono per dialogare con le forze extraparlamentari e rivoluzionarie che agivano in Italia in quel momento storico, allo scopo di rafforzare la posizione politica dei rappresentanti della classe operaia. Le idee di *Nuova Scena* furono poi trasferite alla *Comune*, un'associazione politicamente simile a *Nuova Scena*, i cui membri si definivano militanti politici e rivoluzionari. Spesso, alla fine degli spettacoli, venivano avviati dei dibattiti su

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

temi di politica, tra i componenti della compagnia e il pubblico, fra cui, frequentemente, vi erano anche parenti di detenuti politici ed esponenti di Lotta Continua, il movimento politico di estrema sinistra extraparlamentare. La vicinanza di Fo e Rame con queste realtà politiche e sociali fu causa di forti tensioni con le forze dell'ordine e con la maggior parte dei partiti, compreso il Partito Comunista Italiano, che proprio in quegli anni si preparava a sostenere, per la prima volta, un governo di solidarietà nazionale⁹.

A proposito dei principi su cui si fondava la *Comune*, al *MusALab* si trova un documento dattiloscritto del 1971, intitolato *Analisi di un'esperienza e ipotesi politiche di lavoro*, la cui premessa recita così:

Per un corretto sviluppo della nostra attività abbiamo rilevato come sia necessario tenere costantemente presente che la nostra finalità e quindi le nostre responsabilità sono rivolte soprattutto al movimento e che quindi la crescita di qualsiasi collettivo, e del nostro in particolare, deve essere considerato come un mezzo che a tale finalità va commisurato e mai come un fine. Da ciò discende anche l'esigenza di adottare un corretto stile di lavoro che tenga presente a) da una parte la necessità di valutare politicamente qualsiasi aspetto della nostra attività (dall'impostazione generale, ai prezzi, dai rapporti interni ai problemi organizzativi, alla propaganda), riuscendo quindi realmente a "mettere la politica al primo posto": b) dall'altra parte il principio di non considerare mai come non politica e "personale" la critica mossa dai compagni ai dettagli del nostro operare: spesso da un dettaglio, da un fatto concreto può emergere meglio il pericolo, la radice di possibili deviazioni. [...]¹⁰

Con il termine "deviazioni" si fa riferimento a tutti i comportamenti che allontanano dalle finalità espressamente politiche del movimento¹¹.

Il 16 marzo 1978 a Roma Aldo Moro venne rapito dalle Brigate Rosse, che uccisero i cinque uomini della sua scorta, mentre si stava recando alla Camera dei Deputati per votare la fiducia al governo Andreotti. In tal modo, i terroristi intendevano opporsi alla realizzazione del "compromesso storico" tra il Partito Comunista Italiano e la Democrazia Cristiana. I brigatisti non vollero mai chiarire completamente i fatti accaduti e le molte omissioni riguardanti, ad esempio, eventuali coinvolgimenti di Paesi stranieri¹². Si trattò di un evento indubbiamente determinante, in seguito al quale, nel 1978, Dario Fo e Franca Rame, in maniera più esplicita, presero le distanze dal terrorismo di sinistra, scrivendo il testo teatrale *La tragedia del caso Moro*, mai andato in scena e in parte pubblicato sui giornali. Il messaggio di fondo di quella tragedia è riscontrabile in un appunto

⁹ Marisa Pizza, *Il gesto, la parola, l'azione. Poetica, drammaturgia e storia dei monologhi di Dario Fo*, Bulzoni, Roma 1996, pp. 69-71.

¹⁰ © *MusALab* - Archivio Franca Rame Dario Fo, faldone *La Comune*.

¹¹ Alessio Arena, *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*, cit., pp. 21-24.

¹² A riguardo, oltre al testo già citato di chi scrive, cfr. Guido Formigoni, *Storia d'Italia nella guerra fredda (1943-1978)*, il Mulino, Bologna 2016, pp. 510-1.

manoscritto del 1978 di Dario Fo, in cui egli affrontava in modo chiaro il tema del terrorismo, evidenziando le proprie posizioni che non lasciano scaturire alcun dubbio:

Il terrorismo non destabilizza mai il potere costituito. Anzi lo rafforza soprattutto perché (di fatto) destabilizza l'opposizione anche la più moderata e la obbliga - pur di non lasciarsi coinvolgere nel sospetto di essere copertura al terrorismo- ad accettare, anzi sostenere e far passare quelle leggi e quelle azioni repressive e di violenza incontrollabile che di fatto verranno usate contro i cittadini, gli operai e le loro lotte. Per non parlare dei movimenti spontanei degli sgarantiti. Obbliga a capire, nei fatti, il clima da "sfida infernale" fra lo Stato e i terroristi in una logica di scontro fra due organizzazioni armate - scontro che passa sulle teste della popolazione coinvolta solo sul piano dello sgomento e della paura. Si crea così una tensione [...] che sconvolge ogni ragione e ogni reale partecipazione ai fatti della politica per far naufragare ogni discorso nel "bisogna mettere ordine" costi quel che costi. E il costo è il sacrificio della democrazia. (Soprattutto come presenza attiva e razionale nel controllo dei fatti sociali-giudiziari-economici ecc... della vita)¹³.

Secondo Fo, dunque, in sintesi, il risultato del terrorismo è quello di ottenere esattamente il contrario dei propri obiettivi. Il potere costituito, infatti, viene consolidato dagli eventi terroristici che giustificano interventi più radicali, maggiore severità, per ristabilire l'ordine a favore del bene collettivo. L'opposizione moderata viene danneggiata e indebolita, perché è costretta a lasciare operare senza ostacoli la maggioranza, in ragione di priorità incontestabili. Fo aggiungeva inoltre che la paura dei partiti e dei sindacati, che sceglievano di non intervenire a favore dei diritti civili, veniva utilizzata strumentalmente da menti occulte. Secondo Fo, l'atteggiamento passivo e non interventista delle opposizioni aveva causato lo straniamento della maggior parte dell'elettorato, che non veniva più sensibilizzato sui temi di democrazia e di diritti civili, lasciando spazio ad un estremismo eccessivo.

Di ciò si erano avvantaggiati i rappresentanti del potere, concentrati esclusivamente sul raggiungimento del proprio utile. Si era scelto di non combattere efficacemente il terrorismo, proprio per consolidare le posizioni di potere acquisite, per assurdo, grazie al terrorismo stesso. Fo riteneva che le autorità non avessero alcun interesse alla soluzione del problema, ma che si adoperassero invece per il mantenimento di un clima di tensione, provocato dal continuo susseguirsi di eventi tragici che, coinvolgendo emotivamente il cittadino, lo inducevano a sostenere, mantenere e dare credito agli esponenti del potere. Si mirava dunque a confondere l'opinione pubblica, per poter operare senza paura di alcun contraddittorio.

¹³ Appunto manoscritto di Dario Fo, © *MusALab* - Archivio Franca Rame Dario Fo, faldone *La tragedia del caso Moro - 1978*.

Più avanti, citando Machiavelli, il futuro Premio Nobel scrisse che la politica non rientra nelle belle arti, perché non può prescindere dal dolore e dall'infelicità. La politica dovrebbe tendere alla verità, come realtà effettiva e non alla immaginazione di essa. A suo avviso, per Machiavelli, farsi Stato comporta sistemare i cittadini, sostituendo alla forza data dalle armi e al potere offerto dalla ricchezza un solido sistema politico¹⁴. Sul rapimento di Moro, Fo affermò:

Non so se Moro avrebbe potuto essere salvato ma il modo in cui il suo sacrificio è stato dato per scontato, ed è stato anticipato, mi fa pensare al bisogno di una vittima da parte di una religione contrapposta. La religione di Stato¹⁵.

Moro, dunque, sarebbe stato sacrificato nell'ambito di una religione nefanda, generata dalla natura perversa dello Stato stesso, che sacrifica, senza farsi scrupoli, i suoi figli. Leggere queste parole oggi è di particolare effetto dopo la pubblicazione, nel 2019, della lettera indirizzata a Papa Francesco da Maria Fida Moro, la figlia di Aldo. Quest'ultima chiedeva a Bergoglio di interrompere il processo di canonizzazione del padre, già proclamato Servo di Dio il 16 luglio 2012, per impedire che la sua memoria venisse strumentalizzata ulteriormente, a suo parere, da parte di coloro che intendevano farne un uso personale¹⁶. Maria Fida Moro, dopo aver argomentato in modo dignitoso ed efficace la sua richiesta, aveva scritto di essere certa che il proprio padre fosse già beato nell'alto dei cieli, mentre in terra, con il processo di beatificazione, si sarebbe solamente infierito ulteriormente su una tragica vicenda storica e personale. Le accuse di Maria Fida, dunque, sembrano confermare, almeno in parte, l'opinione che Fo aveva maturato in merito alla morte di Moro.

L'idea che il sacrificio dello statista fosse riconducibile ad un insieme di disvalori radicalmente distanti dai cardini fondamentali dello Stato democratico è sostenuta dal docente di Storia Nicola Filippone, il quale afferma che quando Aldo Moro, durante il sequestro, scriveva lettere attraverso le quali invocava l'aiuto delle istituzioni, affinché si adoperassero a tutti i costi in favore della sua liberazione, non era spinto dalla disperazione personale, dal timore di perdere la vita. Egli era invece motivato dai principi cristiani, contenuti anche nella Costituzione che egli stesso aveva contribuito a redigere. Pertanto, nelle sue lettere, Moro difendeva strenuamente il valore della vita umana e si sarebbe battuto per la liberazione di qualunque altro essere umano che si fosse trovato nella sua stessa condizione di prigionia. Tali valori rappresentano i fondamenti

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Anonimo, *La figlia di Aldo Moro: "Il Papa fermi la beatificazione di mio padre"*, in *La Repubblica*, (https://www.repubblica.it/politica/2019/05/06/news/la_figlia_di_aldo_moro_il_papa_fermi_la_beatificazione_di_mio_padre_-225613108/?ref=search) 30 giugno 2021.

dello Stato repubblicano e democratico, che pone al centro della scala dei valori il singolo cittadino, il quale va tutelato sempre e a qualunque costo, contrapponendosi in tal modo all'ideologia del regime fascista, per il quale l'interesse dello Stato prevale sempre e comunque sui singoli¹⁷.

In quel tragico contesto, però, Moro, almeno secondo taluni, fu sacrificato in nome della ragione di Stato, che non consentiva di trattare con i terroristi. La vicenda, tuttavia, come traspare da molte interpretazioni, risulta ancora oggi colma di ombre e mai completamente chiarita. A detta del suo biografo Farrell, Dario Fo fu tra coloro che criticarono aspramente l'atteggiamento dei compagni di partito di Moro e, in generale, di tutti coloro che, pur professandosi amici dello statista, non si adoperarono in alcun modo per la sua liberazione mettendo in dubbio addirittura che Moro avesse scritto le lettere in cui chiedeva alle istituzioni di trattare con le Brigate Rosse. Fo, in particolare, affermava che Aldo Moro, in quel tragico contesto, aveva compreso quale inganno fosse stata la sua vita in qualità di uomo delle istituzioni¹⁸. Sempre Farrell scrive che, nel 2006, quando Franca Rame, allora senatrice della Repubblica, incontrò Giulio Andreotti, uno degli uomini politici maggiormente bersagliati nei suoi spettacoli, gli chiese le motivazioni per le quali le istituzioni avevano scelto di non trattare con i terroristi per la salvezza di Moro. Egli allora rispose che lo Stato sarebbe stato indebolito da un atteggiamento di apertura nei confronti dei terroristi. Alla replica di Rame, alla quale aveva sottolineato che, in ogni caso, si sarebbe dovuta dare priorità alla salvezza di un uomo, Andreotti avrebbe risposto con una scrollata di spalle¹⁹. A riprova, durante il rapimento Moro, Dario Fo aveva firmato un manifesto, redatto dal quotidiano *Lotta Continua*, per chiedere espressamente la negoziazione con i terroristi al fine di ottenere la salvezza dello statista. Franca Rame, a sua volta, si era impegnata fattivamente in tal senso, recandosi a Torino per incontrare i vertici delle Brigate Rosse detenuti presso il carcere locale²⁰.

Come già precisato, *La tragedia di Aldo Moro* non fu mai rappresentata, fu pubblicato solo il primo atto, che sollevò molte polemiche. L'ambientazione si sarebbe dovuta ispirare alla tragedia greca classica, presentata in realtà come una farsa, coerentemente con le posizioni in merito di Fo prima citate. Moro sarebbe

¹⁷ Come chi scrive ha precisato nel volume *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*, p. 80, nel 2015 l'autore del presente testo è venuto a conoscenza della tesi sul caso Moro formulata da Nicola Filippone, docente di Storia e Preside dell'Istituto Don Bosco Ranchibile di Palermo, nel corso delle sue lezioni di Storia presso l'Istituto da lui presieduto. Le riflessioni di Filippone non sono mai state pubblicate in volume o su rivista.

¹⁸ Joseph Farrell, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana*, cit., p. 272.

¹⁹ Ivi, p. 407.

²⁰ Ivi, p. 271.

dovuto entrare in scena con un buffone, accompagnato da cinque suoi colleghi di partito, in una cavea concentrica colma di satiri, baccanti e musicisti. Ecco un estratto del testo:

BUFFONE: Che misera fantasia ha il potere
osservate come da mille e mille anni,
fin dalle tragedie dei greci
egli ripete con ossessiva monotonia
sempre le stesse storie di truffa
volete un esempio? Che cosa racconta Euripide nel Filotete
se non di uno smaccato tradimento mascherato da sublime sacrificio?
In quella tragedia si mette in scena la storia di un capo illustre degli Achei
Filotete appunto, un tempo stimato e ascoltato eroe
colpito dalla sventura: una serpe velenosa l'ha morsicato ad una coscia.
Tutta la gamba gli va in cancrena, manda un gran tanfo, urla come un ossesso
i suoi compari lo potrebbero curare e salvare
ma preferiscono buttarlo a mare: come vittima è un migliore affare²¹!

Il buffone evidenzia, dunque, come, nel corso della sua esistenza, l'essere umano sia sempre stato avvezzo agli inganni e ai raggiri. Per Fo e Rame, la vicenda di Moro non ha alcuna originalità. Egli è il capro espiatorio consapevole che chiede invano ai suoi colleghi di impegnarsi per la sua salvezza. Il tema fondamentale de *La tragedia...* provocatoria di Fo si individua nel fatto che la morte dello statista legittima sia lo Stato sia l'Anti-Stato: due realtà contrastanti, le cui azioni ed esistenza si riconoscono vicendevolmente attraverso la morte di un uomo delle istituzioni²².

²¹ © MusALab - Archivio Franca Rame Dario Fo, faldone *La tragedia del caso Moro - 1978*.

²² Alessio Arena, *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*, cit., pp. 76-82.

Bibliografia:

Aa. Vv., *Teatro Politico di Dario Fo. Compagni senza censura*, vol. II, Casa Editrice Mazzotta, Milano 1977.

Anonimo, *La figlia di Aldo Moro: "Il Papa fermi la beatificazione di mio padre"*, in *La Repubblica*,
https://www.repubblica.it/politica/2019/05/06/news/la_figlia_di_aldo_moro_il_papa_fermi_la_beatificazione_di_mio_padre_-225613108/?ref=search, 30 giugno 2021.

Alessio Arena, *Nero accidentale. Il teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*, Palermo University Press, Palermo 2020.

Romina Bicicchi, *Il divino giullare. Un genio di nome Fo*, Melvielle Edizioni, Trebaseleghe 2016.

Guido Crainz, *Storia della Repubblica*, Donzelli, Roma 2016.

Paolo Cucchiarelli, *L'ultima notte di Aldo Moro. Dove, come, quando, da chi e perché fu ucciso il presidente DC*, Ponte delle Grazie, Firenze 2018.

Joseph Farrell, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana* (York, 2001), trad. it. a cura di C. Milani, Ledizioni, Milano 2014.

Dario Fo, *Morte accidentale di un anarchico*, Einaudi, Torino 1974.

Guido Formigoni, *Aldo Moro*, Il Mulino, Bologna 2016.

Id., *Storia d'Italia nella guerra fredda (1943-1978)*, il Mulino, Bologna 2016.

Agnese Moro, *Un uomo così. Ricordando mio padre*, Rizzoli, Milano 2008.

Renato Moro, *Aldo Moro negli anni della FUCI*, Fondazione Fuci - Edizioni Studium, Roma 2008.

Giovanni Moro, *Anni Settanta*, Einaudi, Torino 2008.

Marisa Pizza, *Il gesto, la parola, l'azione. Poetica, drammaturgia e storia dei monologhi di Dario Fo*, Bulzoni, Roma 1996.

Archivi consultati:

MusALab - Archivio Franca Rame Dario Fo: Appunto manoscritto di Dario Fo, faldone *La tragedia del caso Moro – 1978*.