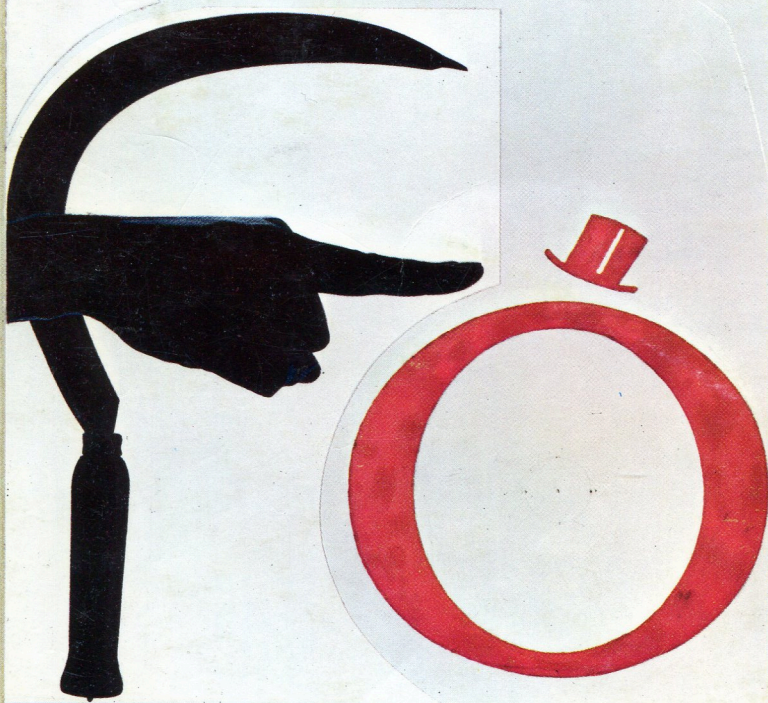


# dario



Universita' degli Studi  
SASSARI

di LANFRANCO BINNI  
123 IL CASTORO



riodo di riflessione (finalmente) e di ricerca di contatti con altri organismi culturali. Matura un progetto di « scuola di teatro » in cui trasmettere ad altri compagni le esperienze di vent'anni di teatro, un progetto di rifondazione dei circoli (non piú « intergruppi » ma momenti di organizzazione di « produttori » culturali dei gruppi e al di fuori dei gruppi), un progetto di rifondazione del collettivo teatrale (da « compagnia teatrale » a nucleo di militanti che — usando lo specifico mezzo teatrale — sappiano realmente esprimere nei loro prodotti i contenuti d'attacco del movimento di massa in tutti i suoi momenti, superando la logica finora dominante della « compagnia di giro » che arriva in una situazione, recita e se ne va la mattina dopo, invece di partecipare delle situazioni per poterle conoscere e quindi esprimere), e soprattutto la decisione di trovare assolutamente una sede a Milano, senza la quale ogni progetto diventa illusorio.

Durante tutta l'estate del 1973, Fo e la moglie si impegnano in « spettacoli d'intervento » realizzati in genere in maniera precaria, in collaborazione con compagni mai conosciuti prima, durante la « marcia antimilitarista » che attraversa il Veneto, ai processi di Pescara (contro 50 detenuti « comuni » imputati di rivolta), di Porto Marghera (gli scontri del '69 fra operai e polizia), a manifestazioni antifasciste. A proposito di questi spettacoli « poveri », che definirà « messe da campo », Fo dirà nel giugno 1974: « ...E ogni volta prima di tutto ci siamo fatti raccontare le loro storie, e poi a soggetto siamo andati a rappresentarle. ...Ma non importa se i risultati sono alle volte modesti, questa è un'esperienza nuova, un'esperienza che ha determinato sí uno scadimento sul piano della produzione, cioè quello che è il "prodotto finito" ...Per carità, se penso che cura mettevo nell'allestimento di certi spettacoli come *La signora è da buttare*: cinquantacinque giorni di prove, con attori tutti professionisti, imparando i salti mortali tutti quanti, imparando a camminare sulle mani, imparando a fare capovolte e spaccate, a usare la voce in falsetto alla clown, una scuola che non finiva piú, mi dico: "eh, ma come sono sceso in basso, sul piano della resa tecnica e dell'arte". Ma sul

piano politico, sul piano soprattutto di cambiare dimensione ideologica e culturale io credo che questo sia stato un passo. Poi faremo anche dell'arte », (intervento al Convegno sulla Cultura, in L. Binni, *Attento te...!*, pp. 157-158).

Nel settembre, la ripresa dell'attività sul circuito nazionale. Si pensa di mettere in scena uno spettacolo di denuncia della condizione carceraria; esiste già un copione, scritto da Fo nel '72 (*E il settimo giorno Dio credè le carceri*), che è necessario riscrivere sulla base di nuovo materiale di documentazione: lettere di detenuti, testimonianze che arrivano al « soccorso rosso ». Ma il colpo di stato fascista in Cile, nella notte fra il 10 e l'11 settembre, impone un mutamento di programma: si ritiene indispensabile contribuire con uno spettacolo (*Guerra di popolo in Cile*) alla mobilitazione nazionale in sostegno del popolo cileno, contro il golpismo democristiano e l'imperialismo USA, contro l'avventurismo dei dirigenti riformisti cileni e di ogni linea di compromesso con la borghesia.

Inizialmente costruito come spettacolo « a tutto tondo », con una sua scenografia, costumi, ecc., viene poi montato secondo il criterio del « collage » di monologhi e canzoni. Il collettivo manca di attori, è difficile inserire in un'azione scenica Ciccio Busacca (il popolare cantastorie siciliano è entrato a far parte del collettivo teatrale nel marzo 1973, in occasione dello spettacolo *Ci ragiono e canto n. 3*), ed è necessario uscire in fretta con lo spettacolo.

In questo suo carattere di « spettacolo d'intervento » in cui la tensione viene costruita attraverso il montaggio delle varie componenti del « collage » (il pezzo di Franca Rame sulla DC cilena, le storie di Ciccio Busacca, pezzi di grande comicità mimati da Fo), *Guerra di popolo in Cile* si ricollega a *Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente* del 1970; ma c'è un altro fattore di tensione che fa dello spettacolo un'arma « esplosiva »: un « incidente » che — dopo alcune rappresentazioni — viene costruito a partire dalla prima metà del secondo tempo, che cresce per tutto lo spettacolo e si realizza sul



finale, provocando un livello di partecipazione collettiva del pubblico che ha suscitato polemiche, anche a sinistra, e lo stesso intervento repressivo della polizia a Sassari, l'arresto di Fo.

« Il primo segnale è una voce dall'accento meridionale che esce improvvisamente dal microfono a pile che Dario Fo porta appeso al collo. "Pronto, pronto, qui Drago, Drago ordina alla pattuglia di spostarsi a nord". Interrotto nel bel mezzo di un monologo su Augusto Pinochet, l'attore strabuzza gli occhi, tenta una battuta di spiegazione ("Sempre vicini a noi, questi poliziotti. Riescono perfino ad arrivare nei nostri microfoni con le loro radio") e prosegue come se niente fosse.

Ma di lì a poco le interferenze riprendono. Si sentono ordini concitati, frasi in codice. "I telefoni non funzionano", grida improvvisamente un ragazzo dentro un megafono. "Anche la radio è muta", afferma una voce dalla platea. "Su, su, non è niente compagni. Manteniamo la calma", esorta dal palcoscenico Fo, che però recita le sue battute con voce sempre più stentata.

Uno spettatore a cui sembra siano saltati i nervi comincia un lungo monologo. "Ma qui non siamo mica in Grecia o in Cile. Qui c'è il partito comunista, ci sono i sindacati, il colpo di Stato è impossibile".

Il nervosismo comincia a correre fra il pubblico... Entra improvvisamente un commissario, salta sul palco: "Lo spettacolo è interrotto, le persone che adesso chiamerò dovranno seguirmi in Questura", e comincia a scandire i nomi dei rappresentanti più noti dell'ultrasinistra presenti in sala. La tensione è al massimo, molti cominciano a mormorare "Colpo di Stato". Qualcuno intona l'Internazionale e subito tutti sono in piedi, col pugno chiuso, a cantare a squarciagola quella che credono sia la loro ultima espressione di libertà»; « ...a Torino un ragazzo si è mangiato 10 pagine della sua agenda, fitte di indirizzi che giudicava compromettenti. A Merano uno studente ha tentato di buttarsi da una finestra, rompendo anche un vetro. A Nuoro, addirittura, dove erano arrivati due pullman di pastori da Orgosolo, c'è stato chi, alla vista del finto commissario, ha fatto lampeggiare le lame dei coltelli con cui si

taglia il formaggio » (C. Valentini, *Pum! Pum! Chi è? Il questore*, in « Panorama », 22 novembre 1973). Ma ecco che il commissario, un agente, gli attori, che dalla platea avevano stimolato lo sviluppo dell'« incidente », salgono tutti insieme sul palcoscenico e salutano con il pugno chiuso, cantando anche loro a squarciagola l'Internazionale o Bandiera Rossa. « Il pubblico rimane attonito per un attimo, quindi si rende conto d'essere stato giocato. Varie e sempre imprevedibili sono le reazioni. Di qui parte *sempre* accesissimo il dibattito ».

Sulla tensione dell'« incidente », gli spettacoli si trasformano ovunque in vere e proprie manifestazioni politiche; il discorso sul Cile viene a saldarsi con il discorso sulla situazione italiana, sul golpismo democristiano, sull'opportunismo revisionista. Mentre il falso commissario legge la lista dei militanti che dovranno seguirlo in Questura, davanti agli occhi degli spettatori ripassano i prigionieri nello stadio di Santiago, l'assassinio di Pinelli, gli attentati fascisti, i cingoli dei carri armati in Grecia... Contro questo spettacolo e la sua trascinante efficacia, la polizia attacca a Sassari, pensando senz'altro di trovare un terreno d'azione favorevole nella « colonia » Sardegna, dove tra l'altro la « Comune » interviene per la prima volta. La vicenda dell'arresto di Fo, e della sua immediata liberazione imposta dalla mobilitazione di massa a Sassari ed a livello nazionale, è sufficientemente nota per ricostruirla in questo rapido profilo critico (l'episodio è ricostruito in L. Binni, *Attento te...!*, cit., pp. 371-373). La vicenda di Sassari, che segna una pesante sconfitta della repressione poliziesca e un'entusiasmante vittoria di una giusta mobilitazione d'attacco, rappresenta tuttavia una prova del legame di massa realizzato comunque da Fo e dalla « Comune » in questi anni, e costituisce quindi un grande stimolo allo sviluppo del lavoro.

*Guerra di popolo in Cile* segna dunque una ripresa dell'attività della « Comune », con uno spettacolo che — proprio come *Morte accidentale di un anarchico* nel 1970 — ha una reale incidenza (e rispondenza) nel movimento di massa, ponendosi come strumento di mobilitazione e riflessione politica. La stanchezza seguita alla scissione del luglio '73 sem-

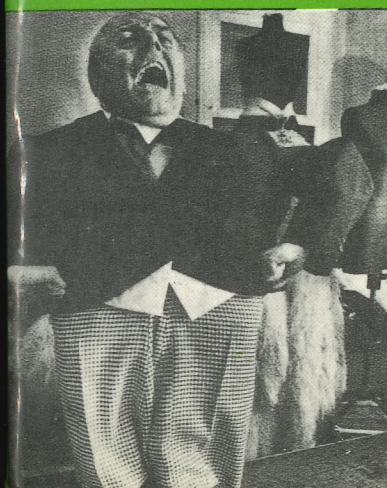




Lanfranco Binni

# attento te...!

il teatro politico  
di Dario Fo



BERTANI  
EDITORE

riscriverlo, al passo con lo sviluppo delle lotte dei detenuti; il materiale su cui lavorare sono le centinaia di lettere che i compagni detenuti («politici» e «comuni») scrivono al «soccorso rosso»: denunce, testimonianze... E i racconti dei compagni usciti di carcere, le informazioni che portano.

Ma, nella notte fra il 10 e l'11 settembre, scatta il colpo di stato in Cile; il governo di «Unidad Popular» costantemente indicato dal PCI come esempio di «passaggio pacifico al socialismo» crolla tragicamente sotto i colpi della reazione interna, armata dalla CIA. È la riprova drammatica dell'avventurismo (questo sì!) di chi affronta disarmato un confronto che la borghesia porrà sempre e soltanto sul terreno militare, di chi richiama al rispetto delle «regole democratiche» una classe che ha tutto da perdere e che fonda il proprio potere sulla violenza reazionaria, sulle provocazioni, su inganni demagogici, sui giochi parlamentari.

L'assassinio di Allende, i bombardamenti delle fabbriche nei «cordones» industriali, le migliaia di prigionieri rinchiusi nello stadio di Santiago, le decimazioni, le urla dei torturati, le mani mozzate di Victor Jara, la caccia all'uomo... e le dichiarazioni ciniche della DC cilena: «Gliel'avevamo detto ad Allende, che a tirare troppo la corda...», la stessa DC che ha organizzato il golpe e che oggi, di fronte alla ripresa della lotta armata in Cile, in una situazione di crescenti difficoltà politiche ed economiche, tenta di darsi un volto antifascista, mandando avanti qualche politicante della sua ala «sinistra».

In tutta Italia si apre un periodo di mobilitazione contro il massacro in Cile, contro la DC cilena sorella della DC italiana, contro l'imperialismo italiano che ha accentuato le difficoltà economiche del governo di «Unidad Popular». Dario Fo e gli altri compagni valutano che, in una situazione del genere, è prioritario intervenire con uno spettacolo che favorisca la mobilitazione ed eserciti un ruolo attivo di

*stimolo al dibattito che la tragica esperienza cilena comporta.*

*Si dirà, nel marzo '74, in un bilancio politico-economico di Guerra di popolo in Cile pubblicato su «Lotta Continua» e sul «il manifesto»: «Quanto sta accadendo in Cile ci riguarda direttamente. È la tragica soluzione di un "doppio potere" gestito in posizioni difensive dalla sinistra parlamentare, è la conferma dell'avventurismo dei dirigenti riformisti, della natura fascista della Democrazia Cristiana, nemico principale tanto in Cile che in Italia. Per questo abbiamo fatto uno spettacolo che partiva dall'esperienza cilena e approdava alla denuncia delle manovre golpiste della DC italiana, con cui nessun "compromesso storico" è possibile, con cui è necessario soltanto un rapporto di lotta, contando fino in fondo sulla forza e sulla volontà di lotta delle masse popolari, forza che consiste nell'autonomia dalla borghesia e dal revisionismo, e volontà di lotta contro una società in putrefazione, per una società in cui sia la classe operaia, che produce tutto, a dirigere tutto nell'interesse della maggioranza. Quanto stava accadendo in Cile — questa era la conclusione dello spettacolo — doveva significare per noi, in Italia, "... accrescere il nostro impegno di lotta in ogni settore di lavoro... più vigilanti e preparati... preparati a reagire... a lottare... Non certo preparati ad organizzare comitati allargati con le forze sane della nazione ... cioè con la DC e banda! Gli spettacoli hanno così rappresentato, ovunque, dei momenti di solidarietà attiva con il popolo cileno, contro i comuni nemici, acquisendo l'esperienza della sua avanzata e della sua sconfitta momentanea. Il Cile è qui, avrebbe potuto essere un altro titolo dello spettacolo».*

*La chiave iniziale dello spettacolo: in scena una donna, (Franca Rame) seduta dietro una batteria, porta un cappello con la veletta, è imbellettata come una puttana, le mani sporche di sangue: inizia un monologo, è angosciata dalla presenza dei cadaveri, supplica che cessi il massacro, imita*

la voce stentorea di Paolo VI («Fratelli cileni io sto pregando per voi, per tutti voi... per quelli che muoiono macellati e per quelli che macellano! Gli ufficiali, soprattutto, per loro, che maggiormente abbisognano della parola di Cristo e della sua luce!»), scandisce ogni momento del suo monologo non colpi di batteria che diventano poco a poco i colpi sordi delle fucilazioni, se la prende con Allende («... quel presidente demagogo populista... io glielo avevo detto... Piano, piano, con certe riforme!»), esalta la restaurazione dell'«ordine», progressivamente ai colpi di batteria delle fucilazioni si aggiungono fuori scena, sempre più forti, altri colpi: è la resistenza armata che riprende, superato lo sbandamento; allora la donna — la DC cilena — cambia cavalli, si appella alla resistenza per creare insieme un fronte antifascista, ma — abbandonata anche dagli amici, anche dal Papa, perché sputtanata — morirà, colpita al cuore, impreca contro la DC italiana («Sei una gran puttana!») che, anche lei, l'ha abbandonata nelle mani dei «rossi».

Nella prima stesura la chiave teatrale è caratteristica quindi di uno spettacolo «a tutto tondo», forse sviluppabile in spettacolo «di ridottissimo collettivo (forze limitate, la difficoltà di inserire Ciccio Busacca e gli altri compagni in fretta con l'intervento), la chiave iniziale viene abbandonata, e lo spettacolo montato secondo il criterio del «collage»: testimonianze (l'ultima trasmissione di Radio MIR, «Mamma Togni...»), canzoni (cilene e italiane...), brani recitati (il pezzo sulla DC cilena, le storie di Ciccio Busacca, pezzi di una comicità irresistibile mimati da Dario Fo). In questo suo carattere di «spettacolo d'intervento» in cui la tensione viene costruita attraverso il montaggio delle varie componenti del «collage» Guerra di popolo in Cile si ricollega a Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, del '70; ma c'è un altro fattore di tensione, che da Guerra di popolo in Cile uno spettacolo

*«esplosivo»: un «incidente» che viene costruito a partire dalla prima metà del primo tempo, che cresce per tutto lo spettacolo e si realizza sul finale, provocando un livello di partecipazione collettiva del «pubblico» che ha determinato polemiche, anche a sinistra, e lo stesso intervento repressivo della polizia a Sassari, l'arresto di Dario Fo. Ascoltiamo la testimonianza di una giornalista che scriveva subito dopo l'episodio di Sassari: «Il primo segnale è una voce dall'accento meridionale che esce improvvisamente dal microfono a pile che Dario Fo porta appeso al collo. "Pronto, pronto, qui Drago, Drago ordina alla pattuglia di spostarsi a nord". Interrotto nel bel mezzo di un monologo su Augusto Pinochet, l'attore strabuzza gli occhi, tenta una battuta di spiegazione ("Sempre vicini a noi, questi poliziotti. Riescono perfino ad arrivare nei nostri microfoni con le loro radio") e prosegue a recitare come se niente fosse.*

*Ma di lì a poco le interferenze riprendono. Si sentono ordini concitati, frasi in codice. "I telefoni non funzionano", grida improvvisamente un ragazzo dentro un megafono. "Anche la radio è muta", afferma una voce dalla platea. "Su, su, non è niente compagni. Manteniamo la calma", esorta dal palcoscenico Fo, che però recita le sue battute con voce sempre più stentata.*

*Uno spettatore a cui sembra siano saltati i nervi comincia un lungo monologo. "Ma qui non siamo mica in Grecia o in Cile. Qui c'è il partito comunista, ci sono i sindacati, il colpo di Stato è impossibile".*

*Il nervosismo comincia a correre fra il pubblico... Entra improvvisamente un commissario, salta sul palco: "Lo spettacolo è interrotto, le persone che adesso chiamerò dovranno seguirmi in Questura", e comincia a scandire i nomi dei rappresentanti più noti dell'ultrasinistra presenti in sala. La tensione è al massimo, molti cominciano a mormorare "Colpo di Stato". Qualcuno intona l'Internazionale*



e subito tutti sono in piedi, col pugno chiuso, a cantare a squarciagola quella che credono sia la loro ultima espressione di libertà» (20) A questo punto il commissario, un altro agente, e i compagni che dal pubblico avevano stimolato lo svilupparsi dell'«incidente», salgono sul palcoscenico e salutano con il pugno chiuso, intonando anche loro l'Internazionale. «Il pubblico rimane attonito per un attimo, quindi si rende conto d'essere stato giocato. Varie e sempre imprevedibili sono le reazioni. Di qui parte sempre accesissimo il dibattito» (21). Ascoltiamo ancora dall'articolo di Chiara Valentini, a proposito delle reazioni del «pubblico» al finto golpe: «... a Torino un ragazzo si è mangiato 10 pagine della sua agenda, fitte di indirizzi che giudicava compromettenti. A Merano uno studente ha tentato di buttarsi da una finestra, rompendo anche un vetro. A Nuoro, addirittura, dove erano arrivati due pullman di pastori da Orgosolo, c'è stato chi, alla vista del finto commissario, ha fatto lampeggiare le lame dei coltelli con cui si taglia il formaggio». Il «coinvolgimento del pubblico» è totale ovunque. Altri episodi: a Bologna, alla dichiarazione del finto commissario che «nessuno può uscire... tranne gli iscritti ai partiti della sinistra parlamentare...» un funzionario di un partito di sinistra, con moglie e figlio, va a mostrargli la sua tessera di partito, chiedendo di uscire; a Salerno il finto commissario scansa di misura una coltellata; a Rimini la madre di un compagno chiamato al palco dal commissario per seguirlo «in Questura» si fa sotto il palco, gli si scaglia addosso, trattenuta a fatica da Franca Rame che inutilmente tenta di dirle che «fa parte dello spettacolo»; ovunque i «tutori dell'ordine» sono accolti con un odio di massa tal-

(20) Dall'articolo *Pum! Pum! Il questore*, di Chiara Valentini, «Panorama», 22 novembre '73.

(21) Dal testo dello spettacolo: è la conclusione dell'ultima nota di regia.

mente denso che si potrebbe tagliarlo col coltello; fischi, insulti, pugni alzati. Perché l'«incidente» è concretamente reale, possibile. Nelle reazioni del pubblico si manifestano sempre le due componenti della coscienza che una situazione del genere è possibile, ma nello stesso tempo la ribellione, la volontà d'attacco contro «questi fascisti di merda».

Il discorso sul Cile si salda così — senza mediazioni — con la situazione in Italia, con una violenza di coinvolgimento del pubblico che mai, nella produzione teatrale di Dario Fo, è stata così diretta, di scontro. Coinvolgimento emozionale e basta, che si esaurisce in se stesso? No, è un uso dialettico del coinvolgimento, che pone lo spettatore in una situazione emotiva orientata dai contenuti conoscitivi dello spettacolo; di fronte al finto commissario che legge una lista di compagni da portare in Questura, ripassa davanti agli occhi, concretamente, lì, quanto si è saputo sul Cile, i prigionieri nello stadio di Santiago, le manovre golpiste della DC italiana, la strage di stato, Pinelli, gli attentati fascisti... Ed è questo rapporto fra tensione emotiva e tensione razionale che produce attenzione, partecipazione spontanea, nei dibattiti che seguono — ovunque accesi — a Guerra di popolo in Cile, e trasformano le rappresentazioni in vere e proprie manifestazioni politiche.

Per questo la polizia attacca a Sassari, pensando di attaccare su un terreno favorevole, nella «colonia» Sardegna occupata militarmente dalle forze di repressione. A Sassari, come altrove, è stato affittato un cinema; per la legge italiana un locale pubblico che viene affittato da un circolo privato (il circolo «la Comune» di Sassari, in questo caso) diventa privato per la durata dell'affitto. In un locale privato, la polizia non ha diritto di ingresso; e viene così conquistata la «libertà di parola» in uno spazio gestito autonomamente. È questa la ragione principale per cui i circoli «la Comune» sono — da un punto di vista legale — circoli «privati». A



Sassari la Questura, ponendosi al di fuori della stessa legge borghese, non riconosce la privatità del locale affittato, e fa entrare di forza — durante la rappresentazione di *Guerra di popolo in Cile* — una cinquantina di carabinieri. Lo spettacolo viene sospeso, si trasforma in assemblea contro la presenza della polizia. Il giorno successivo — dovrebbe essere rappresentato *Mistero buffo* — la polizia arriva in forze prima ancora dell'inizio dello spettacolo. Dario Fo e altri compagni della «Comune» si oppongono all'ingresso dei poliziotti, spiegano ancora una volta le ragioni per cui la polizia non ha alcun diritto di entrare nel locale. Un funzionario indica Dario Fo: «Arrestatelo». I compagni afferrano per le braccia e fanno resistenza passiva. Trascinati via con violenza, vengono portati in Questura. A Dario Fo vengono chiuse le manette attorno ai polsi, e viene portato in carcere; gli altri vengono denunciati a piede libero per «resistenza e violenza a pubblico ufficiale».

Si sviluppa immediatamente una mobilitazione senza precedenti a Sassari: una assemblea istantanea alla Casa dello Studente, la costituzione di un comitato per la scarcerazione immediata di Dario Fo (e l'allontanamento da Sassari del questore «fascista»), un corteo notturno di duemila persone che costringe la polizia ad arretrare per tre volte consecutive e che si conclude nella piazza centrale della città. Viene proclamato lo sciopero generale delle scuole e di alcune categorie di lavoratori per la mattina successiva. Anche il PCI e i vertici sindacali partecipano alla mobilitazione partita su iniziativa dei compagni della «Comune» e delle organizzazioni extra-parlamentari di Sassari. La mattina successiva, mentre sui quotidiani di tutta l'Italia la notizia dell'arresto di Dario Fo provoca «scalpore» e soprattutto mobilitazioni di risposta, dall'università di Sassari parte un corteo di migliaia di studenti, lavoratori, donne; dai marciapiedi scende continuamente gente che si aggiunge al

*corteo che è diretto al carcere. La polizia sta a distanza. Il corteo si ferma sotto le mura del carcere, dall'interno i detenuti cantano «Bandiera Rossa», lanciano slogan. Sotto il carcere per cinque ore, il corteo rimane compatto, deciso a non sciogliersi «finché Dario Fo non viene liberato». Per mantenere la compattezza della manifestazione, viene improvvisato uno spettacolo; in piedi sul tetto di una 500, Franca Rame recita testimonianze di lotta, si alternano brevi comizi, canzoni popolari sarde, canzoni della «Comune». Alle 13 Dario Fo esce dal carcere. In tutto è rimasto dentro 19 ore, e appena arrivato in carcere ha trovato la solidarietà dei detenuti, che all'uscita gli hanno affidato un messaggio sottoscritto da sessanta firme: «Aiutateci a lottare».*

*L'arresto di Dario Fo si è quindi subito trasformato in una vittoria della mobilitazione popolare, a Sassari e a livello nazionale, che costituisce nello stesso tempo una verifica dell'appoggio di massa a Dario Fo, non perché — come sostiene la stampa borghese — fenomeno di «divismo», ma perché nella lotta di Dario Fo, nei contenuti che porta avanti, si riconoscono centinaia di migliaia di lavoratori e studenti.*

*La stanchezza del periodo della scissione è ormai già lontana. L'unico problema è quello di «organizzarci», sviluppare il circuito perché sia composto veramente di circoli culturali rivoluzionari e non di semplici «botteghini teatrali», sviluppare i momenti di contatto con altre forze che agiscono a livello culturale, trovare un «capannone» stabile a Milano, «la nostra base».*

*Questi sono i contenuti che la «Comune» porta in Francia, nel gennaio '74, con la rappresentazione di Mistero buffo a Parigi e a Besançon. L'esperienza della «Comune», attraverso i dibattiti, nelle assemblee che vengono organizzate in varie sedi universitarie, viene recepita come esperienza importante e piena di indicazioni per la stessa situazione francese. Si apre un processo di costruzione di un*