

Morte accidentale di un anarchico et ses deux (ou trois ?) fins. Une lecture politique

Jean-Claude ZANCARINI

ENS de Lyon

UMR Triangle. Action, discours, pensée politique et économique

Lors du débat qui suit la représentation de *Morte accidentale di un anarchico*, le 27 mai 1971 à Castelmassa, le premier à intervenir est Dario Fo :

« Prima il finale andava avanti, la scena non finiva lì : ma a un certo punto succedeva che c'era il buio, si sentiva un urlo, e una bomba che scoppiava giù. Poi si accendeva la luce, e non c'era più il matto. Correva la signorina, la giornalista, a guardare dalla finestra – perché si slacciava dalle catene, riusciva a disfilarsi – e si rendeva conto che il matto era volato giù. Chi l'aveva buttato ? C'è un dubbio. Il dubbio nasce soprattutto perché a un certo punto uno dei poliziotti distrattamente, salutando la giornalista si accorge che è libero. Il dubbio : non è autodistruzione, capito ? Però poi rientra un altro giudice, che è uguale e preciso a quello di prima, al matto, più grasso, con pappagorgia, più tronfio, che parla un po' diversamente, ma guarda caso è sputato preciso al matto. E dice : si fa l'inchiesta¹. »

Ce final a été joué lors de l'avant-première à Varese, le 5 décembre 1970, puis une nouvelle fois lors de la première au Capannone di via Colletta, le 10 décembre 1970². Il a disparu par la suite, ne figure pas dans l'édition princeps de 1972 (Bertani, *La Comune*) ni dans les éditions Einaudi qui se suivent de 1974 à 2000 ; il n'a été édité que dans l'édition Mazzotta, *Compagni senza censura*, 1973, dans le livre de Lanfranco Binni, *Attento te !*, 1975. La dernière édition de la pièce chez Einaudi, 2004, reprend (à quelques modifications près, dont nous rendrons compte) ce premier final, après qu'il eut été joué par la compagnie de Ferdinando Bruni et Elio de Capitani. Pourquoi cette disparition puis ce retour ? Pour répondre – ou du moins pour essayer de répondre – il faut effectuer une lecture à la fois philologique et politique³.

Dans leur livre *L'Orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, 1988, 1997, 2003, Nanni Balestrini et Primo Moroni, dans le chapitre consacré à *La comunicazione, la cultura, gli intellettuali*, soulignent l'importance politique du travail

¹ *Compagni senza censura*, vol. 2, Milano, Mazzotta, 1973 (Archivio)

² La seule critique à avoir parlé de ce double final est, sauf erreur de ma part, Anna BARSOTTI, *Dario Fo giullarista e istriomane*, in *Comicità negli anni Settanta. Percorsi eccentrici di una metamorfosi fra teatro e media*, a cura di Eva Marinai, Sara Poeta, Igor Vazzaz, edizioni ETS, 2005, p. 53-71. [désormais in EAD. *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2007, 424 p.] En s'appuyant sur le témoignage de Guido Davico Bonino, elle estime que « l'anteprema milanese present[ava] un finale differente da quello della prima milanese » (p. 67, n. 28), mais l'article d'Arturo Lazzari dans *l'Unità* du samedi 12 décembre 1970 ne laisse aucun doute sur l'utilisation du premier final dans la pièce jouée à Milan le jeudi précédent : « l'ultima scena, poi, quella in cui arriva davvero un giudice, barbuto e con la pancia, lascia un po', dietro il riso, la bocca amara, come se l'autore non fosse riuscito a concludere in altro modo più efficace e più tagliente dal punto di vista politico. » (Archivio)

³ Sur la philologie politique, voir Jean-Claude Zancarini, « Une philologie politique. Les temps et les enjeux des mots : Florence, 1494-1530 », *Laboratoire italien. Philologie et politique*, n° 7 (2007). p. 61-74, <http://laboratoireitalien.revues.org/118>.

théâtral de Dario Fo, Franca Rame et La Comune dont ils relèvent « il grande impegno e l'intelligenza ». Ils estiment que ce qu'ils nomment « il circolo La Comune di Dario Fo e Franca Rame » a été pendant ces années « un organismo che in molte fasi ha funzionato come un autentico grande « media » di interpretazione-riproduzione delle lotte politiche diffuse ». De *Morte accidentale di un anarchico*, (décembre 1970) à *Pum, Pum. Chi è ? La polizia ?* (décembre 1972) (en passant par *Morte accidentale di un anarchico e di alcuni altri sovversivi*⁴, dont on ne possède pas d'édition, mais qui intégrait en particulier la mort de l'éditeur Feltrinelli) c'est bien un rôle politique que joue La Comune dans le cadre de la *controinformazione*, de la dénonciation de la « strage di Stato » et de la mise en évidence de la responsabilité de l'Etat dans la *strategia della tensione*.

Il y a bien un choix politique délibéré et conscient dans la décision visant à « allestire uno spettacolo legato al tema della strage di Stato »⁵. Dario Fo fait en quelque sorte l'histoire de cette décision dans les « due note sulla rappresentazione » des éditions Einaudi⁶. Il part d'une certitude « bisognava far cacciara » face au silence sur la mort de Pinelli et au « pauroso vuoto d'informazione attorno al problema », rappelle les demandes explicites des « compagni che assistevano ai [loro] spettacoli » (« ci sollecitavano a scrivere un intero testo sulle bombe di Milano e sull'assassinio di Pinelli che ne discutesse le cause e le conseguenze politiche »), demandes renforcées par la parution à l'été 1970 du livre *La strage di stato* puis, à l'automne, (en octobre 1970), par l'ouverture du procès pour diffamation intenté par Calabresi contre l'hebdomadaire *Lotta continua* – en la personne de son directeur de publication Pio Baldelli – qui avait recherché et provoqué la plainte par ses articles et ses dessins. Il apparaît clairement qu'il fallait profiter du procès Calabresi vs Baldelli pour présenter « la farse » : « L'importante è fare in fretta, intervenire a caldo. Il debutto, al capannone di via Colletta, coincide con i giorni in cui si celebra il processo a Pio Baldelli. È un successo di massa straordinario... »

Ce rôle important dans la campagne contre « la strage di stato », rôle joué avec les armes de la « farsa grottesca » est clairement revendiqué comme une réussite de la Comune dans l'introduction à la troisième édition de *Pum, Pum ! Chi è ? La polizia !* : « [...] lo spettacolo si trovò a svolgere un ruolo di centrale importanza nella campagna contro la « strage di stato » ; è stata una delle verifiche più evidenti dell'enorme importanza dell'intervento sul fronte culturale, di

⁴ Introduzione alla 1^a edizione di *Pum, Pum !*. Bertani, dicembre 1972 : « finché, nella primavera '72 ; il testo diventava *Morte accidentale di un anarchico e di alcuni altri sovversivi*. La strage di stato del dicembre '69 continuava nell'assassinio politico di Feltrinelli... »

⁵ Dario Fo, « due note sulla rappresentazione », in *Le commedie di Dario Fo*, Einaudi, 1988 [*idem* dans l'édition en volume séparé, 1974, 1983].

⁶ La première de ces notes rappelait le stratagème consistant à présenter une pièce sur la mort de l'anarchiste Salsedo à New York en 1921 ; elle ne figure plus dans l'édition des « Millenni », 2000 ni dans celle de 2004, Einaudi. La deuxième note en revanche a été reprise telle quelle (c'est désormais le « prologo »), avec une petite différence (mais non sans conséquences de taille !) : « compagne » a été ajouté au membre de phrase « compagni operai, studenti... ».

quanto può contribuire alla crescita politica di massa il teatro politico e – in generale – di quanto sia indispensabile, per unire le masse popolari contro la borghesia nella prospettiva del socialismo, lavorare sul fronte della cultura rivoluzionaria, alternativa a quella borghese ». La citation met bien en évidence deux aspects : il s’agissait d’une part de faire un spectacle « che ‘dice tutto’ sulla strage di stato e sull’assassinio di Pinelli » mais aussi qui contribue à la « crescita politica di massa » et tende à « unire le masse popolari [...] nella prospettiva del socialismo »⁷.

Le spectacle est pour bonne partie consacré à démontrer les contradictions des récits policiers : le faux-juge met en évidence le caractère grotesque des deux versions policières successives : le suicide immédiatement après le « saltafosso » puis le suicide quatre heures après, au point qu’il ne reste plus qu’à élaborer une troisième version « dove non manchi l’umanità », qui ne tient pas davantage que les deux premières face à ses questions en apparence ingénues : « Il sole non è andato giù ? » « Chi gli ha fatto il predellino ? » « Era tripede ? » L’arrivée de la journaliste permet de faire énoncer les thèses de la contre-information : le commissaire sportif était surnommé commissario « finestra-cavalcioni » (590), la parabole de chute de l’anarchiste défenestré tendait à faire penser qu’il était déjà mort quand il était tombé (591-592), la question de l’heure d’appel de l’ambulance, celles des traces suspectes à la base du cou de Pinelli qui pouvaient provenir d’un coup de karaté (592-593). Ces thèses étaient précisément celles qui émergeaient au cours des séances du procès Calabresi contre Lotta continua et qui étaient en passe de l’emporter au point que l’avocat de Calabresi, Lener, se résolut à faire ajourner le procès en récusant le juge Biotti qui s’apprêtait à faire décider l’exhumation à fins d’expertise du cadavre de Pinelli. Le 27 mai 1971, la Cour d’Appel de Milan accueille l’instance de récusation et enterre le procès Calabresi-Baldelli⁸.

Dario Fo rappelle d’ailleurs que les dialogues ont été conçus à partir de « documents authentiques » et il cite des articles de presse inédits, confiés par des journalistes démocrates, des documents judiciaires dont « il decreto d’archiviazione dell’affaire Pinelli »⁹ ; il est très probable qu’une série d’éléments viennent directement des séances du procès Calabresi contre Lotta continua qui sont parfois également de vrais séquences comiques (je pense à l’interrogatoire d’un des policiers présents dans la pièce lors de la défenestration, le brigadier Panessa). Certains autres moments du plus haut comique ne sont pas assignables à des sources fiables et à des « documents authentiques » : mais Dario Fo n’allait pas se priver de provoquer le rire de son public en faisant état de la rumeur concernant une des chaussures de l’anarchiste qui serait restée dans la main de

⁷ Je cite d’après Lanfranco Binni, *Attento te !*, 1975, p. 311.

⁸ Adriano Sofri, *La notte che Pinelli*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 179-188.

⁹ « Prologo », Millenni, 2000, p. 545-546 et note, p. 548.

Panessa et en en déduisant plusieurs questions-hypothèses hilarantes : l'anarchiste avait-il trois pieds, un policier aurait-il réussi à lui enfiler la chaussure à un des étages du dessous, l'anarchiste portait-il des galoches ? Cette rumeur, peut-être mise en circulation par le policier lui-même, fut en tout cas signalée par le *Corriere della Sera*, le 17 décembre 1970 mais on n'en trouve aucune trace dans les actes judiciaires.

Ce sont ces moments farcesques et dénonciateurs qui restent dans la mémoire du public en démontrant la façon dont la police a cherché à instrumentaliser la mort de Pinelli en la liant à la seule piste alors suivie, celle de la responsabilité des anarchistes dans l'attentat contre la Banque de l'Agriculture de Milan, le 12 décembre 1969 ; mais ce sont aussi eux qui fondent une véritable vulgate du « caso Pinelli », au point que l'on tient encore souvent les critiques et les hypothèses avancées par la pièce sur le déroulement des faits qui amenèrent à la défenestration de Pinelli comme des vérités, alors même qu'elles ne sont que la synthèse de ce qu'on savait un ou deux ans après la mort de Pinelli et que des connaissances nouvelles, amenées en particulier par l'enquête de D'Ambrosio, remettent en question certaines certitudes de la contre-information (les fenêtres ouvertes parce qu'il faisait chaud, l'heure d'appel de l'ambulance, les traces sur le cou de Pinelli)¹⁰. En tout cas, à en croire un des tout premiers témoins du spectacle, ce sont bien ces moments-là qui provoquent les rires et les applaudissements des spectateurs de décembre 1970. Il s'agit d'un article du chroniqueur théâtral de *l'Unità*, Arturo Lazzari¹¹, qui, après avoir vu la représentation du 10 décembre 1970, écrit un article très favorable sur *Morte accidentale...*, intitulé « Un matto scomodo per « defenestratori » e soci », publié dans le journal du 12 décembre. Il écrit en effet à ce propos : « le argomentazioni serrate del matto [...] che mettono in discussione la versione della polizia sul caso Pinelli hanno una straordinaria efficacia, e non hanno mancato di suscitare ondate di applausi e di risate. »

On ne s'étonnera pas que n'apparaisse à aucun moment dans l'article du critique théâtral de *l'Unità* un autre aspect du spectacle que pourtant Dario Fo indique comme étant la « vera ragione » du succès de la pièce : dans le « prologue » de *Morte accidentale*, Dario Fo indique en effet que la vraie raison du succès de la pièce ne réside pas tant dans « lo sghignazzo che provocano le ipocrisie, le menzogne organizzate – a dir poco – in modo becero e grossolano dagli organi costituiti e dalle autorità ad esse preposte (giudici, commissari, questori, prefetti, sottosegretari e ministri) quanto soprattutto il discorso sulla socialdemocrazia e le sue lacrime da coccodrillo,

¹⁰ Sur la « vulgate » : dans la revue *A Rivista anarchica*, maggio 2002, Massimo Ortalli écrit, à propos de *Morte accidentale* : « il suo esilarante sberleffo al potere contribuì a far diventare patrimonio comune la percezione dell'inganno che si stava imbastendo » et il cite *in extenso* le passage de la pièce sur les trois chaussures de l'anarchiste.

¹¹ Chiara Valentini en parle comme d'un « critico di rigida osservanza brechtiana ». Arturo Lazzari était très lié à l'expérience du Piccolo Teatro.

l'indignazione che si placa attraverso il ruttino dello scandalo, lo scandalo come catarsi liberatoria del sistema¹². » Il y a donc bien un deuxième objectif politique de *Morte accidentale*, comme l'introduction à la 3^e édition de *Pum, Pum !* le faisait comprendre. Au vrai, la version du « prologue » qui, rappelons-le, est restée sensiblement identique dans les éditions, de 1974 à 2004, est assez en retrait sur la façon dont la pièce était introduite dans la première édition de 1972 (Vérone, Bertani, « La Comune »). Il s'agissait alors de bien davantage que de dénoncer la social-démocratie et le rôle cathartique du scandale : la pièce entendait en effet démontrer le rôle de classe de l'Etat et appeler à l'abattre. Le texte est écrit dans le plus pur style marxiste-léniniste des années '68, s'appuie sur des citations commentées de *L'Etat et la Révolution* de Lénine et de *L'Origine de la famille de la propriété privée et de l'Etat* d'Engels, rappelle que l'Etat consiste principalement, pour Lénine, « in distaccamenti speciali di uomini armati », en déduit la tâche du moment : « La Comune non poteva ovviamente prescindere da un impegno politico su questo tema, come contributo che permetta agli operai, ai contadini, alle masse in generale di puntualizzare la loro condizione di sfruttamento e la loro collocazione sociale subordinata, al fine di una organizzazione della lotta attorno agli interessi della classe ».

Le cas de l'anarchiste défenestré n'est dès lors rien d'autre qu'une « occasion » pour démontrer la vraie nature de l'Etat au service de la bourgeoisie¹³. La mort de l'anarchiste est un, parmi tant d'autres, des actes de répression, voire de représailles¹⁴, menés par l'Etat contre la classe ouvrière car « 'extermination' des ouvriers a commencé dans les usines¹⁵ » et la Comune déclare qu'il faut donc voir, dans la mort de l'anarchiste, un accident du travail et, en aucun cas, un épisode extraordinaire (« Ci ostiniamo dunque a vedere nella morte dell'anarchico un

¹² Milleni, 2000, p. 546-547.

¹³ « Un discorso politico improntato sulle morti « accidentali » degli anarchici in tutta la loro storia richiede premesse dalle quali (pena l'autocastrazione politica e, in ultima analisi, la connivenza con le forze reazionarie) non si può derogare. Una di tali premesse risiede nella chiarezza che si deve avere a proposito delle forze e della composizione dello Stato come prodotto di una classe che opera per perpetuare e consolidare la propria egemonia, impiegando in questa lotta tutta la violenza e la persuasione occulta quale la borghesia è stata capace di inventare. Infatti è l'occasione questa per addentrarsi negli aspetti che velano la vera natura dello Stato al servizio di una classe », *Morte accidentale...*, Padova, Bertani, « La Comune, 1972, p. 5.

Notons que cette expression « une occasion » est utilisée par un *compagno* qui intervient dans le débat qui suit le spectacle (Iesi, 1^o luglio 1971) : « Il caso Pinelli è solo una occasione per una critica generale, per un discorso di fondo che mira a rendere ciascuno di noi cosciente che è impossibile vivere in questa società... »

¹⁴ « Per noi dunque l'anarchico morto incidentalmente è uno dei tanti compagni che ogni anno, per ogni anno della storia dello sfruttamento, è caduto per rappresaglia, per coprire come al solito gli errori, la responsabilità e le violenze cui questa « paziente classe operaia » è stata abituata », *ibid.*, p. 10. Sur le mot « représailles », on notera qu'il est utilisé dans *Strage di Stato*, 1970, dans l'introduction du texte « Perché questa controinchiesta ? » : « La repressione preferiamo chiamarla rappresaglia. Essa rappresenta un parametro di incidenza rivoluzionaria: sappiamo che il sistema colpisce con tanta più virulenza quanto più i modi e gli obiettivi della lotta sono giusti, e che l'unica, vera, amnistia che conti, sarà promulgata il giorno in cui lo stato borghese verrà abbattuto. »

¹⁵ « Comincia lo « sterminio » degli operai nelle fabbriche, fiocano le denunce, le intimidazioni vanno dal ricatto sul posto di lavoro al ricatto morale », *Morte accidentale...*, 1972, p. 9.

« incidente professionale », niente affatto un episodio straordinario »¹⁶) : pas de larmes, pas d'émotion, il faut « construire un discours sans possibilité de déviation et de ralentissements de l'objectif révolutionnaire que le marxisme-léninisme nous a indiqué depuis longtemps ». Comme l'objectif révolutionnaire indiqué par le marxisme-léninisme pourrait ne plus être aussi évident qu'il y a quarante ans, rappelons la façon dont la page de couverture du 2^e volume de *Compagni senza censura*, Gabriele Mazzotta editore, 1973 résume le sens du travail culturel : « il lavoro culturale svolto [dal collettivo teatrale « La Comune »] si inquadra nel complessivo movimento politico che ha per obiettivo tattico la costruzione del Partito e per obiettivo strategico l'abbattimento dello Stato borghese. »

Cette volonté politique se lit dans le renversement thématique qui suit la fin de l'exposé par la journaliste des conclusions de la contre-information¹⁷ : le fou-baroudeur saisit au bond les remarques de la journaliste sur le refus par la justice de prendre en compte les témoignages des retraités qui avaient joué aux cartes avec l'anarchiste l'après-midi de l'attentat ; il conseille à la jeune femme d'aller à « Marghera, Piombino, Sesto San Giovanni, Rho » (p. 594)¹⁸ et met en évidence les effets de l'exploitation capitaliste (« quando arrivano alla pensione [...] sono ormai strizzati come limoni », p. 594) et la division de la société en classes (« Sì, lo ammetto, è vero, la nostra è una società divisa in classi... anche per quanto riguarda i testimoni... », p. 595). ; il va ensuite expliciter le sens de la stratégie de la tension et donner les vraies raisons de l'attentat à la banque : (« era servito unicamente per affossare le lotte dell'autunno caldo », p. 603) et indiquer que le vrai débat est entre révolution et réformes (« Il popolo chiede una giustizia vera e noi invece facciamo in modo che s'accontenti di una, un po' meno ingiusta. Il 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... » p. 603-604). Il explicite enfin – au moment où a lieu sa transformation en évêque et en s'appuyant sur une citation de Grégoire le grand – le sens qu'il faut donner au scandale : il s'agit d'une arme de la social-démocratie (« è un mezzo straordinario per mantenere il potere... » ; « lo scandalo è il concime della social-democrazia ! Dirò di più, lo scandalo è il miglior antidoto al peggior veleno, che è la presa di coscienza del popolo » ; p. 608). On notera que « lo scandalo » est l'inverse de la fonction que le théâtre doit assumer d'après Fo puisqu'il provoque « la catarsi liberatoria di ogni tensione » et le « ruttino liberatorio » (p. 608). Que cette thématique contre le scandale, la socialdémocratie et les réformes

¹⁶ Sur cet aspect également, on peut constater la ressemblance avec *Strage di Stato* dont les auteurs déclarent à propos de Giuseppe Pinelli : « è rimasto ucciso per predisposizione storica, come i suoi compagni che quasi ogni giorno muoiono nei cantieri e nelle fabbriche dei padroni ».

¹⁷ Dans ce passage, je cite d'après l'édition Millenni, 2000.

¹⁸ Cet aspect était encore plus développé dans la première version dactylographiée du texte.

ait eu un effet sur les spectateurs est démontré par les interventions rapportées dans le deuxième volume de *Compagni senza censura* qui portent toutes, sans exception, sur ce débat (ce qui laisse d'ailleurs penser qu'il y a bien eu, sinon censure, du moins des choix orientés au moment de l'édition...). Nous pouvons désormais, après cette première mise en place des objectifs politiques et de leur réalisation théâtrale, en venir au choix des scènes finales et à leur sens.

Voici comment se présentait le texte final de *Morte accidentale...* lors des toutes premières représentations¹⁹ :

MATTO : *No, quello non è stato un gran colpo, specie se confrontato con quello che v'arriva adesso ! Guardate qua !?* (Estrae dalla borsa la cassetta che il Bertozzo aveva dimenticato sul tavolo) *Contate fino al dieci e saltiamo tutti per aria !*

BERTOZZO : *Che hai combinato.. non fare il fesso !*

MATTO : *Io sono matto, mica fesso.. misura le parole Bertozzo e butta la pistola.. o qui infilo il dito nel « Trampur » e facciamo prima !*

GIORNALISTA : *Mio dio ! La prego, signor matto.. !*

QUESTORE : *Non ci caschi Bertozzo.. è una bomba disinnescata.. come fa a scoppiare*

COMMISSARIO : *Giusto..non cascarci!*

MATTO : *E allora, Bertozzo, tu che te ne intendi.. anche se sei sgrammaticato.. guarda se c'è o no.. il detonatore.. guardalo quà.. non lo vedi ? È un Longber acustico.*

BERTOZZO (Si sente mancare, lascia cadere la pistola e le chiavi delle manette) : *Un Longber acustico ? Ma dove l'hai trovato ?* (Il matto raccatta chiavi e pistola)

MATTO : *Ce l'avevo io* (Indica la grande borsa) *Quì dentro io ho tutto ! Avevo perfino un registratore sul quale ho registrato tutti i vostri discorsi da quando sono entrato* (Estrae un magnetofono e lo Mostra) *Eccolo !*

QUESTORE : *E cosa intende farne ?*

MATTO : *Riverso i nastri un centinaio di volte e li spedisco dappertutto.. partiti, giornali, ministeri.. ah, ah, questa sì che sarà una bomba !*

QUESTORE : *Lei non può fare una cosa simile... Lei sa benissimo che quelle nostre dichiarazioni sono state tutte falsate, distorte, dalle sue provocazioni di falso giudice !*

MATTO : *E chi se ne frega.. importante che scoppi lo scandalo/ / : Nolimus aut velimus ! E che anche il popolo italiano come quello americano, inglese, diventi socialdemocratico e moderno e possa finalmente esclamare « siamo nello stero fino al collo è vero ed è proprio per questo che camminiamo a testa alta » ! Chi è conscio di che cosa gli passa sotto mento acquista sempre in dignità !*

(Così dicendo mette le manette anche al Bertozzo e lo appende)

COMMISSARIO - *Va ben, faccia quello che crede... ma la prego... disinnescchi subito quella bomba...*

MATTO - *No, la lascerò qui ... servirà a bloccarvi finché non sarò completamente fuori dalle vostre sgrinfie... Prima di uscire abbasserò la levetta... e me ne uscirò in punta di piedi... mentre voi qui dentro dovrete starvene con il fiato sospeso... perché se uno fa appena il verso di muoversi per dare l'allarme... salta in aria tutto che di voi non si trova più manco un bottone!*

(All'istante si spegne la luce)

GIORNALISTA - *Che succede ? Chi ha spento la luce ?*

MATTO - *Chi è stato ?... Non facciamo scherzi... No... aiuto !!!*

(Si sente un grido che si prolunga al di fuori della scena, una esplosione, sempre fuori scena, come proveniente dal cortile).

QUESTORE - *Accidenti... Il matto deve aver buttato la bomba di sotto! Accendete 'sta luce?*

¹⁹ Transcription à partir du tapuscrit de l'Archivio. Les rares modifications introduites par L. Binni (*Attento te !* 1975) sont entre crochets <.>. En italique, le final de l'édition Bertani, 1972, puis des éditions Einaudi 1974, 1988, 2000 jusqu'à celle de 2004.

COMMISSARIO - *Dev'esserci stato un guasto... Bertozzo... tu che sei vicino all'interruttore, provaci un po'...*
(Torna la luce all'istante e si nota Bertozzo con la mano sull'interruttore)

QUESTORE - *Oh! Finalmente!*

BERTOZZO - *Già, chissà come è successo?*

GIORNALISTA - *Il matto? non c'è più?*

COMMISSARIO - *Sarà uscito...*

GUARDIA - (Provando sulla maniglia) *La porta è chiusa!*

COMMISSARIO - *... dalla finestra!*

GIORNALISTA - *Oh, guardate ho il polso talmente sottile che la manetta mi si è sfilata da sola!*

QUESTORE - *Beata lei... noi purtroppo... non ce la facciamo e le chiavi sono rimaste in tasca al matto! Ma presto, vada a vedere dalla finestra...*

GIORNALISTA - (Corre ad affacciarsi)... *C'è un mucchio di gente... intorno a quel <al> poveraccio... è terribile, ma come può essere successo, (rivolta al questore) ha qualche dichiarazione da fare dottore?*
(Rientra subito nel ruolo di cronista: gli porge il microfono).

QUESTORE - *Ma, io ero appena uscito...*

GIORNALISTA - *Che dice? Come ha potuto uscire se era qui appeso con le manette?*

QUESTORE - *Ah, sì ha ragione... sono così frastornato... mi confondevo con l'altra volta...*

COMMISSARIO - *Ad ogni modo... lei ne è testimone : della caduta di quel poveraccio, noi non ne abbiamo né colpa né responsabilità... alcuna!*

GIORNALISTA - *Certo... incatenati come vi trovavate... Ed ora mi toccherà anche rivedere tutte le mie posizioni riguardo all'altra caduta.*

COMMISSARIO e QUESTORE - *Per carità... tutti si può sbagliare! Credo che <anche> in questo caso il folle gesto sia da imputarsi a "raptus da buio" cioè a dire che il buio improvviso ha spaventato il matto, l'unica fonte di luce, se pur tenue, era la finestra e verso la finestra lui si è buttato come una falena impazzita, precipitando.*

GIORNALISTA - *Certo non può essere successo che così. Corro al giornale a dare la notizia.*

QUESTORE - *Prego prego... senza complimenti... (tutti danno la mano sinistra da stringere alla giornalista)... arrivederla...*

COMMISSARIO - *Tanto piacere... e se avrà ancora bisogno di noi... sempre a sua disposizione.*

BERTOZZO - *Arrivederla signorina* (Così dicendo, distrattamente sfilava la mano dalla manetta e la offre da stringere alla donna <e> le bacia la mano, quindi torna ad infilare la propria mano nel bracciale).

(La giornalista se ne rende conto e resta per un attimo perplessa).

COMMISSARIO : (lo colpisce con uno scappellotto). (La giornalista si riprende).

GIORNALISTA - *Grazie ancora e arrivederci a tutti!* (Esce girando la chiave che è rimasta nella serratura).

BERTOZZO - *Perché m'hai dato lo scappellotto? Secondo te non avrei dovuto baciarle la mano solo perché non è sposata? Oh, ma come sei sofisticato!*

Si spalanca la porta e appare di nuovo l'attore che recitava la parte del matto, ha una barba nerissima e ispida, una grande pancia, ha una aria austera, porta una borsa.

SIGNORE CON BARBA - *Disturbo?... è qui l'ufficio del commissario... della prima sezione politica?*

CORO - *Ancora tu!*

QUESTORE - *Ma non s'era sfracellato..?*

AGENTE - *Ma che è : un gatto?*

BERTOZZO - *S'è messo la barba finta e anche la pancia... s'è imbottito!*

COMMISSARIO - *Stavolta te la strappo e te la faccio mangiare.*

(Lo aggrediscono trascinandosi dietro l'intero attaccapanni).

SIGNORE CON BARBA - (Urlando) *Per dio!! Ma che maniere son queste!!* (E li scaraventa letteralmente contro la parete di destra).

COMMISSARIO - *Ma non è finta!! A meno che non si sia trapiantati tutti i peli uno per uno!*

BERTOZZO - *Certo, anche la pancia è vera!*

QUESTORE - *Ci scusi, ma l'avevamo scambiata per un altro... ci assomiglia tanto!*

SIGNORE CON BARBA - *Ma dico! E' una vostra consuetudine, questa, di strappare ciocche di barba e di dare pizzicotti sul ventre a tutti i giudici che vengono per un'inchiesta?*

COMMISSARIO - *Giudice per un'inchiesta?*

QUESTORE - *Lei è giudice?*

SIGNORE CON BARBA - *Sì, che c'è di tanto sconvolgente? Giudice del consiglio superiore, mi chiamo: Antonio Garassinti e sono qui per riaprire un'inchiesta sulla morte dell'anarchico... Vi dispiace se cominciamo subito?*

(Si siede, estrae dalla borsa un sacco di incartamenti).

(Tutti e quattro i poliziotti si lasciano cadere seduti a terra, ribaltando naturalmente l'attaccapanni al quale continuano a restare appesi).

CORO - *Sì, sì.. cominciamo subito!*

Buio. Stacco musicale. Fine della farsa

On pourrait se contenter d'un jugement esthétique et dire que le premier final est verbeux et qu'il ne s'agit au fond que d'une coupe visant à rendre la fin plus lisible et plus efficace²⁰. Mais le fait que ce premier final n'ait au fond jamais disparu puisqu'il est publié par Mazzotta en 1973, puis par Lanfranco Binni en 1975 dans des ouvrages qui mettent en avant le caractère politique du théâtre de Dario Fo est un indice à ne pas négliger et incite à analyser son sens politique ; cela d'autant plus qu'il est repris et republié au début des années 2000, dans une conjoncture politique très différente de celle des années '70.

Dans l'intervention à Castelmassa déjà citée, Dario Fo explicite le sens qu'il voulait donner au 1^{er} final :

« Che cosa diceva in fondo questo finale ? Diceva che se ci fosse un giorno, puta caso, un'inchiesta e venisse un giudice, nulla cambia. Perché non è facendo un'inchiesta in più che si cambia il sistema. Cioè a dire che non è perché in Italia non si è fatta l'inchiesta sul caso Pinelli, che allora dimostra che la nostra democrazia è schifosa. No ! Sarebbe un po' meno schifosa, ma sempre schifo farebbe. Perché la prima posizione è quello che vola dalle finestre, son quelli che volano dai cantieri, sono quelli che esplodono nelle caldaie, sono quelli che muiono di silicosi, son quelli che tutti i giorni vengono distrutti ammazzati, uno ogni due ore. Per non parlare dei mutilati, i nevrotici, la gente che si trova dentro gli ospedali psichiatrici non mai come adesso.

[...] Nello spettacolo noi diciamo : compagni, non fidate nella giustizia dei padroni, non fidate nella polizia dei padroni, perché quella è sempre del padrone. L'unico sistema per uscire non sono i pateracchi, non sono i piccoli argini, non sono – e qui ci siamo – le riforme, così come sono impostate. »

On voit que Dario Fo développe les arguments qui sont présents dans la seconde partie du spectacle et que nous avons analysés il y a peu (ce n'est pas une justice « un peu moins injuste » que veut le peuple, la mort de Pinelli n'est qu'une des nombreuses morts provoquées par l'exploitation, ce n'est pas de réformes que le peuple a besoin...) ; or, ces arguments ne sont pas très différents de ceux que l'on pourrait alléguer pour le 2^e final qui, lui, insiste sur le scandale que le fou s'apprête à faire éclater et qui peut bien éclater car il n'aura d'autre effet que de renforcer la ligne socialdémocrate qui s'énonce en termes scatologiques : « siamo nello sterco fino al collo è

²⁰ Anna Barsotti indique que « il primo finale [...] è sembrato a qualche critico « un po' verboso » [elle cite en note, à ce propos, un article de Masolino d'Amico, dans *La Stampa*] ; elle se déclare convaincue, pour sa part, « a distanza e con l'occhio ai valori estetici dello spettacolo [...] che paradossalmente, quel secondo finale troncato sulle ultime parole diavolesche del Matto vivo risulti più ragionevolmente pessimista (e quindi più attuale) dell'altro, scritto ancora più a caldo, ma che attraverso il rientro in scena del Doppio vero del Matto morto recupera un filo d'ottimismo della volontà, didascalico se non catartico, per il pubblico da colpire e attivare. », *art. cit.* p. 69-70.

vero ed è proprio per questo che camminiamo a testa alta » ! Serions-nous alors face à deux fins dont le sens politique est identique ? Ou bien faut-il ne pas prendre pour argent comptant l'analyse que donne Dario Fo du sens de son propre texte ? Reprenons l'analyse du premier final. Le fou est jeté par la fenêtre, comme Pinelli l'a peut-être été ; d'une certaine façon, le texte revient sur le cas de l'anarchiste, on entend un homme qui crie « au secours », qui existe en tant qu'être humain entraîné dans une mort injuste et le « raptus da buio » qu'évoquent en chœur le commissaire et le *questore* pour expliquer « il folle gesto » reprend en miroir le « raptus » qui, dans la terminologie policière et judiciaire, avait tenté d'expliquer la mort de Pinelli. Par ailleurs, avec l'entrée du juge barbu, on récupère l'hypothèse d'une enquête qui pourrait s'ouvrir et faire la lumière sur les circonstances de la mort. Ne seraient-ce pas à la fois la récupération d'un double de Pinelli (qui, rappelons-le n'est qu'une « occasion » pour construire un discours de dénonciation du capitalisme) et la mise en place d'une possible lecture optimiste de la fin que Dario Fo a voulu éviter en effectuant sa coupe ? Si mon hypothèse est la bonne, l'analyse que Dario Fo énonçait devant les spectateurs de Castelmassa ne renvoie qu'à un seul élément de ce final, à l'ultime réplique, à l'ultime jeu scénique qui montre la réaction burlesque des policiers et laisse donc entendre que cette enquête sera, comme le reste, une farce (TUTTI E QUATTRO I POLIZIOTTI SI LASCIANO CADERE SEDUTI A TERRA, RIBALTANDO NATURALMENTE L'ATTACAPANNI AL QUALE CONTINUANO A RESTARE APPESI). CORO - Sì, sì.. cominciamo subito!). Mais tout le reste de la scène pouvait aller dans l'autre sens, vers une interprétation « émue » et « réformiste » qui était alors totalement inconcevable dans la logique révolutionnaire de l'ensemble de la pièce.

Un élément supplémentaire qui va dans ce sens est la façon dont, lors de la reprise de ce final dans l'édition de 2004, les toutes dernières répliques ont été modifiées :

Lo aggrediscono.

SIGNORE CON BARBA (*Urlando*) : *Perdio !!! Ma che maniera sono queste !!!* (E li scaraventa via).

COMMISSARIO SPORTIVO : *Minchia, la barba è vera !*

COMMISSARIO BERTOZZO : *Certo, anche la pancia è vera !*

QUESTORE : *Ci scusi, ma l'avevamo scambiata per un altro... ci assomiglia tanto !*

SIGNORE CON BARBA : *Ma dico ! È il vostro modo, questo, di ricevere i giudici che vengono per un'inchiesta ?*

I poliziotti ritornano alle manette.

COMMISSARIO SPORTIVO : *Giudice per un'inchiesta ?*

QUESTORE : *Lei è giudice ?*

COMMISSARIO BERTOZZO : *Per un'inchiesta ?*

SIGNORE CON BARBA : *Sì, che c'è di tanto sconvolgente ? Giudice del consiglio superiore, e sono qui per riaprire un'inchiesta sulla morte dell'anarchico. Vi dispiace se cominciamo subito ? Ah, non mi sono presentato. Mi chiamo Garassinti, Antonio Garassinti, Antonio Marco Maria Garassinti.*

Tutti e quattro i poliziotti si lasciano cadere a terra. Buio. Stacco musicale. Fine della farsa.

Il y a là de petites différences, mais aussi, sans aucun doute, des conséquences à en tirer et des raisons à élucider : insistance sur *inchiesta* (quatre fois au lieu de trois), *giudice* (quatre fois au

lieu de trois) et le nom propre du juge qui prend de plus en plus d'espace au fur et à mesure qu'il est répété, comme un effet de réel : il y a vraiment une enquête avec un vrai juge qui peut décliner son identité ; on remarque que les policiers qui reprenaient positivement en écho la proposition du juge restent désormais muets. Il me semble que la conjoncture politique, une fois de plus, permet de donner sens à ces modifications : la question centrale n'est plus, depuis belle lurette et pour une grande majorité des citoyens des pays occidentaux, l'opposition entre réforme et révolution : ces mots font partie d'une langue qui a disparu et, même quand ils sont encore utilisés, ils ne s'énoncent plus avec le sens qu'ils avaient dans la tradition marxiste-léniniste. En revanche, l'idée d'une justice plus juste n'a cessé de se développer (elle est d'ailleurs tiraillée entre une aspiration idéale qui pourrait s'énoncer dans les termes de la tradition qui définissait le droit comme venant de l'aspiration naturelle à la justice – *ius a iustitia appellatum*²¹ – et une judiciarisation procédurière des actes de la vie en commun). C'est, me semble-t-il, cette aspiration à une justice plus juste qui explique, au début du XXI^e siècle, le retour du premier final, dont les contre-feux anti-réformistes ont disparu.

²¹ « Le nom « droit » vient de « justice »; *Digeste*, 1, 1, 1.