La tragedia di Aldo Moro de Dario Fo: une occasion manquée

Lia Perronne

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/445>

DOI : 10.4000/lcc.445

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Lia Perronne, « *La tragedia di Aldo Moro* de Dario Fo: une occasion manquée », *Les chantiers de la création* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/445> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.445>

La tragedia di Aldo Moro de Dario Fo: une occasion manquée

Lia Perrone

Université Nice Sophia Antipolis

lia-perrone@hotmail.it

Cette contribution a pour but d'étudier les mécanismes de la création artistique à travers l'analyse de *La tragedia di Aldo Moro* de Dario Fo. La pièce, inspirée en 1978 de l'enlèvement et de la mort d'Aldo Moro, est une tragédie atypique qui s'avère être une occasion manquée, comme en témoignent sa genèse et les vicissitudes relatives à sa mise en scène, jamais réalisée. Cependant, l'inspiration à l'origine de la démarche de Dario Fo trouvera son lieu d'expression dans une autre pièce : *Claxon, trombette e pernacchi*, une comédie représentée avec succès en 1981, récemment reproposée en France dans une version adaptée. Notre réflexion s'attachera donc à examiner cette transition de la tragédie manquée à la comédie réussie, autrement dit de la « passe » refusée à l'échange accepté.

Dario Fo, Aldo Moro, tragédie, comédie, transition

This paper aims at examining the mechanisms of artistic creation through the analysis of *La tragedia di Aldo Moro* by Dario Fo. This play, inspired by the kidnapping and assassination of Italian statesman Aldo Moro, in 1978, is an unusual tragedy which turns out to be a missed opportunity, as shown by the difficulties surrounding its genesis and staging (it has not yet been performed in public). However, the inspiration behind the playwright's creative stance found an outlet in another play: *Claxon, trombette e pernacchi*, a comedy successfully staged in 1981, and recently adapted for the French stage. This paper studies the transition from the unsuccessful tragedy to the triumphant comedy, from refusal of the "pass" to acceptance of the exchange.

Cette contribution a pour but de montrer les déclencheurs inattendus de la création artistique, à travers l'étude du parcours créatif de Dario Fo. À partir de l'analyse de l'un de ses textes dramatiques les moins connus, *La tragedia di Aldo Moro*¹, nous aborderons plusieurs des problématiques faisant l'objet du questionnement proposé par « Passe ! ».

Il faut tout d'abord préciser que *La tragedia di Aldo Moro* est le fruit d'une inspiration inattendue. Qui plus est, il s'agit d'une œuvre atypique dans le cadre de la production artistique de Dario Fo. Après avoir exposé les circonstances fortuites qui ont conduit Fo à la rédaction de cette pièce, nous décrirons la manière dont l'auteur s'est emparé de la tragédie classique pour en transgresser les codes et créer ainsi une œuvre théâtrale *sui generis*.

Nous verrons ensuite que la genèse du texte et les vicissitudes relatives à sa mise en scène témoignent d'une démarche artistique n'ayant pas atteint son aboutissement, malgré la volonté

¹ Sur *La tragedia di Aldo Moro* voir Beatrice Alfonzetti, « Gli anni di piombo. Satira e tragedia in Dario Fo ». *L'Illuminista*. www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/files/alfonzetti.pdf (novembre 2011) et Federica Tummiolo, « Il Buffone incatenato. La tragedia di Aldo Moro di Dario Fo ». Colloque *Littérature et "temps des révoltes"* (Italie, 1967-1980). <http://colloque-temps-revoltes.ens-lsh.fr/spip.php?article146> (décembre 2011).

de l'auteur. *La tragedia di Aldo Moro* est en effet une œuvre inachevée, car refusée par le public. Elle est donc une occasion manquée. Nous présenterons alors les raisons du refus de la « passe », pour ensuite évoquer le destin qu'a connu la pièce.

Si *La tragedia di Aldo Moro* n'a pas eu d'avenir, on peut néanmoins affirmer que la volonté créatrice de l'auteur a survécu d'une certaine manière à l'échec de l'œuvre qu'elle avait inspirée. Cette volonté a en effet trouvé son lieu d'expression dans une autre pièce : *Claxon, trombette e pernacchi*, une comédie représentée avec succès. Nous terminerons en expliquant cette transition de la tragédie manquée à la comédie réussie, autrement dit, de la « passe » refusée à l'échange accepté.

1. Une inspiration inattendue

Un théâtre « citoyen »

La carrière artistique de Dario Fo débute dans les années Cinquante. Son théâtre vise à représenter des aspects de la réalité et de l'actualité politique et sociale italienne tels qu'il les observe et les analyse, avec l'ambition d'inciter les spectateurs à réfléchir, par exemple : aux injustices sociales, à la corruption des institutions et des classes dirigeantes, aux incohérences du système économique en place. Ainsi, ses textes naissent toujours d'une intention militante, citoyenne. Persuadé que la manière la plus efficace pour engager son public à la réflexion passe par le rire, il privilégie la comédie comme forme de représentation dramatique². Très souvent, ses pièces présentent les caractéristiques de la satire ou de la farce ou encore d'un mélange des deux³.

Fidèle à cette conception engagée du théâtre, pendant la période qui va de 1960 au début des années Soixante-dix, Dario Fo met en scène plusieurs comédies sociopolitiques. Ces créations ont trait, entre autres, aux conditions de vie de la classe moyenne, au monde du travail et à la critique de la classe politique. Dans les années Soixante-dix, le dramaturge-comédien estime qu'il est indispensable de mettre en scène le phénomène du terrorisme, véritable chancre de la politique et de la société italienne de l'époque⁴.

En effet, depuis 1969 l'Italie est bouleversée par une succession d'attentats terroristes. Dans ce contexte traversé de tensions dramatiques, les Brigades Rouges sont l'organisation subversive la plus active : évoluant dans la clandestinité, les brigadistes mènent, au nom du prolétariat, une lutte armée consistant à blesser, enlever et, à l'occasion, assassiner des notables, à savoir les représentants de « l'État Impérialiste des Multinationales »⁵.

² « Il riso spesso richiede impegno e concentrazione [...] e per questo preferiamo il comico » (Fo 1992, 355). (« Souvent, le rire demande beaucoup d'application et de concentration [...] et c'est pour cette raison que nous préférons le comique ». Les passages en italien de Dario Fo ont été traduits par mes soins).

³ Pour une étude approfondie du comique dans le théâtre « citoyen » de Dario Fo, cf. Marie-Line Cassagne, « De la farce à la satire. Quelques réflexions sur le comique dans le théâtre de Dario Fo et Franca Rame ». *Chroniques italiennes web* 19. <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web19/Cassagneweb19.pdf> (février 2012).

⁴ Le 12 décembre 1969 le massacre de la Place Fontana à Milan inaugure la « nuit de la République », une décennie d'attentats terroristes qui s'achève, du mois symboliquement, le 2 août 1980, jour de l'explosion d'une bombe à la gare de Bologne faisant 85 morts et plusieurs blessés.

⁵ L'État italien, selon le lexique brigadiste. Cette appellation montre notamment le mépris des brigadistes envers la politique économique menée par le gouvernement et pour les système capitaliste dans lequel elle s'inscrivait.

Début 1978, après de nombreux échecs, Dario Fo parvient à élaborer le scénario d'une comédie sur le terrorisme. Le protagoniste est un ouvrier communiste qui découvre des brigadistes parmi ses collègues de travail. Suite aux suspicions de complicité qui pèsent à son encontre, il est incarcéré, alors qu'il côtoyait les terroristes pour leur faire entendre raison. Mais le 16 mars de la même année, un événement inattendu frappe l'Italie, qui offre à Dario Fo une nouvelle source d'inspiration⁶.

1.2 L'affaire Moro

Le 16 mars 1978, à Rome, les Brigades Rouges enlèvent Aldo Moro, alors président de la Démocratie Chrétienne, dans le cadre d'une action sanglante (les cinq gardes du corps de Moro sont assassinés en pleine rue, lors de l'enlèvement) visant à atteindre l'un des symboles de l'État capitaliste⁷.

Aldo Moro est prisonnier des Brigades Rouges pendant 55 jours. Cette période est marquée par ses incessants appels au secours : Moro communique son désespoir dans plusieurs lettres qu'il adresse à ses « amis »⁸ démocrates-chrétiens, afin de les inciter à trouver un accord avec les BR, qui réclamaient la mise en liberté d'un certain nombre de terroristes alors incarcérés. Mais la quasi-totalité des hommes politiques italiens, ses anciens collaborateurs, rejettent l'hypothèse d'une négociation avec les terroristes. Ils refusent notamment l'échange de prisonniers qu'Aldo Moro prônait dans ses courriers, prétextant la nécessité de sauvegarder l'État, ses valeurs, ses principes. Ils déclarent ne pas reconnaître Moro dans ses propos, concluant qu'il est désormais aliéné et qu'il souffre, visiblement, du syndrome de Stockholm⁹.

⁶ En juin 1979, lors d'un entretien publié dans *Panorama* avec la journaliste Chiara Valentini, Dario Fo exprime ses intentions de la manière suivante : "Da parecchio stavo cercando di scrivere qualcosa sul terrorismo. Avevo già un canovaccio, con un operaio comunista che scopre alcuni brigatisti fra i suoi compagni di lavoro. Cerca di capire, di convincerli, e finisce in galera come fiancheggiatore. Poi è successo il fatto Moro e ha buttato tutto per aria" (Valentini, 114). (« Je songeais depuis longtemps à écrire quelque chose sur le terrorisme. J'avais déjà un canevas: l'histoire d'un ouvrier communiste qui découvre des brigadistes parmi ses collègues de travail. Il essaie de comprendre, de les persuader, et il est incarcéré en tant que complice. Puis il y a eu l'affaire Moro, qui a tout fait sauter »).

⁷ La Démocratie Chrétienne, parti majoritaire, à la tête du pays depuis 30 ans, représentait aux yeux des brigadistes l'incarnation de l'État capitaliste. Aldo Moro avait été choisi quasiment « par défaut » comme cible de l'action terroriste. Les brigadistes ont ensuite admis qu'ils avaient longuement hésité entre Giulio Andreotti, le Président du Conseil, Amintore Fanfani, le Président du Sénat, et Aldo Moro. Le choix serait finalement tombé sur Moro qui, dépourvu de voiture blindée et ayant un style de vie routinier, était, des trois, le plus facile à atteindre.

⁸ Les membres de la Démocratie Chrétienne avaient l'habitude de s'appeler « amis » entre eux.

⁹ Dans une lettre qu'il adresse au Parti de la Démocratie Chrétienne, Aldo Moro s'exprime ainsi : "Perché questo avallo alla pretesa mia non autenticità ? Ma tra le Brigate Rosse e me non c'è la minima comunanza di vedute. [...] In concreto lo scambio giova (ed è un punto che umilmente mi permetto di sottoporre al S. Padre) non solo a chi è dall'altra parte, ma anche a chi rischia l'uccisione, alla parte non combattente, in sostanza all'uomo comune come me. [...] Su questa posizione, che condanna a morte tutti i prigionieri delle Brigate Rosse è arroccato il Governo, è arroccata caparbiamente la D.C., sono arroccati in generale i partiti [...]". (« Pourquoi avaliser ainsi la thèse qui me dénie l'authenticité ? Entre les Brigades Rouges et moi, il n'est pas l'ombre d'une communauté de vues. [...] Concrètement, l'échange bénéficie (et c'est un point que je me permets de soumettre humblement au Saint-Père) non seulement à celui qui se trouve dans la partie adverse, mais également à celui qui risque d'être mis à mort, à la partie non combattante, en substance à l'homme du commun comme moi. [...] C'est sur cette position qui condamne à mort tous les prisonniers des Brigades Rouges que s'est retranché le gouvernement, que s'est retranchée avec obstination la D.C., que se sont retranchés les

Ne pouvant parvenir à leurs fins, les Brigades Rouges exécutent Aldo Moro, dont le corps sans vie sera abandonné et retrouvé le 9 mai 1978 dans le coffre d'une 4L, en plein centre de Rome. La mort violente de Moro est un véritable choc pour les Italiens. Ce traumatisme est amplifié par l'ambiguïté du rôle joué par la classe politique, par l'État, accusés de ne pas avoir suffisamment œuvré pour sa libération¹⁰.

Dario Fo, pour sa part, se plonge dans la lecture des documents sur l'affaire Moro déjà disponibles à la consultation. Il mène une enquête consistant à analyser les archives, les déclarations à la presse et les interviews des protagonistes de l'histoire. Ce sont surtout les lettres adressées par Moro prisonnier aux hommes politiques italiens qui font l'objet de son étude. Le dramaturge les interprète comme autant d'appels au secours laissés sans réponse par les Démocrates-chrétiens. Il perçoit aussitôt une similarité entre la situation de l'homme politique esseulé, victime de l'enlèvement, et la condition de solitude des héros des tragédies grecques.

2. Une tragédie atypique

2.1. L'influence de la tragédie grecque

La dimension tragique de l'événement dont Moro a été l'acteur permet à Fo de faire le lien avec deux tragédies qu'il était justement en train de relire et d'analyser, à savoir *Iphigénie à Aulis* d'Euripide et *Philoctète* de Sophocle¹¹. On retrouve en effet dans ces tragédies la représentation du sacrifice du bouc émissaire, sacrifice nécessaire pour garantir le succès des Achéens partis à la conquête de Troie, ainsi que l'affirmation du pouvoir grec dans la région de l'Hellespont.

Fo établit notamment une analogie entre l'histoire du héros grec Philoctète et celle de Moro. Philoctète est un guerrier très valeureux, dont le rôle dans la guerre contre les Troyens paraît incontournable aux yeux de ses compagnons. Durant le trajet qui le conduit à Troie, il est victime d'une grave blessure, une morsure de serpent qui lui immobilise une jambe. Le héros devient alors un obstacle au projet de conquête des siens, et les autres chefs guerriers n'hésitent pas à l'abandonner, agonisant, sur une île inhabitée. Moro est l'homme politique italien le plus représentatif du parti qui gouverne le pays : il a occupé, successivement, les postes de ministre de la Justice, de l'Éducation et de Président du Conseil des ministres. En 1978, les Brigades Rouges l'enlèvent car elles voient en lui le symbole du pouvoir en place et surtout l'incarnation de la Démocratie Chrétienne. Moro est alors laissé seul face à son destin par ses « amis », qui décident de le sacrifier pour conserver le pouvoir et préserver les institutions démocratiques.

La similarité entre la condition du héros sophocléen Philoctète et la situation vécue par Aldo Moro conduit Fo à mener une réflexion plus large à propos du pouvoir et de ses

partis en général [...] ». Traduction tirée de Marc Prin, *Dossier pédagogique de Klaxon, trompettes... et pétardes*, p.66).

¹⁰ L'enlèvement et le meurtre d'Aldo Moro n'ont pas encore connu leur épilogue judiciaire, en dépit des cinq procès et des deux commissions parlementaires chargées d'établir une vérité historico-juridique sur ces faits.

¹¹ Dans une interview accordée au quotidien *Stampa Sera* le 23 juin 1979, Dario Fo déclare : "In tutta la vicenda ho visto molte analogie con una situazione tipica della tragedia greca, quella della vittima sacrificale : Filottete, Ifigenia". (« J'ai observé dans toute l'histoire [de Moro] de nombreuses analogies avec une situation qui est typique de la tragédie grecque, celle de la victime sacrificielle: Philoctète, Iphigénie »).

égarements¹². D'après Fo, il existerait depuis toujours une division entre la sacralité du pouvoir et ses lois d'un côté et, de l'autre, un contre-pouvoir diabolique, créé par le pouvoir-même pour garantir sa propre survie. Selon son interprétation, les tragiques grecs dénonceraient dans leurs drames la nécessité qu'a le pouvoir de s'inventer un bouc émissaire, dont le sacrifice assure sa conservation¹³. Ayant découvert ce paradoxe, Fo abandonne la lecture pure et simple des faits concernant l'enlèvement et la mort de Moro pour entreprendre la création d'une pièce de théâtre fondée sur ces faits. L'analogie entre l'affaire Moro et des situations typiques des tragédies grecques, l'oriente vers le choix de mettre en scène non pas une comédie, comme il en a l'habitude, mais une tragédie, *La tragedia di Aldo Moro*, écrite d'après le modèle des tragédies classiques.

Constituant le socle de son nouveau spectacle, le corpus de documents relatifs à l'affaire Moro (notamment les lettres de l'homme d'État et les déclarations à la presse des Démocrates-chrétiens) exerce donc chez Fo une double influence créatrice. D'une part, ce corpus lui offre une inspiration inattendue pour traiter un sujet aussi sensible que le terrorisme, un sujet – rappelons-le – qu'il souhaitait mettre en scène depuis un certain temps. D'autre part, l'aspect tragique de l'enlèvement dont Moro a été la victime amène l'artiste à expérimenter, en tant qu'auteur, un registre qui lui était jusqu'alors inconnu : la tragédie classique.

2.2. Une parodie de la tragédie

Fo envisage tout de même de transgresser les codes du genre pour produire une tragédie atypique, à sa manière, c'est-à-dire une version actualisée et parodiée du modèle grec, fondée sur un registre stylistique et linguistique innovant. Le résultat est une pièce où l'on reconnaît immédiatement l'empreinte artistique du « jongleur »¹⁴.

En effet, bien que plusieurs éléments de cette pièce rappellent les tragédies classiques, notamment la scène à cavea, la présence d'un chœur de satyres et de bacchantes ainsi que les comédiens munis de masques, il est évident que Dario Fo se donne pour objectif de réaliser une parodie de la tragédie afin de ridiculiser efficacement le pouvoir et les ténors de la politique, sans pour autant effacer les aspects dramatiques de l'histoire de Moro.

On remarquera tout d'abord qu'il crée le rôle d'un bouffon. La présence du bouffon est une véritable marque de fabrique du théâtre de Dario Fo : il s'agit d'un personnage-type, d'un masque qui incarne la conscience du peuple qui s'oppose au gouvernement en place. Dans *La tragedia di Aldo Moro*, son rôle consiste à faire la satire du pouvoir au travers d'invectives

¹² Cette réflexion et l'idée d'un parallélisme entre la condition du héros grec Philoctète et Aldo Moro sont détaillées dans une interview parue dans *L'Europeo* le 8 novembre 1979, au cours de laquelle Dario Fo s'exprime ainsi : "Filottete, come Moro, deve essere sacrificato al bene superiore del potere. Ulisse, che pure è suo amico, è disposto a tutto pur di prendere Troia. È pronto ad abbandonare Filottete, ad immolarlo, a trasformarlo in un vile, un traditore che non vuole morire". (« Philoctète, comme Moro, doit être sacrifié pour le bien majeur du pouvoir. Ulysse, qui est pourtant son ami, est prêt à tout pour conquérir Troie. Il est prêt à abandonner Philoctète, à l'immoler, à le faire passer pour un lâche, un traître qui refuse l'idée de mourir »).

Ce parallélisme entre Philoctète et Moro sera d'ailleurs explicité dans le prologue de la tragédie.

¹³ Lors d'un entretien publié dans *Contro*, le dramaturge explique : "[...] nelle opere maggiori dei tragici ellenici c'è un dato che emerge in continuazione : la necessità del potere costituito di dimostrare nei momenti di acuta difficoltà che è necessario un capro espiatorio" (Pier Carizzoni et Armando Zeni, p.62). (« [...] il y a dans les œuvres majeures des tragiques grecs un élément qui revient constamment : la nécessité pour le pouvoir en place de démontrer, dans les moments les plus difficiles, le besoin d'un bouc émissaire ».)

¹⁴ Le mot « giullare » (jongleur) est désormais utilisé en Italie pour désigner Dario Fo. Le jongleur est unanimement considéré le symbole de son théâtre, à la fois populaire et engagé.

très souvent insultantes lancées contre les autres personnages. Le langage grossier du bouffon nous permet de comprendre que, d'un point de vue linguistique, la pièce ne porte aucune trace du ton solennel des drames grecs¹⁵. Par ailleurs, dans un souci de « dire vrai », l'auteur préfère donner la parole aux protagonistes de l'affaire et il construit les dialogues à partir de leurs véritables déclarations au lieu d'inventer des répliques qui seraient sûrement plus « poétiques », mais artificielles. Fo s'attache tout particulièrement à livrer une représentation aussi fidèle que possible aux faits tels qu'ils sont relatés dans les documents officiels. Son texte parvient en effet à rendre expressifs des documents très hétérogènes.

Dario Fo représente un procès public où l'accusé, Aldo Moro, est bien vivant. Seul au centre de la scène, le « héros » est confronté aux hommes politiques de son parti qu'il avait sollicités pour négocier sa libération. La pièce reconstitue chronologiquement les 55 jours de la captivité de Moro, en évoquant ses premiers appels au secours, la « fermeté »¹⁶ des Démocrates-chrétiens, l'appel lancé aux brigadistes par le pape Paul VI¹⁷, les derniers propos exprimés par le prisonnier avant son exécution¹⁸. Aucune véritable action scénique n'est prévue, car la représentation est entièrement basée sur des dialogues. Les répliques attribuées à Moro sont des phrases tirées des lettres qu'il a écrites de son cachot et prennent souvent un ton accusatoire, tandis que les répliques des autres hommes politiques sont conformes aux réactions aux propos de l'otage que l'on trouve dans les journaux de l'époque. En assénant ses provocations par intermittence, le bouffon dévoile l'hypocrisie du pouvoir et, pointant du doigt l'attitude abjecte des Démocrates-chrétiens, il défend la position d'Aldo Moro, présenté comme étant la victime d'un jeu politique impitoyable qui doit se terminer par sa mort.

L'interprétation des faits est toujours donnée du point de vue du prisonnier, dont le destin tragique implique qu'il joue le rôle du bouc émissaire sacrifié par ses « amis » sur l'autel de la raison d'État.

3. Le refus de la « passe »

Au printemps 1979 tout est prêt pour la représentation. Dario Fo accorde plusieurs entretiens dans lesquels il décrit son projet et annonce que le spectacle sera mis en scène très prochainement¹⁹. Parallèlement, le *Quotidiano dei lavoratori*, *Lotta continua* et le magazine *Panorama* publient « en avant-première » le premier acte de la tragédie²⁰. Toutefois, en dépit des intentions de l'auteur, la représentation n'aura jamais lieu.

Questionné au sujet de cette mise en scène manquée, Fo explique avoir renoncé à la représentation de sa tragédie sur Moro suite aux réactions négatives du public. Selon une procédure très courante dans son théâtre, il avait en effet organisé des lectures publiques du premier acte, visant justement à vérifier l'impact du texte sur les spectateurs. Or, ces présentations n'ont pas suscité l'engouement escompté. Dans d'autres déclarations faites à la

¹⁵ Exception faite pour le prologue, où le bouffon, sur un ton lyrique, très solennel, introduit les personnages et présente le sujet de la tragédie.

¹⁶ « La linea della fermezza » (la ligne de la fermeté) était l'expression utilisée par les responsables politiques italiens pour indiquer leur refus de négocier avec les terroristes qui avaient enlevé Moro.

¹⁷ Le Pape Paul VI demanda en vain aux brigadistes de libérer le prisonnier « sans conditions ».

¹⁸ Dans ses dernières lettres, Moro accuse ouvertement ses anciens « amis » démocrates-chrétiens de l'avoir abandonné et leur interdit de participer à ses obsèques.

¹⁹ Plusieurs articles parus dans la presse nationale (*La Repubblica*, *Il Messaggero*, *Avanti!*, etc.) annonçaient, en effet, la mise en scène de la pièce.

²⁰ Ces publications apparaissent, dans l'ordre, le 2, le 4 et le 5 juin 1979.

presse, Fo précise que, après l'échec des lectures publiques, il avait essayé de réécrire la pièce pour qu'elle soit plus conforme aux goûts des spectateurs, mais ses nouveaux projets avaient été dépassés par la diffusion d'éléments d'actualité concernant l'affaire Moro. En effet, les enquêtes ne cessent de donner lieu à des renversements de situation : de nouveaux coupables apparaissent, d'anciens accusés sont disculpés. Ces véritables coups de théâtre qui éclatent tant dans les tribunaux que sur le terrain politique rendent impossible, selon Fo, toute représentation sur scène²¹.

La « passe » à l'origine de l'acte créateur de Dario Fo est donc refusée dans sa forme tragique par le public et elle est également considérée par son auteur comme une occasion manquée : l'actualité du sujet et l'impossibilité de parvenir à une vérité formalisée par la justice sur l'affaire Moro, condamnent toute velléité d'interprétation artistique de l'événement. Fo se voit obligé de renoncer au spectacle déjà programmé et interrompt l'écriture de la tragédie, qui demeure inachevée. Le premier acte n'a été publié qu'en 1992, dans le recueil *Fabulazzo*. Son titre, purement descriptif, est *Il caso Moro* (l'affaire Moro). Aucune version écrite n'est disponible du deuxième acte, qui aurait dû compléter la pièce. D'après les déclarations de l'auteur, il aurait représenté les Brigades Rouges et tenté d'expliciter les motivations des terroristes.

4. Retour de la « passe »

4.1. Claxon, trombette e pernacchi²²

En 1979, Fo abandonne son projet, mais ce n'est pas un abandon définitif. Deux ans plus tard, dans une autre pièce, sans revenir au registre tragique, il reprend son idée consistant à faire parler le président de la Démocratie Chrétienne à travers ses lettres. Représentée avec succès en 1981 et 1982, *Claxon, trombette e pernacchi*²³ est une farce où Fo affronte les questions du pouvoir économique détenu par les industriels et des luttes ouvrières, ainsi que le problème encore très sensible du terrorisme, qu'il développe en s'inspirant justement de l'affaire Moro²⁴.

Dans cette pièce, Fo met en scène la tentative d'enlèvement de Gianni Agnelli, le patron de FIAT. Lors de l'action criminelle, le commando terroriste a un accident de voiture et grâce à cela Agnelli est fortuitement libéré par Antonio, un de ses ouvriers. Antonio se trouve par hasard sur les lieux et ignore avoir éventé la séquestration de son patron, car l'homme qu'il a sauvé de l'accident est complètement défiguré donc méconnaissable. Antonio couvre le corps de l'homme qu'il a sauvé avec sa propre veste et l'amène aux urgences, où il est soumis à un

²¹ Dans l'interview déjà citée, parue dans *L'Europeo*, Fo explique ses difficultés : «Ma il potere rovescia la situazione e fa comparire nuovi imputati. [...] Salta tutto, inchiesta parlamentare e teatro». (« Mais le pouvoir [politique] renverse la situation et fait apparaître de nouveaux accusés. [...] L'enquête parlementaire et ma mise en scène de l'affaire volent en éclats. »)

²² Pour une analyse plus approfondie de la pièce, cf. Giovanna Sparacello, « *Claxon trombette e pernacchi*. Lecture d'une farce au tournant d'une époque ». *Chroniques italiennes web* 19. <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web19/Sparacelloweb19.pdf> (février 2012).

²³ La version définitive du texte de la comédie, déjà publiée dans le recueil *Teatro*, est également disponible dans une nouvelle édition, datant de 2006. Celle-ci est accompagnée du DVD du spectacle enregistré au « Teatro Tenda » de Rome et au « Teatro Politeama » de Naples. Les citations de cette comédie sont tirées de l'édition de 2006.

²⁴ «Questo spettacolo ha per tema il terrorismo. Mi sono riferito in particolare all'affare Moro.» (Fo 1992, 355). (« Le sujet de ce spectacle est le terrorisme. Je me suis notamment inspiré de l'affaire Moro »).

passage à tabac. Effrayé, il s'enfuit en oubliant de récupérer sa veste, qui contient ses papiers. C'est alors que Agnelli hérite de l'identité de son ouvrier : les médecins reconstruisent son visage à partir d'une photo d'Antonio, dont il sera le sosie. Cette équivoque engendre une série de quiproquos sur lesquels est basée toute la représentation. La farce joue notamment sur l'échange de rôles patron/ouvrier, selon le modèle maître/valet très populaire dans la *commedia dell'arte*.

La critique du pouvoir, souvent présente dans les œuvres théâtrales de Dario Fo, prend ici pour cible le pouvoir économique, mais vise également son pendant politique. Dans *Claxon, trombette e pernacchi* il y a en effet la dénonciation du scandale d'un pouvoir politique de plus en plus complice du pouvoir économique. D'après Fo, dans l'Italie des années Quatre-vingt Gianni Agnelli, le patron des patrons, l'industriel qui domine aussi la sphère politique, incarne ce phénomène de fusion des pouvoirs²⁵.

La dénonciation voulue par Fo atteint son paroxysme lorsque, dans les derniers instants de la pièce, l'affaire Moro fait son irruption sur scène. À la fin du deuxième acte, Agnelli, désormais transformé en sosie d'Antonio, décide de se venger d'avoir subi l'humiliation de vivre la vie d'un de ses ouvriers. Il lance alors une provocation aux hommes politiques italiens : puisqu'on le croit toujours séquestré, il leur adresse des passages recopiés des lettres d'Aldo Moro pour qu'ils se mobilisent afin d'obtenir sa propre libération. Ces mêmes politiciens qui, trois ans auparavant, avaient condamné Moro, se disent maintenant prêts à tout pour libérer le patron de FIAT, allant jusqu'à offrir leur propre vie en échange du salut d'Agnelli. Rosa, la femme d'Antonio, la seule à être au courant de ce qui se passe, ne peut qu'exprimer sa déception et son désarroi par des réflexions bien âpres : « Aldo Moro, ils l'ont laissé tranquillement aller à l'abattoir, tous d'accord pour le sacrifice. De la fermeté ! Et là, pour Agnelli, visez-moi cette pirouette... c'est dégueulasse ! »²⁶ (Fo 2006, 96). Pour sa part, Agnelli, nullement surpris par cette réaction de la classe politique, commente de manière très sarcastique : « Ils ne pouvaient pas me sacrifier... car je suis le pouvoir »²⁷ (Fo 2006, 97). Et il ajoute : « Mettez-vous bien ça dans la tête : je suis l'État ! Le capital que je représente c'est l'État ! »²⁸ (Fo 2006, 98).

Par la mise en scène des lettres de Moro le prisonnier des Brigades Rouges et sa critique du pouvoir politique, Dario Fo établit donc un lien entre cette comédie aboutie et *La tragedia di Aldo Moro*, qui avait été refusée. Cela ne suffit pas à réconcilier le dramaturge avec son projet manqué. Dario Fo garde le sentiment de ne pas avoir réussi la représentation de l'histoire de Moro. Voilà un regret paradoxal pour un auteur qui a fait de son théâtre le lieu privilégié de l'analyse du temps présent.

Ce regret refait surface lors d'un entretien accordé par Fo à l'occasion de la remise du Prix Nobel de littérature, qui lui a été décerné en 1997. Interrogé par la journaliste Chiara Valentini

²⁵ Lors de l'entretien « Sul tema del terrorismo Dario Fo dà legnate » (publié sur le site *Archivio Franca Rame Dario Fo* sans citer la source), le dramaturge explique avoir choisi le personnage de Gianni Agnelli "Perché [Agnelli] è l'idea del potere. Dovunque, persino a Bakum, hanno capito che Agnelli era la personalizzazione del potere". (« Parce-que [Agnelli] incarne la notion-même de pouvoir. Partout, même à Bakum, les gens ont compris qu'Agnelli était l'incarnation du pouvoir »).

²⁶ «Moro hanno lasciato che l'accoppassero come un cane, tutti d'accordo per il sacrificio. Fermezza! E invece guarda qui con l'Agnelli che razza di salto mortale! Che schifezza». Les traductions en français (dans le corps de l'article) de cette citation et des deux suivantes sont tirées de Marc Prin, *Dossier pédagogique de Klaxon, trompettes... et pétardes*, p.36.

²⁷ «Non potevano sacrificarmi: io sono il potere».

²⁸ «Mettetevelo bene in testa: io, sono lo Stato! Il capitale che io rappresento, è lo Stato!».

au sujet d'une éventuelle représentation espérée mais non réussie au cours de sa carrière, le dramaturge évoque, sans aucune hésitation, « l'enlèvement de Moro »²⁹. On pourrait répondre à Fo que l'allusion à l'histoire de Moro qu'il a introduite dans *Claxon, trombette e pernacchi* est explicite, bien que peu développée, et que tout lecteur ou spectateur averti reconnaît dans cette comédie réussie la trace de la tragédie manquée.

4.2. Klaxon, trompettes... et pétardes

La représentation française de la pièce qu'a proposée très récemment Marc Prin est emblématique de ce constat. En novembre 2010, presque 30 ans après la première de Dario Fo, Prin met en scène une version adaptée au titre *Klaxon, trompettes... et pétardes*³⁰.

Lors d'une interview accordée à Laetitia Dumont-Lewi en novembre 2010, Prin explique que son choix de représenter cette pièce vient du fait que l'affaire Moro l'a toujours fasciné³¹. Son travail d'adaptation (un travail indispensable pour que le public, contemporain et étranger de surcroît, comprenne pleinement le texte) a entraîné la suppression des noms trop référencés. Les renvois aux Brigades Rouges, à Aldo Moro et à Gianni Agnelli sont toutefois maintenus et parsèment la pièce, qui reste fortement ancrée dans l'actualité politique de l'époque de sa conception. Par conséquent, il a fallu éclairer les spectateurs sur l'histoire italienne des années Soixante-dix ; c'est pourquoi lors de la représentation on leur a remis un dossier pédagogique permettant de bien comprendre le spectacle. Le dossier contient, entre autres, l'extrait d'une interview accordée à Marc Prin par Dario Fo et un bref descriptif de l'affaire Moro, accompagné de la traduction d'une sélection des lettres écrites par le président de la Démocratie Chrétienne pendant sa captivité. Cela prouve que l'histoire de l'enlèvement d'Aldo Moro a laissé des traces bien visibles dans le texte de cette comédie.

Pour conclure, on peut remarquer que le succès de *Claxon, trombette e pernacchi* a permis la survivance de la passe dans cette comédie. Cette persistance est encore tangible aujourd'hui, comme en témoigne la version française de la pièce récemment adaptée pour la scène. La présence de références renvoyant à l'affaire Moro et à l'Italie des « années de plomb »³² est emblématique de la volonté du metteur en scène de laisser au spectateur la liberté de réactualiser la passe, en lui faisant redécouvrir ces événements qui appartiennent désormais à l'histoire, mais qui permettent de mieux comprendre et appréhender le présent.

Ouvrages cités

Carizzoni, Pier et Zeni, Armando. "Il potere ha ucciso Aldo Moro", *Contro*, 1979.

www.archivio.francame.it/scheda.asp?id=012259&from=1&descrizione=CASO

Dieudonné, Julien et Marc Prin. "Dossier Pédagogique KLAXON, TROMPETTES... ET PETARDES de Dario Fo". *Théâtre Nanterre-Amandiers*. 10 décembre 2011.

www.nanterre-amandiers.com/uploads/play/146_drama.pdf

²⁹ «Il sequestro Moro» (Valentini, 1997, p. 186)

³⁰ C'est le titre choisi pour la version française de *Claxon, trombette e pernacchi* : traduction de Marie-France Sidet, adaptation et mise en scène de Marc Prin. Première représentation : Théâtre Nanterre-Amandiers, 18 novembre 2010.

³¹ Plus précisément, il déclare : « J'ai choisi la pièce de Dario Fo tout d'abord parce que j'ai toujours été fasciné par l'enlèvement d'Aldo Moro ».

³² L'expression « années de plomb » (anni di piombo) est utilisée, notamment par les historiens de l'Italie, pour définir la période de l'histoire italienne marquée par le terrorisme (cf. note 4).

Dumont-Lewi, Laetitia. 21 novembre 2010. "Entretien avec Marc Prin sur sa mise en scène de « Klaxon, trompettes... et pétardes » de Dario Fo". *Altritaliani.net*. Web. 20 février 2012.
www.altritaliani.net/spip.php?article588

"E intanto Fo chiude Moro nel cassetto". *L'Europeo*. 8 novembre 1979.
www.archivio.francarame.it/scheda.asp?id=012331&from=1&descrizione=CASO

Fo, Dario. *Claxon, trombette e pernacchi*. Milano: Fabbri editori, 2006.

———. *Fabulazzo*. Milano: Kaos Edizioni, 1992.

"Fo di scena a Grugliasco pensando al dramma su Moro". *Stampa Sera*. 23 juin 1979.
www.archivio.francarame.it/scheda.asp?id=012150&from=1&descrizione=CASO

Moro, Aldo. *Lettere dalla prigionia* (textes réunis par Miguel Gotor). Torino : Einaudi, 2009.

"Sul tema del terrorismo Dario Fo dà legnate".1982. *Archivio Franca Rame Dario Fo*. 20 février 2012.
www.archivio.francarame.it/scheda.asp?id=015871&from=1&descrizione=CLAC

Valentini, Chiara. "Fo ne fa una tragedia". *Panorama*. 5 juin 1979.
www.archivio.francarame.it/scheda.asp?id=005158&from=1&descrizione=CASO

———. "Il Mistero Buffo del mio Premio Nobel". *L'Espresso*. 23 octobre 1997.
www.archivio.francarame.it/scheda.asp?id=013494&from=1&descrizione=NOBL

———. *La storia di Dario Fo*. Milano : Feltrinelli, 1997.