

# DARIO FO: ARLECCHINO MODERNO

## DARIO FO: A MODERN BOHÓC

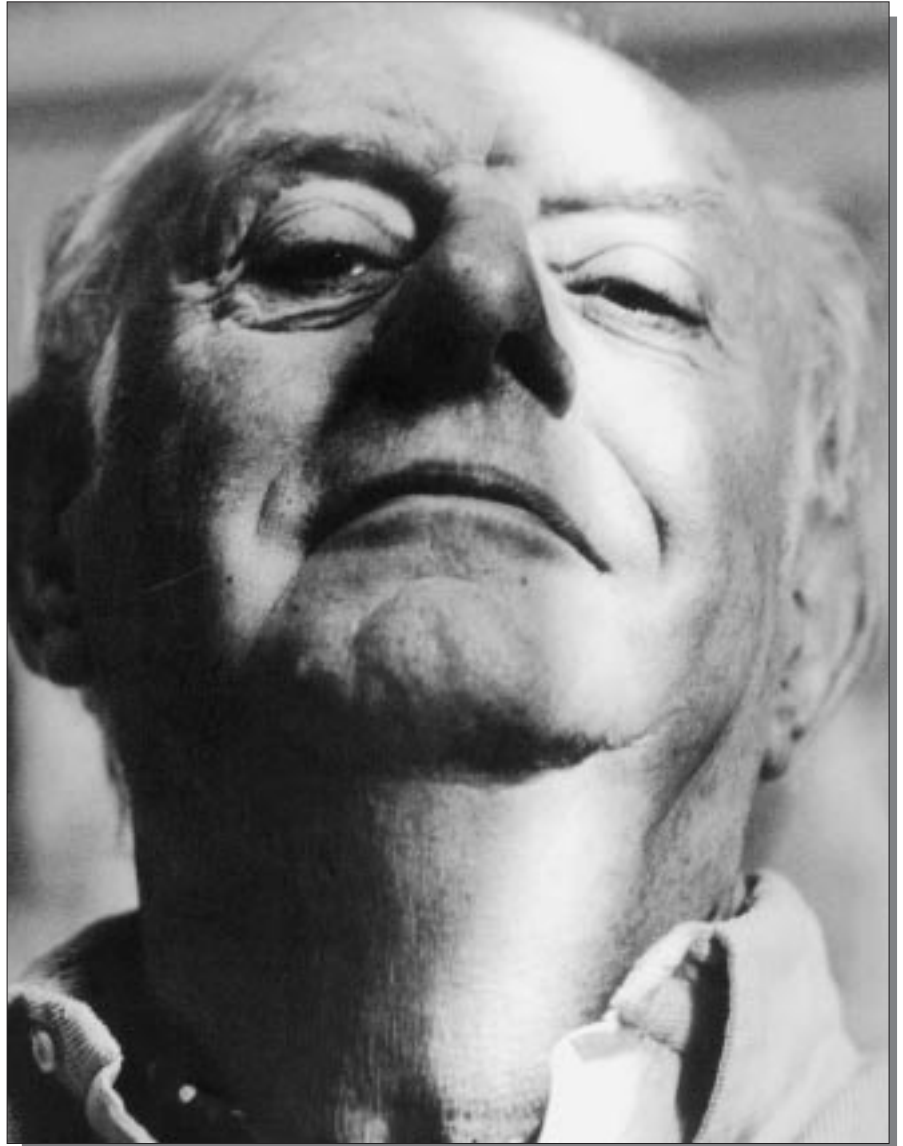
Dario Fo rappresenta un paradosso molto profondo. Se è un rivoluzionario nella politica, è un conservatore, forse addirittura un reazionario, nel teatro. Colui che predicava 'la rivoluzione', è stato durante tutta la sua carriera teatrale un cultore di attori, autori, valori e stili del passato. L'avanguardia e lo sperimentalismo elitari non lo hanno mai attirato. Le nicchie nel suo pantheon personale sono occupate da giullari e Arlecchini che avevano offerto al loro pubblico quel misto di 'riso con rabbia' che è un suo ideale.

Il teatro di Fo è un teatro più ricco di quel che volevano ammettere i critici degli anni settanta e ottanta, che vedevano in lui solamente lo 'scrittore politico'. L'importante oggi è chiarire non la politica di Dario Fo - già chiarissima - ma la sua poetica, e riconoscere che egli va giudicato anche secondo una poetica. Come ha scritto Fo stesso a proposito di Totò, "non si può svolgere, o tentare di svolgere, un'analisi storica e soprattutto critica della tecnica dell'attore se all'attore manca una 'poetica', perché è in essa, nei temi attraverso cui si sviluppa, che la tecnica acquista spessore e significato, diventa 'stile'."

Di conseguenza, se il teatro di Fo deve sopravvivere come forza viva, il compito più urgente è quello di identificare lo stile, e trovare un linguaggio critico adeguato per mettere in chiaro gli aspetti del suo teatro che trascendono il momento storico in cui è andato in scena. Sarà per forza un linguaggio nuovo, in quanto quello in uso nei bei tempi eroici della 'contestazione globale' degli anni '60 e '70 si è rivelato tristemente datato ed inadeguato. Non si può non tener conto del fatto che col crollo del Muro di Berlino qualcosa in Europa è cambiato, non solo a livello politico ma anche a quello culturale, e che quindi non ha più senso ripristinare termini datati, marxistegianti, ormai quasi pittoreschi, di 'lotta' o di teatro 'militante'.

Dietro la struttura delle farse di Fo, c'è quello spirito comico che Mikhail Bachtin ha definito 'carnevalesco'. Quindi, per paradossale che possa apparire, Fo è per certi versi anche uno scrittore inattuale. Come autore di farse negli anni Cinquanta, come **Non tutti i ladri vengono per nuocere**, o **I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano**, Fo veniva paragonato, anche da critici del peso di Salvatore Quasimodo, al teatro francese dell'Assurdo, e ad Adamov e Ionesco in particolare, ma era un confronto profondamente sbagliato. La sua farsa aveva radici ben più antiche.

Dario Fo è un Arlecchino dei nostri giorni. L'incomprensione degli 'svitati' come il Lungo de **Gli arcangeli non giocano a flipper** nei confronti di un mondo industrializzato non più a misura d'uomo, la rabbia verso l'ingiustizia che motiva il matto di **Morte accidentale**, il disprezzo del potere che sta dietro le ca-



*Dario Fo egy igen erős ellentétet képvisel. Ha a politikában forradalmár, akkor a színházban konzervatív vagy egyenesen reakciós. Az aki a „forradalmat” hirdette, egész színházi pályafutása alatt a múlt színészeinek, művészeinek, értékeinek és stílusainak művelője volt. Az elite jellemző avantgardizmus és experimentalizmus sosem vonzotta. Az ő személyes Pantheon-jának fülkéiben azokat az énekmondókat és „Bohócokat” találjuk, kik azt a „haragos nevetés” egyveleget adták elő közönségüknek, mely az ő eszményképe.*

*Fo színháza sokkal gazdagabb annál, mint amilyenek a 70-es 80-as évek kritikusai ismerték el, akik benne csakis a „politikus író” látták. A jelenben nem politikáját kell megmagyaráznunk – hiszen az már teljesen világos -, hanem költészetét, és fontos, hogy elismerjük, költészete alapján is meg kell őt itélnünk. Ahogyan maga Fo írta Totótól kapcsolatban, „nem szabad elvégezni vagy próbálkozni egy történelmi és főleg nem kritikai elemzés készítésével a színész technikájával kapcsolatban, ha az nem rendelkezik valamilyen költészet-*