



salinghe di **Non si paga! Non si paga!**, la ricerca di una dignità vera e di un amore duraturo che ispirano le donne dei monologhi scritti assieme a Franca Rame, fanno parte di un atteggiamento eretico antico oltre che di una visione socialista contemporanea. Sono espressioni di una comicità satirica e di una tecnica teatrale che i guitti e i giullari del medioevo e gli Arlecchini della commedia dell'arte avrebbero sicuramente riconosciuto.

Forse è per questo che Fo e Pasolini non si videro di buon occhio. Nel suo **Manifesto per un teatro nuovo**, Pasolini mirava a creare 'un teatro della parola', cioè un teatro letterario in cui i protagonisti dovevano essere le idee. Il teatro di Fo è tutt'altro che letterario. La distanza fra il testo e la recitazione è minima.

Sia chiaro. Quando Fo chiuse col teatro borghese nell'anno sacro della contestazione, 1968, disse di non volere più essere l'alka-seltzer della borghesia, e quindi sarebbe una forzatura leggere adesso le commedie scritte allora come l'alka-seltzer di una nuova intelligenza depoliticizzata. Ritenere che non basti più la semplice etichetta di 'scrittore politico' non significa voler castrare Fo, ma significa voler riconoscere che in lui ci sono strati di una cultura teatrale non ancora esplorati. Fo è un attore-autore che vive e si nutre di tradizione. J L Borges scrisse che ogni scrittore ha sempre antenati, e quando non ne ha, se li deve creare di sana pianta. T S Eliot invece credeva che 'la tradizione non la si può ereditare, e se la si vuole la si deve ottenere con grande fatica'. Fo, invece, con poca fatica e grande spigliatezza, si è impossessato dell'eredità di Arlecchino.

Joseph Farrell

tel, ugualmente, in temi, che dalla poesia si è trasformata in tecnica, la tecnica è venuta, in questo modo, a essere „stilus“.

Következésképpen, ha Fo színházának élő erőként kell tovább élnie, a legégetőbb feladat stílusának meghatározása és egy olyan megfelelő kritikai nyelvezet megkeresése, amely akkor magyarázza meg színházának szemléletét, amikor túllépett a színre lépés történelmi pillanatán. Mindenképpen egy új nyelvezet lesz ahhoz képest, amelyet a 60-as 70-es évek „teljes ellentétének” szép, hősi időszakában használtak, melyről szomorúan kiderült, hogy nem megfelelő és korhoz kötött. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a Berliini Fal összeomlásakor valami megváltozott Európában, nemcsak politikai, hanem kulturális téren is, így tehát nincs többé értelme, hogy újra korhoz kötött, marxos kifejezéseket kezdjünk használni, amelyek most már csaknem katonai színházba illően csatát festenek le.

Fo bohózatainak szerkezete mögött ott van az a komikus szellem, amit Mihail Bachtin „farsanginak” nevezett. Így, akármennyire is ellentmondásosnak tűnik, Fo bizonyos értelemben egy időszerűtlen író is. Az 50-es évek bohózat írójaként – nevéhez fűződik a **Nem minden tolvaj tesz kárt** és a **Hullákat elküldik, a nőket levették** című munkák – olyan kaliberű kritikusok is, mint Salvatore Quasimodo, az abszurdum francia színházához hasonlították, különösen Adamovhoz és Ionescuhoz, ami egy teljesen téves összehasonlítás volt. Az ő bohózatának sokkal ősbibb gyökerei voltak.

Dario Fo napjaink bohóca. A félcédlások meg nem értése, mint például Lungo-é az **Arkangyalok nem flippereznek**-ben egy már nem emberléptékű, iparosodott világgal szemben, az igazságtalanság miatt érzett harag, ami a **Véletlen halál** bolondját hajtotta, a hatalom megvetése, ami a **Nincs fizetés! Nincs fizetés!** háziasszonyában van, a valódi méltóság és a tartós szerelem keresése, amely a Franca Rame-val együtt írt monológok nőit ihletik, mindezek egy ősi, eretnek álláspont részei a kortárs, szocialista látásmódon túl. Egy satirikus komikusság és egy színházi technika kifejezései, amelyeket a középkori énekmondók, vándorszínészek és a művészi komédia Bohócai bizonyosan elismertek volna.

Talán azért van az, hogy Fo és Pasolini nem néztek egymást jó szemmel. Pasolini: **Kiáltvány egy új színházért** című művében a „szó színházát” akarta megteremteni, vagyis egy olyan irodalmi színházat, amelyben az eszmék a főszereplők. Fo színháza közel sem irodalmi. A szöveg és előadás között egészen kevés különbség van.

Az azért legyen világos, hogy mikor Fo 1968-ban, az ellentétek szent évében felhagyott a polgári színházzal, azt mondta, hogy nem akar a polgárság alka-seltzer-e lenni, így tehát csak erőltetés lenne most, az akkor egy új, politikától mentes értelmiség alka-seltzerként írt komédiáit olvasni. Amikor úgy vélekedünk, hogy már nem elég Fo-t egyszerűen a „politikai író” címmel illetni, nem azt jelenti, hogy meg akarjuk őt fosztani valamitől, hanem hogy elismerjük, benne egy színházi kultúra még nem felfedezett rétegei lakoznak. Egy olyan művész – színész, aki a hagyományból él és táplálkozik. J. L. Borges szerint mindig minden írónak vannak ősei és ha nincsenek, magának kell megteremtenie azokat. T.S. Eliot viszont úgy gondolta, hogy a „hagyomány nem örökölhető és ha valaki akarja azt, kemény munkával kell megszereznie.” Fo azonban kevés erőfeszítéssel és nagy közvetlenséggel kisajátította magának a Bohóc örökségét.

Joseph Farrell

Those who view Dario Fo exclusively as a 'political writer' are prone to overlook the deeper paradox that while Fo always proclaimed himself an advocate of 'the revolution' in politics, in theatre he was happy to remain a conservative, if not indeed a reactionary. His idols were actors, authors and characters of other ages, none more so than the Harlequin of commedia dell'arte, whose mantle he inherited.