

si dal clamore terreno della risata.

Il tutto, infine, funzionale e tenuto insieme da una forte tensione politica: non a caso, è l'adesione ideologica alla «base» anzichè al «vertice» della società che ha fatto scegliere a Fo, non solo il ritmo dialettale, la maschera, e il comico per scandire i tempi scenici del suo teatro antiborghese, ma lo ha spinto a creare una sorta di linguaggio «popolare» ex-novo, che del mondo popolare avesse la realtà intrinseca, ma non il marchio di linguaggio subalterno, cresciuto all'ombra di una cultura egemone.

Certo, qualcuno potrebbe chiedersi, quanta forza di rottura questo linguaggio, creato e vivificato dal clima del 1968, possenga tuttora. Ma sarebbe un fraintendimento, un confondere il fare teatro politico con il fare politica a teatro. Infatti, la grande inven-

zione linguistico-espressiva di Fo, il suo «grammelot», va collocata — specie oggi che nessuno si illude più, che col teatro si possano fare le rivoluzioni — non nella storia della politica italiana, ma del teatro italiano: perchè è in questa storia che la scelta espressiva di Dario Fo si fa politica, diventando testimonianza di un linguaggio non codificato, non ufficiale, nè frutto del potere, in cui tradurre la realtà e la creatività delle classi subalterne. Un linguaggio - contenitore, dunque, che non solo sarà sempre patrimonio teatrale, ma che oggi è attuale come ai tempi di «Mistero Buffo». A vivificarlo di volta in volta, infatti, bastano le emergenze del quotidiano interpretate da Fo con la sua lucida, intelligente, satira: sia esso il quotidiano di papa Wojtyla, degli Ufo, di Longo, o quello metaforico di Icaro e del Bambin Gesù. Si replica.

Serena Romano