

Alessio Arena*

Accademia di Belle
Arti di Roma, Italia

El teatro de Dario Fo y Franca Rame: una lectura comparativa de teatro, literatura e historia política

The Theatre of Dario Fo and Franca Rame: A Comparative
Reading of Theatre, Literature and Political History

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero-junio, 2022
vol. 20, núm. 23, e0007,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 20 08 2021
Aprobación: 21 09 2021

URL: [http://portal.
amelica.org/ameli/
journal/247/2473296005/
index.html](http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2473296005/index.html)
DOI: [https://doi.
org/10.14409/hf.20.23.
e0007](https://doi.org/10.14409/hf.20.23.e0007)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Resumen

La investigación se centra en el llamado teatro político de Dario Fo y Franca Rame, concebido como una herramienta narrativa de los Años de Plomo. La investigación pretende esclarecer el contenido de la definición de teatro de investigación de Dario Fo y Franca Rame (que siempre consideraron redundante el término “teatro político”), a través de fuentes inéditas, destacando el trabajo de investigación que Fo y Franca realizaron día a día sobre los hechos que conmocionaron a Italia en aquellos años.

Palabras clave

Anni di piombo, Teatro de investigación, Dario Fo, Franca Rame, estragismo

Abstract

The research focuses on the so-called political theater of Dario Fo and Franca Rame, conceived as a narrative tool of the *Years of Lead*. The following research aims to clarify the content of the investigative theater definition suggested by Dario Fo and Franca Rame (who always considered the term “political theater” redundant) through unpublished sources, highlighting the investigative work that Fo and Franca carried out day after day on the facts that shocked Italy during those years.

Keywords

Anni di piombo, Teatro d'inchiesta, Dario Fo, Franca Rame, stragism

* Alessio Arena es Profesor Visitante de la Universidad Nacional de Rosario. Se graduó en Literatura con honores en la Universidad de Palermo y en Ciencias Históricas con honores en la Universidad “La Sapienza” de Roma. Desde 2020 es Cultore della materia en historia del espectáculo e historia del cine y el vídeo en la Academia de Bellas Artes de Roma. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos a nivel internacional. Ha publicado nueve libros y artículos científicos y de divulgación sobre las artes escénicas.

Dario Fo (1926–2016) y Franca Rame (1929–2013) fueron, junto con el director Giorgio Strehler, los continuadores de la tradición teatral italiana de la *commedia dell'arte* en la segunda mitad del siglo XX. Los dos actores y dramaturgos, que se casaron en 1954, siempre combinaron su actividad teatral con el activismo en las esferas social y política. Franca Rame era una niña del arte, heredera de una compañía de actores ambulantes activos en el norte de Italia desde la segunda mitad del siglo XIX. Fo también aprendió el arte del teatro de la familia de Rame y estudió los guiones y canovacci del teatro renacentista y la *commedia dell'arte*. Además, Fo llevó a escena leyendas medievales y pasajes de la Biblia, pero también episodios de la historia italiana contemporánea, defendiendo siempre a los desvalidos y oponiéndose a los exponentes del poder político. Por su compromiso político, Fo y Rame fueron a menudo objeto de críticas, pero también de amenazas y violencia por parte de detractores sin escrúpulos.

Al teatro de Fo y Rame se le ha atribuido una connotación política tanto por parte de quienes a lo largo de su dilatada experiencia profesional han apreciado la obra de los dos dramaturgos, como por parte de quienes han destacado polémicamente la transfiguración de una forma de arte que debería centrarse en el entretenimiento, en la expresión explícita de las posiciones políticas y las ideologías de Fo y Rame. De hecho, en opinión del autor, las dos interpretaciones tropiezan con un error común, ya que el teatro siempre tiene una naturaleza política e intrínseca, independientemente de las posiciones de los autores, tanto si se expresan como también si no se revelan.

A este respecto, Franca Rame adoptó una postura crítica respecto a la definición de “teatro político”, entendido como una categoría separada de una forma de teatro no político. De hecho, Rame sostenía que cada gesto de nuestra vida cotidiana se deriva de una elección política. En su opinión, incluso la compra de un producto en lugar de otro, la compra en un supermercado, tiene consecuencias sociales, culturales y económicas. Por estas razones, el teatro, como cualquier otra forma de arte y, en general, como todo lo que implica opciones, es implícitamente “político”. Desde esta perspectiva, Fo y Rame siempre han preferido definir el suyo como “teatro de investigación”, centrado en la actualidad, caracterizado por la investigación y la búsqueda en continua evolución.

De hecho, las obras de los dos autores se caracterizan por un trabajo preparatorio que se concreta en el estudio de los juicios, la lectura de las actas y la escucha de los testigos. Al final de sus investigaciones, Fo y Rame llegaron a menudo a conclusiones opuestas a las posiciones oficiales, a las que definieron como “convenientes”, impuestas por los “poderosos” del momento y en claro contraste con la realidad de los hechos.

Se trata, por tanto, de un teatro que parte de un método de investigación, el de la indagación, que asume la tarea de encontrar la verdad como objetivo fundamental e ineludible del arte de los dos autores, entendido como manifestación de esa cultura popular estudiada y ensalzada, entre otros, por Pier Paolo Pasolini como la expresión más verdadera y sincera de la cultura humana, de la que el teatro es una expresión fundamental. Durante los ‘anni di piombo’ (los años de plomo), entre finales de los 60 y principios de los 80, tristemente caracterizados por luctuosos actos de violencia política y terrorismo, Fo y Rame expresaron su compromiso político tanto con la puesta en escena de espectáculos que hacían referencia a la actualidad, como con el activismo, siempre pacífico, que los hizo protagonistas del debate político de la época. En 1972, por ejemplo, Franca Rame fundó la organización *Soccorso Rosso (Asistencia Roja)* para defender los derechos de los presos políticos y garantizarles ayuda económica.

El vasto patrimonio de notas, guiones, manuscritos, textos mecanografiados y dibujos archivados en el *MusALab*, el *Museo Archivio Laboratorio Franca Rame Dario Fo*, en los Archivos del Estado de Verona, permite reconstruir algunos aspectos de la vida, el compromiso artístico y político de Fo y Rame. Y en particular durante los ‘anni di piombo’, cuando los dos autores, mediante la puesta en escena de sus obras, se opusieron al engaño, las mentiras y los encubrimientos perpe-

trados, en su opinión, por algunos miembros de las instituciones políticas italianas contemporáneas a los dos autores. Su trabajo jugó un papel fundamental en la sensibilización no sólo de su público, sino de la opinión pública en general, haciéndola conocedora de hechos que conmocionaron profundamente a la sociedad de la época².

Fo y Rame, al relatar los sucesos de aquellos años, nunca abandonaron las herramientas de la farsa y la comedia: la ironía, lo grotesco, lo surrealista y la paradoja que, como explicaba Fo, no ofendían a las víctimas de los sucesos sino que, por el contrario, eran un medio para fomentar la conciencia individual y la metabolización productiva en la conciencia popular de los hechos violentos que, en aquella época, se producían casi a diario. Los instrumentos de la tragedia, en cambio, generalmente considerados más adecuados para narrar acontecimientos negativos, tenían, según Fo, el efecto deletéreo y moralmente inaceptable de fomentar la catarsis, la purificación del mal y el desinterés de los espectadores y de la opinión pública por las tragedias que se sucedían sin fin (Bicicchi, 2016:114).

En el ensayo *Nero accidentale. Il teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame (Negritud accidental. El teatro de investigación de Dario Fo y Franca Rame)* (Arena, 2020:9–12), hemos reconstruido los orígenes del teatro de Fo y Rame, basándonos en los estudios filológicos de Fo sobre los guiones y otras fuentes del teatro popular de todas las épocas.

Es bien sabido que los vínculos familiares y personales fueron cruciales para su formación artística y cultural. Además de la familia Rame, el abuelo de Fo, llamado “Bristin”, y los fabuladores de Porto Valtravaglia, donde vivía Fo, influyeron sustancialmente en la ideología y la poética de los dos autores. Incluso en el caso de Fo, los habitantes del pueblo, que no eran actores, fueron un modelo para su teatro. Solían contar historias de la vida cotidiana de forma cautivadora y atractiva.

Los “años de plomo” fueron entonces la principal fuente de inspiración artística para Dario Fo y Franca Rame, inmersos en las tensiones políticas y sociales que caracterizaron ese periodo de la historia de Italia. Según el sociólogo Giovanni Moro, hijo del estadista Aldo, asesinado por el grupo terrorista *Brigadas Rojas*, con el paso del tiempo se desarrollaron tres actitudes diferentes en la opinión pública: el silencio, elegido por la mayoría de los italianos, la vergüenza y la nostalgia. Los tres, según Moro, eran inaceptables. De hecho, esos años se caracterizaron por acontecimientos difíciles de comprender y sobre los que es difícil emitir un juicio inequívoco (Cfr. Moro, 2008) en cualquier sentido, debido a la imposibilidad de identificar inequívocamente a los personajes positivos y negativos. Esto da lugar a un “vacío de memoria” en relación con esos años, que prevalece sobre la división ideológica o la interpretación de los acontecimientos. Lo cierto es que la confrontación política y las tensiones sociales condujeron a la violencia de la lucha armada y a los actos terroristas que fueron la causa de muchos sucesos sangrientos.

Uno de los episodios más dramáticos fue la masacre de Piazza Fontana: como es sabido, el 12 de diciembre de 1969 estalló en Milán una bomba de TNT escondida en el interior de una sucursal de la *Banca Nazionale dell'Agricoltura*, causando la muerte de diecisiete personas y heridas a otras dieciocho. Como explica el historiador Guido Crainz, el suceso tuvo una resonancia muy fuerte y los investigadores centraron su atención en los grupos anarquistas extremistas, en parte como consecuencia de los numerosos atentados terroristas del año anterior (Crainz, 2016:156–159). La detención del anarquista Pietro Valpreda también llevó a la opinión pública a creer en la responsabilidad de los grupos anarquistas. En este contexto, en el transcurso de las investigaciones sobre la masacre, entre otras cosas, se produjo un grave episodio en la Jefatura de Policía de Milán: el anarquista Giuseppe Pinelli, que estaba detenido sin la validación de las autoridades judiciales, para determinar su posible responsabilidad en el atentado, se cayó desde una ventana. Además, el 14 de marzo de 1972, el editor Giangiacomo Feltrinelli, fundador de los *Grupos de Acción Partidaria (G.A.P.)*, murió como consecuencia de la explosión de una carga de TNT que, según los investigadores, estaba colocando en un pilón. El 17 de mayo de 1972, el comisario Luigi Calabresi fue asesinado a tiros cerca de su casa en Milán. A pesar de las numerosas dudas sobre la injerencia de poderes ocultos, al final de un largo y complejo proceso judicial, se confirmó la matriz de extrema

izquierda del asesinato por el que, después de 16 años, tras la confesión del traidor, Leonardo Marino, fueron acusados y luego condenados tres exponentes de la *Lucha Continua*: Adriano Sofri, Ovidio Bompresni y Giorgio Pietrostefani (Crainz, 2016:156-159).

Estos sangrientos sucesos y otros que tuvieron lugar en el mismo periodo histórico llevaron a Fo y a Rame a participar en el debate político, montando numerosos espectáculos que criticaban la verdad oficial, demostrando la total coincidencia entre su trayectoria artística y el activismo político y social. A lo largo de las investigaciones realizadas por la pareja, recogieron las fuentes necesarias para redactar el texto, que se actualizó constantemente en paralelo a las investigaciones institucionales (Crainz, 2016:156-159).

Una de ellas es la obra de Fo, *Morte accidentale di un anarchico (Muerte accidental de un anarquista)* (1970), que reconstruye la misteriosa muerte de Pinelli en la Jefatura de Milán. Las notas, los guiones y los documentos que los dos autores estudiaron y de los que extrajeron sus obras representan importantes fuentes históricas útiles para remontar la dinámica y los complejos mecanismos de lo que es una de las páginas más oscuras de la historia italiana. La masacre de Piazza Fontana en Milán y lo que siguió, dio lugar a lo que muchos recuerdan como la “estrategia de la tensión”, según la definición del periódico británico *The Observer*. Fue, al menos como sostiene Crainz, “una intensificación forzada del choque social destinada a desplazar la opinión pública y el eje político hacia la derecha; destinada a favorecer los “gobiernos de orden”, cuando no el presidencialismo autoritario o las rupturas abiertas del orden constitucional” (Crainz, 2016:156-159). Todo esto, por supuesto, aún debe ser investigado más a fondo, aunque somos conscientes de la contribución de múltiples fuerzas (Crainz, 2016:156-159).

En aquellos años, como escribe Maria Teresa Pizza, el teatro de Dario Fo y Franca Rame adquirió una fuerte connotación política, confirmada por el estatuto de *Nuova Scena*, la asociación que fundaron para dialogar con las fuerzas extraparlamentarias y revolucionarias que actuaban en Italia en aquel momento histórico, con el objetivo de reforzar la posición política de los representantes de la clase obrera. Las ideas de *Nuova Scena* se trasladaron entonces al *Comune*, una asociación políticamente similar a *Nuova Scena*, cuyos miembros se definían como militantes políticos y revolucionarios. A menudo, al final de las representaciones, se iniciaban debates sobre cuestiones políticas entre los miembros de la compañía y el público, entre los que solían encontrarse familiares de presos políticos y exponentes de *Lotta Continua*, el movimiento político extraparlamentario de extrema izquierda. La cercanía de Fo y Rame a estas realidades políticas y sociales provocó fuertes tensiones con la policía y con la mayoría de los partidos, incluido el Partido Comunista Italiano, que en aquellos años se disponía a apoyar, por primera vez, a un gobierno de solidaridad nacional (Pizza, 1996:69-71).

En cuanto a los principios en los que se basó la *Comuna*, en *MusALab* hay un documento mecanografiado de 1971, titulado *Análisis de una experiencia e hipótesis de trabajo político*, cuya premisa dice lo siguiente:

Para el correcto desarrollo de nuestra actividad, hemos señalado que es necesario tener constantemente presente que nuestra finalidad y por tanto nuestras responsabilidades están orientadas sobre todo al movimiento y que por tanto el crecimiento de cualquier colectivo, y el nuestro en particular, debe ser considerado como un medio que debe estar en consonancia con esa finalidad y nunca como un fin.

De esto se deriva también la necesidad de adoptar un estilo correcto de trabajo que tenga en cuenta a) por un lado la necesidad de evaluar políticamente cualquier aspecto de nuestra actividad (desde el planteamiento general, hasta los precios, desde las relaciones internas hasta los problemas organizativos, hasta la propaganda), consiguiendo así realmente “poner la política en primer lugar”: b) por otro lado el principio de no considerar nunca como no política y “personal” la crítica que hacen los compañeros a los detalles de nuestro trabajo: a menudo de un detalle, de un hecho concreto puede surgir mejor el peligro, la raíz de posibles desviaciones³. [...] (Fo, s. d.)

El término “desviaciones” se refiere a todos los comportamientos que se apartan de los objetivos políticos del movimiento (Arena, 2020:21–24).

El 16 de marzo de 1978, en Roma, Aldo Moro fue secuestrado por las *Brigadas Rojas*, que mataron a sus cinco escoltas cuando se dirigía a la Cámara de Diputados para votar por el gobierno de Andreotti. De este modo, los terroristas pretendían oponerse a la aplicación del “compromiso histórico” entre el Partido Comunista Italiano y los Demócratas Cristianos. La Brigada nunca quiso aclarar del todo los hechos ocurridos y las numerosas omisiones relativas, por ejemplo, a la posible participación de países extranjeros (Formigoni, 2016: 510–511). Este fue sin duda un acontecimiento decisivo, tras el cual, en 1978, Dario Fo y Franca Rame, de forma más explícita, se distanciaron del terrorismo de izquierdas, escribiendo la obra de teatro *La Tragedia del Caso Moro*, que nunca se representó y se publicó parcialmente en los periódicos. El mensaje subyacente de esa tragedia se encuentra en una nota manuscrita de 1978 de Dario Fo, en la que aborda claramente la cuestión del terrorismo, destacando sus propias posiciones que no dejan lugar a dudas:

El terrorismo nunca desestabiliza al poder establecido. Al contrario, lo fortalece, sobre todo, porque (de hecho) desestabiliza a la oposición, incluso a la más moderada, y la obliga –para no verse envuelta en la sospecha de ser tapadera del terrorismo– a aceptar, o mejor dicho, a apoyar e impulsar aquellas leyes represivas y acciones de violencia incontrolable que se utilizarán realmente contra los ciudadanos, los trabajadores y sus luchas. Por no hablar de los movimientos espontáneos de los desafectos. Obliga a comprender, en efecto, el clima de “desafío infernal” entre el Estado y los terroristas en una lógica de enfrentamiento entre dos organizaciones armadas, un enfrentamiento que pasa por encima de la población implicada sólo en el plano de la consternación y el miedo. Esto crea una tensión [...] que trastorna toda razón y toda participación real en los hechos de la política para hacer que todo discurso se funda en el “hay que poner las cosas en orden” a cualquier precio. Y el coste es el sacrificio de la democracia. (Sobre todo como presencia activa y racional en el control de los hechos sociales–judiciales–económicos etc. de la vida)⁴. (Fo, s. d.)

Por lo tanto, según Fo, en síntesis, el resultado del terrorismo es obtener lo contrario de sus objetivos. El poder constituido, de hecho, se consolida con los sucesos terroristas que justifican intervenciones más radicales, de mayor severidad, para restablecer el orden en favor del bien colectivo. La oposición moderada se ve perjudicada y debilitada porque se ve obligada a dejar que la mayoría opere sin obstáculos con prioridades incuestionables. Fo añadió que el miedo de los partidos y los sindicatos, que optaron por no intervenir en favor de los derechos civiles, fue utilizado instrumentalmente por mentes ocultas. Según Fo, la actitud pasiva y no intervencionista de las oposiciones ha provocado el distanciamiento de la mayoría del electorado, que ya no está sensibilizado con las cuestiones de la democracia y los derechos civiles, lo que deja margen para un extremismo excesivo. Estas ideas pueden deducirse de las numerosas notas de Fo conservadas en el Archivo Franca Rame Dario Fo de Verona. Estos apuntes fueron utilizados por Fo y Copper para elaborar las primeras versiones del texto de sus obras, sobre todo las relacionadas con acontecimientos de la historia política italiana contemporánea, como *Morte accidentale di un anarchico*.

Esto favoreció a los representantes del poder, que se concentraron en conseguir sus propios beneficios. Se ha optado por no luchar eficazmente contra el terrorismo, para consolidar las posiciones de poder adquiridas a través del propio terrorismo. Fo creía que las autoridades no tenían ningún interés en resolver el problema, sino que trabajaban, en cambio, para mantener un clima de tensión, provocado por la continua sucesión de acontecimientos trágicos que, al implicar emocionalmente al ciudadano, le inducían a apoyar, mantener y dar crédito a los exponentes del poder. El objetivo era confundir a la opinión pública para operar sin temor a la contradicción.

Más tarde, citando a Maquiavelo, el futuro Premio Nobel escribió que la política no forma parte de las bellas artes, porque no puede ignorar el dolor y la infelicidad. La política debe aspirar a la verdad, como realidad actual y no a la imaginación de la misma. Para Maquiavelo, convertirse en un Estado significa asentar a los ciudadanos, sustituyendo la fuerza de las armas y el poder de la

riqueza por un sistema político sólido⁵. Sobre el secuestro de Moro, Fo declaró: “No sé si Moro podría haberse salvado, pero la forma en que su sacrificio se dio por sentado, y se anticipó, me hace pensar en la necesidad de una víctima por parte de una religión contraria. La religión del Estado⁶” (Manuscrito de Fo, 1978, Archivo Franca Rame Dario Fo).

Moro, por tanto, habría sido sacrificado en el contexto de una religión nefasta, generada por la naturaleza perversa del propio Estado, que sacrifica, sin escrúpulos, a sus hijos. Leer hoy estas palabras resulta especialmente llamativo tras la publicación, en 2019, de la carta dirigida al Papa Francisco por María Fida Moro, hija de Aldo. Pidió a Bergoglio que interrumpiera el proceso de canonización de su padre, que ya había sido proclamado Siervo de Dios el 16 de julio de 2012, para evitar que su memoria siguiera siendo explotada, a su juicio, por quienes pretenden hacer un uso personal de ella (Anónimo, 2021). María Fida Moro, después de haber argumentado su petición de manera digna y eficaz, escribió que estaba segura de que su padre ya era bendecido en el cielo, mientras que en la tierra, con el proceso de beatificación, sólo se infligiría un trágico acontecimiento histórico y personal. Las acusaciones de María Fida, por tanto, parecen confirmar, al menos en parte, la opinión de Fo sobre la muerte de Moro.

La idea de que el sacrificio del estadista se debió a un conjunto de valores radicalmente alejados de los pilares fundamentales del Estado democrático es apoyada por Nicola Filippone, profesor de historia, quien afirma que cuando Aldo Moro escribió cartas durante el secuestro en las que invocaba la ayuda de las instituciones, para que trabajaran a toda costa a favor de su liberación, no estaba impulsado por la desesperación personal, por el miedo a perder la vida. Por el contrario, estaba motivado por los principios cristianos, también contenidos en la Constitución que él mismo había ayudado a redactar. Por eso, en sus cartas, Moro defendía con ahínco el valor de la vida humana y habría luchado por la liberación de cualquier otro ser humano que se encontrara en la misma condición de encarcelamiento. Estos valores representan los fundamentos del Estado republicano y democrático, que sitúa al ciudadano individual en el centro de la escala de valores, al que hay que proteger en todo momento y a cualquier precio, lo que contrasta con la ideología del régimen fascista, para el que el interés del Estado siempre prevalecía sobre el individuo⁷.

Sin embargo, en ese trágico contexto, Moro, al menos según algunos, fue sacrificado en nombre de la razón de Estado, que no permitía hacer frente a los terroristas. Sin embargo, la historia, tal y como se desprende de muchas interpretaciones, sigue estando hoy en día llena de sombras y nunca se ha aclarado del todo. Según su biógrafo Farrell, Dario Fo fue uno de los que criticó la actitud de los compañeros de partido de Moro y, en general, de todos aquellos que, aunque se declaraban amigos del estadista, no hicieron nada por su liberación, dudando incluso de que Moro hubiera escrito las cartas en las que pedía a las instituciones que se ocuparan de las *Brigadas Rojas*. Fo, en particular, afirmó que Aldo Moro, en ese trágico contexto, había comprendido el engaño que había sido su vida como hombre de las instituciones (Farrell, 2014:272). Farrell también escribe que, en 2006, cuando Franca Rame, entonces senadora de la República, se reunió con Giulio Andreotti, uno de los políticos más señalados en sus espectáculos, le preguntó las razones por las que las instituciones habían decidido no ocuparse de los terroristas para salvar a Moro. A continuación, respondió que el Estado se debilitaría con una actitud de apertura hacia los terroristas. A la respuesta de Rame, que había subrayado que, en cualquier caso, había que dar prioridad a la salvación de un hombre, Andreotti respondió encogiéndose de hombros (Farrell, 2014:407). Como prueba, durante el secuestro de Moro, Dario Fo había firmado un manifiesto, redactado por el diario *Lotta Continua*, en el que pedía que se negociara con los terroristas para obtener la seguridad del estadista. Franca Rame, por su parte, se comprometió activamente con este fin, viajando a Turín para reunirse con los líderes de las *Brigadas Rojas* detenidos en la prisión local (Farrell, 2014:271).

Como ya se ha dicho, *La Tragedia de Aldo Moro* nunca se representó, sólo se publicó el primer acto, lo que suscitó una gran polémica. La ambientación debía inspirarse en la tragedia griega clásica, pero en realidad se presentaba como una farsa, en consonancia con las citadas posicio-

nes de Fo al respecto. Moro debía entrar en escena con un bufón, acompañado por cinco de sus compañeros de partido, en una cavea concéntrica llena de sátiros, bacantes y músicos. He aquí un extracto del texto:

BUFFONE: Qué poca imaginación tiene el poder
 observado como desde hace mil y un años,
 desde las tragedias de los griegos
 repite con obsesiva monotonía
 siempre las mismas historias de estafa
 ¿quieres un ejemplo? Lo que dice Eurípides en el Filoctetes
 sino una flagrante traición disfrazada de sublime sacrificio?
 En esa tragedia se cuenta la historia de un ilustre líder de los aqueos.
 Filotetes, una vez un héroe estimado y escuchado
 golpeado por la desgracia: una serpiente venenosa le mordió en el muslo.
 Toda su pierna se vuelve gangrenosa, apesta, grita como un loco
 sus compinches podrían tratarlo y salvarlo
 pero prefieren tirarlo por la borda: ¡como víctima es un mejor negocio!⁸ (Fo, 1978)

El bufón muestra cómo, a lo largo de su existencia, el ser humano siempre ha estado acostumbrado al engaño y a la superchería. Para Fo y Rame, la historia de Moro no tiene ninguna originalidad. Es el chivo expiatorio consciente que pide en vano a sus colegas que se comprometan con su salvación. El tema fundamental de la *Tragedia* provocadora de Fo es que la muerte del estadista legitima tanto al Estado como al Anti-Estado: dos realidades contrastadas cuyas acciones y existencia se reconocen mutuamente a través de la muerte de un hombre de las instituciones (Arena, 2020:76–82).

Referencias

- Aa. Vv., *Il teatro politico de Dario Fo. Compagni senza censura*, vol. II, Casa Editrice Mazzotta, Milán 1977.
- Anónimo, *La figlia di Aldo Moro*: “Il Papa fermi la beatificazione di mio padre”, en ‘La Repubblica’, (https://www.repubblica.it/politica/2019/05/06/news/la_figlia_di_aldo_moro_il_papa_fermi_la_beatificazione_di_mio_padre_-225613108/?ref=search) 30 de junio de 2021.
- Arena, Alessio (2021). *Scene del crimine anni Settanta. L’Italia in tempesta nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, en “EuroStudium”, Universidad de Roma “La Sapienza”, enero-junio de 2021.
- Arena, Alessio (2020). *Nero accidentale. Il teatro d’inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*. Palermo: Palermo University Press.
- Bicchi, Romina (2016). *Il divino giullare. Un genio di nome Fo*. Trebaseleghe: Melvielle Edizioni,.
- Crainz, Guido (2016). *Storia della Repubblica*. Roma: Donzelli.
- Cucchiarelli, Paolo (2018) *L’ultima notte di Aldo Moro. Dove, come, quando, da chi e perché fu ucciso il presidente DC*. Firenze: Ponte delle Grazie.
- Farrell, Joseph (2014) *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia d’Italia* (York, 2001). [Traducida por C. Milani]. Milán: Ledizioni.
- Fo, Dario (1974). *Morte accidentale di un anarchico*. Turín: Einaudi.
- Formigoni, Guido (2016). *Aldo Moro*. Bologna: Il Mulino.
- (2016). *Storia d’Italia nella Guerra fredda (1943–1978)*. Bologna: il Mulino.

- Moro, Agnese (2008). *Un uomo così. Ricordando mio padre*. Milán: Rizzoli.
- Moro, Renato (2008) *Aldo Moro negli anni della FUCI*. Roma: Fondazione Fuci – Edizioni Studium.
- Moro, Giovanni (2008). *Anni Settanta*. Turín: Einaudi.
- Pizza, Marisa (1996). *Il gesto, la parola, l'azione. Poetica, drammaturgia e storia dei monologhi di Dario Fo*. Roma: Bulzoni, pp. 69–71.

Archivos consultados

MusALab – Archivo Franca Rame Dario Fo:

Nota manuscrita de Dario Fo, faldone *La tragedia del caso Moro – 1978*.

Notas

1. Una versión italiana de este artículo se publicó con el título *Scene del crimine anni Settanta. L'Italia in tempesta nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, en “EuroStudium”, Universidad de Roma “La Sapienza”, enero-junio de 2021. (Código de la revista: E195977) (ISSN 1973-9443). El artículo fue traducido del italiano al español por Alessio Arena.
2. Este ambiente se percibe en los debates transcritos en Aa. Vv., *Il teatro político di Dario Fo. Compagni senza censura*, vol. II, Editorial Mazzotta, Milán 1977.
3. © MusALab – Archivo Franca Rame Dario Fo, archivo *La Comune*. Traducido del italiano por Alessio Arena.
4. Nota manuscrita de Dario Fo, © MusALab – Archivo Franca Rame Dario Fo, faldone *La tragedia del caso Moro – 1978*. Traducido del italiano por Alessio Arena.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.* Traducido del italiano por Alessio Arena.
7. Como hemos señalado en el libro *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*, p. 80, en 2015 tuvimos conocimiento de la tesis sobre el caso Moro formulada por Nicola Filippone, profesor de Historia y decano del Instituto Don Bosco Ranchibile de Palermo, durante sus clases de Historia en el Instituto que presidía. Las reflexiones de Filippone nunca se han publicado en un volumen o revista.
8. © MusALab – Archivo Franca Rame Dario Fo, faldone *La tragedia del caso Moro – 1978*. Traducido del italiano por Alessio Arena.