

iP **OBRES italianos!** Después de ganar la batalla del divorcio, helos ahora metidos en la lucha contra la resistible ascensión del fascismo y (lo que en el fondo es lo mismo) defendiendo a Dario Fo contra el municipio de Milán, que quiere expulsar al actor y a su compañía teatral La Comune del palacete abandonado donde se albergan. La campaña en favor de Fo tiene carácter internacional: no sólo toda Italia (la Italia de obreros y estudiantes jóvenes) está movilizada, sino también Francia, Suiza y otros países que visita actualmente La Comune para popularizar su lucha, recabar apoyos y dar a conocer una de las experiencias teatrales más apasionantes del momento.

Dario Fo, en Italia, es un fenómeno nacional. Imagínense una mezcla de Raphaél y Nuria Espert (cójase la popularidad del uno y la calidad de la otra) súbitamente convertido a la lucha social, actuando ilegalmente en fábricas y en plazas públicas, levantando pasiones a derecha y a izquierda, como escribe un crítico milanés: «Dario Fo es un fenómeno único en Italia, y quizá en Europa; es un catalizador capaz de suscitar entusiasmos, polémicas, odios políticos que van mucho más lejos del mero hecho teatral».

Un ejemplo de esta popularidad: en 1972, la televisión italiana encarga a Dario Fo la producción de una emisión semanal, «Canzonissima». Se convierte en la emisión más popular de Italia, con dieciocho millones de espectadores. Pero Fo no se limitaba a presentar cantantes, sino que se movía de los industriales, de la mafia, del clero y de la democracia cristiana. El actor rompe el contrato con la televisión cuando se le censura una serie de «sketches» relativos a la especulación de terrenos, mientras que setenta mil obreros de la construcción se hallaban en huelga.

Ahí empiezan las desdichas de Dario Fo. La televisión le reclama 20 millones de liras, y entabla un proceso que, de perderlo, le costaría 300 millones. Pero eso es nada al lado de las violencias físicas que se añaden: su mujer, Franca Rame, es secuestrada por un comando fascista, y él pasa

días en la cárcel. Lo detienen en Sassari en el mismo escenario, pero las autoridades se ven obligadas a liberarlo ante la formidable manifestación popular que se organiza. Sigue la representación...

Dario Fo molesta. Y es que, como dice, decidió «dejar de ser el bufón de la burguesía» para acercarse al pueblo y poner el arma teatral a su servicio.

En 1970 funda, con Franca Rame, el Collettivo Teatrale della Comune, que no espera ni pide subvención oficial alguna. No actúa en circuitos del teatro privado ni en los de los teatros subvencionados por el Estado o por las colectividades locales. La Comune, completamente autofinanciada, creó su propia red en toda Italia con la fórmula de 85 «círculos culturales» que agrupan a setecientos mil adherentes. Así evita toda clase de censura, pues La

Comune funciona como un club «privado»: los adherentes pagan una inscripción de 500 liras (unas 40 pesetas), y luego, otro tanto por cada representación. Esto le da a la compañía una movilidad extraordinaria, y acude inmediatamente a los lugares donde se producen huelgas, donde hay despidos de obreros, problemas del campo o juicios. En cierta ocasión, cerca de Venecia, se iba a celebrar un juicio. Llegó Dario Fo la víspera, imitó ante 3.000 personas los gestos, los tics, las frases del Tribunal de tal forma, que se tuvo que suspender el juicio: al empezar, el público se partía de risa por lo que había visto la noche anterior, y que se repetía grotescamente en la sala. Es una de las armas de Dario Fo, recuperada del pasado.

«Los juglares, en la Edad Media, se reunían en las iglesias al final de la fiesta. Entonces, la

iglesia respetaba el sentido original de la palabra *ecclesia*, lugar de reunión. El obispo les esperaba en el fondo de la nave y ofrecía sus ornamentos al jefe de los juglares; éste se subía al púlpito y pronunciaba una homilía con el mismo tono que los frailes —los imitaba y, al mismo tiempo, desvelaba el juego de la mistificación, el juego del poder—. Tan bien lo hacían, que se dice que San Zenó de Verona, después de una de estas imitaciones, no pudo pronunciar un sermón durante seis meses. Cada vez que subía al púlpito tenía que irse después de tres o cuatro frases: «Queridos fieles, yo, pastor humilde, os digo...». «¡Meeee...!», contestaban los parroquianos...

En París se ha presentado La Comune con una obra basada en cuentos medievales, «Opera buf-fa»; además de su intento de «coordinar la lucha en el frente cul-



DARIO FO DE BUFON A CRITICO

tural con dimensiones europeas», Dario Fo intenta dar a conocer los valores populares al pueblo para restituirle su personalidad. Cuando habla de esto se apasiona.

«El deber de cada intelectual es descubrir el lenguaje y la cultura populares, despojarlos de todos los ornamentos que le ha puesto la burguesía para evitar que el pueblo los reconozca. Hay que estudiar y hacer búsquedas, pues en la escuela nos enseñaron otra historia, la historia de la burguesía, o, mejor dicho, la del pueblo contada por la burguesía. "La historia la hacen los pueblos, pero la cuenta la burguesía"; yo no inventé esto, ya lo dijo Mao. Es como el lenguaje. ¿Quién ha ordenado nuestra lengua? Un poeta provenzal, Martí, decía: "Hay que construir un lenguaje amudado, aprendiendo el hablar popular, pero atándolo de forma tal que el pueblo no lo reconozca; no se rán capaces de conocerlo, y así conservaremos el poder". Dante Alighieri hizo lo mismo con los idiomas populares italianos. Creó la lengua oficial del poder, y el poder le pagó por ese trabajo».

Un profundo conocimiento de su oficio (actor, mimo, escenógrafo, músico) y una cultura excepcional son las armas principales de Dario Fo. Conoce a fondo todos los temas que trata, desde las luchas populares del pasado hasta los conflictos actuales: «Para hacer un verdadero teatro político hay que ir a las fábricas y hablar de los problemas con los trabajadores. No se puede hacer teatro político con diálogos que ya no significan nada, como hacen Strehler o Brecht, enfermos de esteticismo. El teatro popular tiene una tradición épica, al contrario del burgués, que es individualista. La gran escuela de Stanislavski, por ejemplo: un actor tiene que vestirse de su personaje, interpretarlo, encontrar su melancolía, su fuerza, su humor, ponerse todo como si fuera un gán, y dice: "Yo soy ese personaje, yo os hablo a vosotros de mi problema, de lo que me pasó cuando era pequeño: estoy acompañado porque vi a mi madre con otro hombre, etcétera, etcétera, etcétera". Siempre yo; teatro individualista, egoísta al fin. ¿Y Brecht? Siempre se habla de Bertolt Brecht. Es muy didáctico, dicen, pero yo creo que es muy

difícil de comprender: hay que ponerse en tercera fila, salirse del caso personal, del egoísmo —lo del distanciamiento—, es decir, que el actor tiene que destruir la imagen para recomponerla ante el público. Es muy complicado no sólo para los espectadores, sino también —sobre todo— para los actores; eso de meterse dentro del personaje permaneciendo fuera de él termina por volverlos locos. Y lo menos que pueden hacer es cambiar de oficio».

En sus entrevistas, en sus conversaciones, en los debates que siguen a las representaciones de La Comune, Dario Fo repite incansablemente la frase de Gramsci: «Si no sabemos de dónde venimos, mal podemos saber a dónde vamos». Por eso insiste tanto en el valor de la tradición popular.

«Cuando se oyen melodías de Bach, de Benedetto Marcello, de Carissimi, todo el mundo cree que son de ellos. Pues no; tienen un origen popular. En Italia tenemos una canción muy conocida, *Flori tutto fanno*, de Benedetto Marcello. Pues no; este ritmo y la melodía proceden de una antigua canción de trabajo siciliana. En Sicilia hay grandes cavernas donde trabajan los "cordari". Se llaman así porque hacen cuerdas. Se colocan cinco de un lado y cuatro de otro; cada uno tiene dos cabos en las manos. Tienen que contar uno, dos, uno...; se pasan los cabos unos a otros. Para no perder el ritmo de trabajo cantan, y adoptan un ritmo musical que conviene al trabajo. ¡Y ahora, la canción esa es de Benedetto Marcello!... Pero bueno, ya Plekhanof decía que el ritmo y la danza proceden del trabajo de los hombres».

«Siempre me sorprende —continúa Dario Fo—, cuando hablo con gente de teatro, comprobar que no saben nada de la tradición popular. No les interesa. Creen que pueden hacerlo todo partiendo de la nada. Yo he tenido contactos con Grotowski, hemos dado cursos juntos en Dinamarca y en Noruega; él sí que conoce bien el pasado. Pero los que se dedican a "hacer como Grotowski" toman lo que él hace, sin pensar en todo lo que hay detrás, sin tener en cuenta su trabajo de búsqueda». ■ RAMON CHAO. (Declaraciones recogidas en magnetófono.)

