

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Dario Fo – Note biografiche

a cura di *Eva Mariani*

Dario Fo nasce il 24 marzo del 1926, in provincia di Varese, a Sangiano, un paese nei pressi del lago Maggiore. Il padre Felice, di fede socialista, è capostazione, ma ama il teatro e si diletta recitando in una compagnia amatoriale locale. La madre, Pina Rota, di origini contadine, è una donna di grande fantasia e talento narrativo (negli anni Settanta pubblicherà per Einaudi il volume biografico *Il paese delle rane*), cresciuta a pane e storie popolari che suo padre, Luigi detto Bristin (dal nome dialettale del seme di peperone, indice di una personalità pungente), le racconta sin dall'infanzia, come poi farà per il nipote Dario. Le favole del nonno e i racconti dei viaggiatori e degli artigiani del posto (che l'attore-autore poi chiamerà, in un indifferenziato crogiuolo di realtà storica e leggenda, «i fabulatori del lago») rappresenteranno per il giovane Dario un *corpus* narrativo ricchissimo di suggestioni, che egli contribuisce ad arricchire – ma anche ad inventare di sana pianta – mantenendo un collegamento con l'atmosfera della tradizione, se non proprio con la sua sostanza. Proprio verso il nonno Bristin Dario ha riconosciuto un debito grandissimo nei confronti del proprio modo di raccontare storie, arrivando persino a definirlo il «primo Ruzante» che abbia conosciuto, associandolo ad una figura teatrale di spicco di quel «Rinascimento diverso», che sarebbe presto diventato suo sommo modello d'ispirazione teatrale.

Il socialista Felice, pur non essendo un membro attivo del partito, subisce – almeno secondo l'opinione della famiglia – le conseguenze delle sue manifeste idee politiche con la mancanza di stabilizzazione. Non avendo un posto fisso, i Fo sono costretti a vagare per la Lombardia seguendo i trasferimenti del capofamiglia: dopo Sangiano è la volta di Luino, dove nascono Fulvio (1928) e Bianca (1931), poi di Voghera, quindi di Oleggio, infine, nel 1936, di Porto Valtravaglia, sulle sponde del lago, che Dario considera la sua vera casa d'infanzia.

La formazione di Fo, dopo l'obbligo scolastico, prosegue a Milano, non senza enormi sacrifici da parte della famiglia, invogliata però dalle doti artistiche e dalla predisposizione allo studio del giovane Dario. A partire dal 1940, egli frequenta il Liceo Artistico, poi l'Accademia di Brera e la Facoltà di Architettura al Politecnico. Sono gli anni della guerra e se fino al 1943, nelle prime fasi del conflitto, la vita domestica della campagna lombarda era rimasta perlopiù immutata, con lo sbarco alleato in Sicilia e la caduta di Mussolini, la situazione cambia radicalmente. Quando Badoglio firma l'armistizio dell'8 settembre 1943, la Resistenza si organizza dando vita ai gruppi partigiani, il più rilevante dei quali si raduna sotto l'egida del CLN. Tutta l'area intorno al Lago Maggiore diviene linea del fronte di una guerra senza esclusione di colpi. Tra Resistenza, Liberazione, invasione degli Alleati e occupazione fascista, il diciassettenne Dario riceve la chiamata alle armi da parte della Repubblica di Salò. Egli prima s'imbosca, ma è di nuovo reclutato e spostato a Monza, dove riesce persino a mettere in scena la sua prima farsa. Quindi, da disertore, si rifugia in montagna, poi a Milano, mentre i genitori partecipano alla Resistenza: il padre organizzando il passaggio clandestino in Svizzera di ricercati ebrei e prigionieri inglesi fuggiti, la madre curando i partigiani feriti.

Dopo la liberazione, accompagnato dai fratelli, Dario riprende a frequentare, da pendolare, l'Accademia e il Politecnico di Milano, dedito, però, ad intrattenere i compagni di corso con storie e messe in scena piuttosto che all'applicazione negli studi. Infatti, mentre lavora già come decoratore, aiuto architetto e allestitore di mostre, a pochi esami dalla laurea, abbandona l'università, immerso ormai in una nuova dimensione culturale e personale. Presa casa in città, coltivando le grandi passioni per la pittura, la musica e l'arte in generale, i fratelli Fo iniziano una vita da *bohemiens*, tra serate jazz e interminabili discussioni politico-culturali con i compagni comunisti, con i quali Dario, Fulvio e Bianca si intrattengono fino a notte fonda. Pur non prendendo mai la tessera del partito, Dario si sente naturalmente «di sinistra», come l'intera *intelligenza* dell'epoca, che considera padre putativo e ideologo ispiratore Antonio Gramsci, di cui a quel punto si possono già leggere i *Quaderni*. La precoce familiarità di Fo con le teorie gramsciane influenza il suo modo di rapportarsi alla cultura popolare e al teatro, ritenuto a buon diritto strumento fondamentale di un pensiero dialettico. Inizia già a quest'altezza cronologica la volontà di – e l'innata propensione a – respingere le gerarchie, anche in ambito storico-teatrale. L'interesse per la farsa, a torto considerata «genere minore» rispetto alla tragedia e alla commedia, va in questa direzione, che intende non solo creare un futuro diverso, sull'onda della ricostruzione postbellica, ma anche ricreare il passato, rileggendo, alla luce di nuove acquisizioni storico-culturali e attraverso nuovi punti di vista, la tradizione «dal basso». Un approccio che vedrà i frutti in opere future, tra le quali, ad esempio, il capolavoro dal titolo *Mistero buffo*. Lavori che si nutrono anche delle furibonde letture di questi anni intensi e produttivi: Gramsci e Marx si alternano ai romanzi americani e alle prime traduzioni di Brecht, Majakovskij, Lorca. La cerchia degli amici di Fo e dei fratelli conta, peraltro, personalità del calibro di Emilio Tadini, pittore e futuro presidente dell'Accademia di Brera, o quali lo scultore Alik Cavaliere, il fumettista Guido Crepax, il musicista Fiorenzo Carpi, che lavorerà successivamente con Fo in molte produzioni, oltre a divenire di lì a poco uno dei più noti compositori Rai. Le frequentazioni spaziano dal mondo dell'arte, con De Chirico e Carrà, al mondo del cinema, con Gillo Pontecorvo, Vittorio De Sica, Carlo Lizzani, Federico Fellini, e della letteratura, per esempio con Elio Vittorini.

Mentre, nel 1945, allestisce la sua prima mostra a Bergamo, Fo frequenta già l'ambiente teatrale milanese, andando ad assistere alle prove di Giorgio Strehler e partecipando, con Paolo Grassi, ai gruppi dei cosiddetti «fischiatori», che visitavano i teatri dove erano allestite commedie di autori della vecchia guardia, talora compromessi con il fascismo, dando prova, al momento opportuno, di estemporanee *performances* in stile dadaista, al grido di «Borghesi, vi seppelliremo!».

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

In ogni caso, la necessità di una formazione tecnica non sarà mai rinnegata da Fo, il quale in molte occasioni successive a quegli anni giovanili e un po' incoscienti, ha ribadito come la partenza di ogni suo lavoro teatrale abbia un impianto spaziale, scenografico e architettonico, come rivela una sua celebre frase: «Anche oggi, quando immagino un lavoro, quando scrivo, mi capita di pensare “per pianta e alzato”» (1984).

La prima satira risale al 1948 e s'intitola *La Tresa ci divide*, presentata a Luino subito dopo la sconfitta elettorale della sinistra, nel mese di aprile dello stesso anno. Ma i primi monologhi di rilievo risalgono al 1950-51 e mettono in campo tutte quelle caratteristiche drammaturgiche e istrioniche che si sono sviluppate negli anni, intrecciando il mondo infantile dei cosiddetti fabulatori lacustri con le istanze politiche e culturali rivoluzionarie della giovinezza milanese. Infatti, dopo essere riuscito a maturare una prima esperienza al Piccolo con Strehler, dove capisce di non riuscire ad interpretare opere scritte da altri, incontra ad Intra Franco Parenti, attore all'apice del successo, sia in teatro sia in radio, con gli sketch del personaggio di Anacleto il gasista. Parenti capisce da subito le qualità eclettiche di Dario e lo invita in *tournee* in giro per teatri e sale milanesi dove entra in contatto con il mondo della rivista e con attori emergenti quali Walter Chiari, Aldo Fabrizi, Ugo Tognazzi, ma anche con il grande Totò, rivolgendosi ad un pubblico vasto ed eterogeneo che ascolta le sue eccentriche storie, fra tradizione popolare e invenzione drammaturgica. A seguito di un provino radiofonico, compone dodici monologhi satirici raccolti sotto il titolo *Poer nano*, trasmessi in radio nella rivista *Chicchirichì*, accanto alle voci di Parenti e di Giustino Durano, poi messi in scena all'Odeon di Milano nel 1952 all'interno di un più vasto spettacolo di varietà. «Poer nano» significa povero cocco, ossia povero cristo: intercalare ironico che accompagna tutti gli antieroi delle storie fantasmagoriche narrate da Fo. Si tratta di un'espressione del dialetto popolare lombardo, che l'autore riutilizza come “chiave” narrativa per quelle che possono essere definite favole per adulti o “controstorie”, dove emerge il rifiuto di accettare la logica della convenzione, e si rende esplicita la ribellione alla morale contingente che vede sempre il bene da una parte e il male sempre e solo dalla parte opposta.

Accanto alla scrittura comica per il teatro e per la radio, Fo è anche autore di canzoni, sulla scia dell'affermarsi della *chanson* francese, in voga in quegli anni, con cantanti come Juliette Greco e Georges Brassens, le cui interpretazioni, allora, sono considerate espressione di una prospettiva filosofica vicina a Ionesco o Adamov.

Il successo ottenuto con gli spettacoli radiofonici porta Fo a partecipare alla rassegna estiva *Sette giorni a Milano* (stagione 1951-52), dove conosce Franca Rame. Si tratta di un incontro destinato a segnare le vite di entrambi in maniera indelebile e definitiva. Franca proviene da una famiglia di comici italiani di lunga tradizione, che affonda le radici nella commedia dell'Arte. In teatro è nata e cresciuta, senza mai mettere in dubbio il suo futuro di interprete e di soubrette. Ella incarna, in un certo senso, proprio quella tradizione che Dario cerca ostinatamente di ricostruire, di rievocare e rivitalizzare. È anche a seguito di questo incontro fortunato con Franca e con la famiglia Rame che Fo elabora un modello di teatro che si snoda tra la farsa e la commedia e che di lì a breve prenderà il sopravvento nella produzione scrittoria dell'attore-autore. Inoltre, egli studia mimo con l'artista francese Jacques Lecoq, la cui lezione è visibile negli spettacoli della neonata compagnia Fo-Parenti-Durano. Nel 1953, infatti, i tre attori, con il nome di “Dritti” (in contrapposizione ironica al trio dei “Gobbi” composto da Alberto Bonucci, Vittorio Caprioli e Franca Valeri) scrivono ed interpretano lo spettacolo satirico *Il Dito nell'occhio*, cui segue nel 1954 *I Sani da legare*. Due “antiriviste”, in qualche modo mutate dal genere dell’“avanspettacolo”, che si imporranno all'attenzione della critica quali esempi di rinascita di un teatro comico-satirico italiano di qualità, lontano dallo sfavillare delle *soubrettes* in passerella secondo lo stile delle riviste d'oltralpe o delle commedie musicali d'oltreoceano, rimodulate in ambito italiano da Paone, Garinei e Giovannini. Entrambe le “riviste da camera” sono sottoposte ad una pesante censura: in più occasioni Franca narra come da Roma rispedissero i copioni pieni di inchiostro rosso, con un'operazione che sarebbe diventata prassi quotidiana per il teatro della coppia. D'altro canto, il premio Nobel Salvatore Quasimodo, all'epoca critico teatrale che seguiva con curiosità ed interesse il lavoro di Fo, si esprime in merito al valore dei *Sani*, individuando in quest'ultima prova un inosservato ritorno alla commedia dell'Arte, ma anche tracce di surreale e decadente poesia francese. Nel 1954 la compagnia si scioglie: Parenti torna al Piccolo Teatro, Durano si dedica alla messa in scena di spettacoli propri senza riscuotere il successo sperato, mentre Fo viene attratto dal grande schermo. È anche l'anno del matrimonio tra Dario e Franca.

La collaborazione tra Fo e Parenti riprende nel 1956, con lo spettacolo radiofonico domenicale in undici puntate *Non si vive di solo pane*, dove, tra l'altro, troviamo, nella battuta di un personaggio inglese, una delle prime attestazioni radiofoniche di recitazione in *grammelot*. *Non si vive di solo pane* è una gustosa satira di costume che si prende gioco di abitudini e manie degli italiani, come il successo riscosso dai quiz televisivi (sono gli anni di *Lascia o raddoppia*), ma, sotto l'apparenza di una critica sociale bonaria, finisce col denunciare avvenimenti storici e d'attualità politica.

Affianca l'attività teatrale, in questa fase, un interesse crescente per la sceneggiatura cinematografica, anche in conseguenza dell'incontro del tutto fortuito con Roberto Rossellini e Ingrid Bergman, a seguito del trasferimento dei coniugi Fo a Roma. Risale al 1955 la produzione del film *Lo svitato* di e con Dario Fo, per la regia di Carlo Lizzani, in cui l'attore-autore tenta di impiegare antiche tecniche di *clownerie* alla Jacques Tati, per rappresentare il senso di disorientamento dell'uomo nei confronti di una società sempre più meccanizzata e alienante. Sono tematiche ricorrenti, queste, che avranno ampio sviluppo per tutti gli anni Cinquanta e Sessanta ad opera non solo di teatranti, ma anche di cantautori d'impegno satirico quali Enzo Jannacci e Giorgio Gaber.

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 3 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

L'insuccesso del film, che risente non solo di una mancanza di esperienza da parte di Fo in ambito cinematografico, ma anche delle eccessive interferenze, nella sceneggiatura, dei collaboratori che gli sono stati imposti dalla produzione, segna fortemente la coppia, che decide di rinunciare alla settima arte e di far ritorno a Milano. Inizia così il periodo della compagnia Fo-Rame, formatasi nel 1958, lo stesso anno del suo debutto durante la stagione estiva del Piccolo, con la presentazione di quattro farse riunite sotto il titolo *Ladri, manichini e donne nude*. Lo spettacolo ha successo e finisce in cartellone anche per la stagione invernale, più prestigiosa, dove si alterna con *Comica finale*, nuovo quartetto di farse il cui debutto è avvenuto allo Stabile di Torino l'anno precedente, sotto l'egida dell'allora direttore Gianfranco De Bosio. Dal genere del teatro minore Fo mutua alcune tecniche attoriali d'improvvisazione che già accennano alla *plurivocità* in modi si ancora acerbi rispetto a quanto avverrà in monologhi posteriori, ma già dando prova di grande talento istrionico, congiuntamente alla volontà di superare l'unità drammaturgica col recupero di quella tradizione comica italiana, incarnata, tra gli altri, da Petrolini, che si avvale di interruzioni meta-narrative e di giochi metateatrali tesi ad arricchire gli "a-parte" di contenuti epici, politici e poetici. Peraltro, contro ogni sua aspettativa e vocazione, e malgrado egli sia un lettore di Feydeau, Labiche, Courteline, e naturalmente di Beckett e Ionesco, Fo si trova in questi anni ad incarnare il ruolo di esponente italiano del teatro dell'assurdo, anche se le sue farse possono essere ricondotte, in realtà, più alle *comedies de boulevards* che alla commedia esistenziale. In ogni caso, si tratta della fase definita "periodo borghese", trascurata dalla critica degli anni Settanta, in quanto ritenuta di puro intrattenimento, quando invece può essere considerata a tutti gli effetti una fase di incubazione di molte soluzioni sceniche fondanti per la poetica attorica di Fo, oltre che un momento di costruzione di un modo di satireggiare che, prendendo spunto dalla comicità absurdista di Totò, suo grande idolo, permette di usare il paradosso per rovesciare il luogo comune e l'ordine costituito.

La prima commedia, risalente al 1959, s'intitola *Gli arcangeli non giocano a flipper*, che, occhieggiando ad una moda d'importazione americana, polemizza con ironia sagace contro la burocrazia italiana coeva, all'epoca del cosiddetto "miracolo economico". Nello stesso anno, l'attore-autore fa la sua prima apparizione in televisione, nella commedia *Monetine da cinque lire*, ma diviene celebre come protagonista dei *Carosello*, il programma d'intrattenimento più seguito dai telespettatori italiani. Da quel momento fino alla contestata conduzione di *Canzonissima* (1962), Fo scrive una commedia all'anno, allestendola con la riorganizzata compagnia Fo-Rame, che vede Dario autore-attore protagonista, Franca prima attrice, la sorella Pia Rame costumista e Fiorenzo Carpi direttore musicale. I titoli rispecchiano il gusto manieristico dell'epoca: *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*; *Chi ruba un piede è fortunato in amore*, entrambe presentate all'Odeon di Milano.

Il 1962 è un anno di svolta, sia per la storia italiana che per la storia personale di Dario Fo e Franca Rame. Mentre la classe dirigente politica avvia quella fase che è stata definita di "apertura a sinistra", Papa Giovanni XXIII indice il Concilio Vaticano II per "modernizzare" la Chiesa. La Democrazia Cristiana è sconvolta dagli scandali interni al partito, perde consenso e persegue un avvicinamento al partito socialista per arginare alleanze con i comunisti: nel febbraio dello stesso anno si costituisce un governo di centro-sinistra la cui guida spetta ad Amintore Fanfani. Nel primo anno del nuovo governo è abolita la legge sulla censura preventiva e nasce il secondo canale Rai, sotto la direzione di Sergio Pugliese, con cui la coppia Fo-Rame è chiamata fin da subito a collaborare. Pugliese, considerato dai Fo una personalità aperta, ritiene opportuno offrire uno sguardo satirico dell'Italia contemporanea agli italiani e invita Dario e Franca prima a presentare alcune puntate del varietà *Chi l'ha visto?*, quindi a condurre lo spettacolo più seguito del sabato sera: *Canzonissima*. La vicenda è nota. Sono previste in totale tredici puntate, ma alcuni sketch ritenuti eccessivamente scandalosi sul piano della politica interna, concernenti accuse e denunce nei confronti del fenomeno "mafia" (allora parola impronunciabile) o delle "morti bianche" (i decessi sul lavoro, soprattutto nei cantieri edili) – sketch già preventivamente censurati dai revisori Rai – portano ad un braccio di ferro tra la coppia e i dirigenti dell'emittente radiotelevisiva, che si conclude con un abbandono trionfale dei conduttori: Franca e Dario, a metà puntata, escono dalla sede di Rai 2, con indosso ancora i costumi di scena, seguiti da una folla di ammiratori. Seguono polemiche e processi: i due attori sono banditi dagli schermi televisivi sino al 1976, anno di una nuova svolta politica che porta il PCI a far parte di un'alleanza di governo, ed è l'occasione per una revoca dell'interdizione. Tutto il polverone sollevato dalla questione, in ogni caso, arreca grande notorietà alla coppia che diviene protagonista dei rotocalchi nazionali e non solo. L'altra triste faccia della medaglia è rappresentata dalle intimidazioni e dalle minacce di sequestro per il figlio Jacopo, di soli sei anni, che da quel momento vivrà sotto scorta della polizia.

L'anno successivo, il 1963, segna il rientro a teatro con quattro capolavori comici, anticipati, in veste di commedia di raccordo, dalla meno nota *Storia vera di Pietro d'Angera che alla crociata non c'era*, scritta ma mai rappresentata da Fo in Italia prima degli anni Ottanta. Si tratta di *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (1963); *Settimo: ruba un po' meno* (1964); *La colpa è sempre del diavolo* (1965); *La signora è da buttare* (1967).

Isabella rappresenta una cesura importante nell'opera e nella vita artistica di Fo: da un lato dà avvio a quel superamento della scrittura drammatica farsesca, puramente situazionista, per aprirsi ad una dimensione più "ideologizzata" del dramma; dall'altro apre la seconda fase dell'attività scenica "borghese", quella dei grandi successi e dei grandi incassi. Inoltre, una maggior consapevolezza del meccanismo teatrale (e delle valenze "politiche" del mezzo) porta l'attore-autore ad avvalersi di un linguaggio più articolato, dove i segni si fondono in una polifonia scenica d'impianto discorsivo, svincolata dal puro macchietismo e dalla *gag* di maniera, per comporre una struttura drammaturgica più solida e "corale". In queste commedie – soprattutto in *Isabella* – l'alternanza tra rappresentazione e commento, tra mimesi e riflessione critica si

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 4 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

fa più marcata, ed emerge una dimensione soggettiva del teatro di Fo che induce lo spettatore ad una partecipazione attiva, ad una presa di posizione individuale e collettiva rispetto ai fatti inscenati.

La *tournee* della compagnia tocca sedici paesi e i botteghini di buona parte d'Europa registrano il tutto esaurito. Nel frattempo, Fo entra nell'Annuario dell'Istituto del Dramma Italiano che conta 569 drammaturghi, tra cui Eduardo de Filippo, al quale Fo si trova a contendere la palma di autore più rappresentato in quegli anni sulle scene internazionali. Contemporaneamente, già a partire dal 1965, Fo collabora con il Nuovo Canzoniere Italiano (NCI) di Gianni Bosio, che propone un recupero della cultura folclorica e musicale popolare. Nasce così *Ci ragiono e canto*, di cui Fo è regista, e la collaborazione travagliata con Nanni Ricordi. Lo spettacolo va in scena il 16 aprile del 1966 al Teatro Carignano. Anche questa vicenda è segnata da controversie e disaccordi, a causa dell'attrito fra gli etnomusicologi di NCI, la cui ricerca è dettata e sorvegliata da un rigoroso approccio filologico, e Dario Fo, interessato – come è suo solito – a ricostruire e ristrutturare i legami tra i frammenti del passato, anche a costo di forzare la verità a vantaggio del proprio obiettivo. Inoltre, la convinzione dell'esistenza di una relazione strettissima tra la nascita della canzone folclorica, le radici arcaiche, anche extraeuropee, di tale tradizione e il ritmo del lavoro lo portano a condurre un lungo studio sul movimento del corpo, sulle pause, sulla respirazione, che finisce per esasperare i suoi collaboratori e per creare frizioni che porteranno alla rottura definitiva. Si tratta comunque di un esperimento di grande originalità e rilevanza storico-culturale, in anni caratterizzati da un crescente interesse antropologico ed etnografico soprattutto per il sud d'Italia, come testimonia il lavoro coevo di Ernesto De Martino. Per quanto l'atteggiamento di Fo nei confronti del teatro d'avanguardia non sia sempre stato benevolo se non corrivo, Fo è tuttavia amico di Jerzy Grotowski, di Eugenio Barba e di Julian Beck, del quale tra l'altro sostiene la causa a seguito dell'intervento della polizia durante la presentazione di *Free Theatre* a Milano, adoperandosi affinché il Festival di Parma includa in cartellone l'*Antigone* del Living.

Siamo alle soglie del fatidico Sessantotto, allorché Fo dichiara di non voler più essere “giullare della borghesia”, bensì “giullare del popolo”. Egli vede nella figura del cantastorie, del giullare, un rappresentante di quella cultura popolare che egli ritiene patrimonio insostituibile per l'umanità; una figura capace di dare corpo e voce alle ingiustizie, alle insoddisfazioni, agli affanni degli umili, degli oppressi, della gente comune. Naturalmente si tratta di un'interpretazione che non ha nulla a che fare con una visione storico-critica del fenomeno (come direbbe l'Accademia), ma a Fo questo non interessa. Egli, attraverso l'immagine del buffone di corte e di piazza, fa rivivere, potenziandola con la presenza viva del *performer*, l'autorità archetipica e la forza rivoluzionaria della maschera-icona che da Aristofane e dal satiro della Grecia arcaica discende sino ad arrivare ad Arlecchino, a San Francesco, a Totò.

Sull'onda dei sommovimenti sessantottini e della ricerca di nuove vie artistiche e organizzative, la compagnia Fo-Rame cede il passo a Nuova Scena, che comprende attori e autori del vecchio gruppo assieme ad altri artisti provenienti dal Teatro d'Ottobre, gestito da Nuccio Ambrosino. La neonata compagnia istaura fin da subito uno stretto legame con il PCI, sebbene Fo non sia – si è già detto – iscritto al partito (a differenza di Franca). Nuova Scena aspira a costituire un “circuito alternativo” a quello ufficiale dell'ETI (Ente Teatrale Italiano) e finisce per avvalersi delle Case del Popolo e dei circoli ricreativi dell'ARCI, collaborando a stretto contatto con l'allora segretario milanese dell'Associazione, il già citato Ricordi. Inizia il “periodo rosso” di Fo, caratterizzato da una scena militante, consapevole di coinvolgere l'opinione pubblica al fine di un mutamento ideologico, morale, politico. Tale periodo culminerà negli anni Settanta con l'esperienza del Collettivo Teatrale La Comune, nato dalle ceneri di Nuova Scena.

Intanto, Nuova Scena è una realtà complessa, articolata in tre “anime” distinte: la prima, guidata da Franca Rame, nella stagione '68-'69, mette in scena *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi*; *Ci ragiono e canto n. 2*; *L'operaio conosce 300 parole il padrone 1000 per questo lui è il padrone* (titolo preso a prestito dall'esperienza di Barbiana di Don Milani); *Legami pure tanto io spacco tutto lo stesso*. La seconda, guidata da Vittorio Franceschi, allestisce *Un sogno di sinistra* e *MTM*; mentre la terza, con il solo Fo, dà vita al monologo *Mistero buffo*.

Per quanto riguarda le commedie “politiche” o “d'inchiesta”, è previsto quello che lo stesso Fo ha chiamato il «terzo atto» dello spettacolo, ossia il dibattito che segue la rappresentazione: un luogo di confronto collettivo, che diviene ben presto anche spazio di co-autorialità. La compagnia, infatti, si confronta con gli spettatori non solo per discutere tematiche e problematiche emerse dalla rappresentazione, ma anche questioni puramente artistiche, in quanto il pubblico è chiamato a partecipare alla valutazione della *pièce*, proponendo variazioni, soluzioni alternative o addirittura una riscrittura completa del testo, con la proposta di nuovi argomenti per altri spettacoli *in fieri*.

Mistero buffo, la giullarata popolare che Dario Fo mette in scena nel 1969 in forma di monologo polifonico, è senza dubbio il suo spettacolo-manifesto (cfr. il *focus* dedicato).

Fo ha ormai maturato, grazie anche all'esperienza di confronto diretto con la massa, gli operai, i lavoratori, il “popolo” della lezione gramsciana, uno stile autoriale e attoriale sintetico, privo di quegli orpelli drammaturgici e scenografici che hanno caratterizzato la prima fase della sua vita teatrale. Egli introietta nella soggettività d'attore, superandolo, quell'«espressionismo cabarettistico e circense» (cfr. R. De Monticelli, *Eco reinventata dai giullari*, in «Il Giorno», 16 ottobre 1969) che era stato attribuito alle prove comiche degli anni Cinquanta-Sessanta dalla critica e dal pubblico, virando verso una dimensione epica e politica più marcata, anche in conseguenza degli enormi spazi, alternativi al teatro, in cui si esibisce (stadi, fabbriche, palazzetti dello sport, piazze).

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 5 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

A partire da questi anni “caldi” di fine decennio, contrassegnati tragicamente dai primi atti terroristici delle neonate Brigate Rosse e di Prima Linea, Fo inizia ad entrare in contrasto con le organizzazioni del PCI, con l'ARCI e con Ricordi. Sebbene i termini e i concetti di “lotta”, di “libertà” ed “emancipazione” (in anni di femminismo, referendum sul divorzio e sull'aborto: tematiche che i Fo sostengono strenuamente) contraddistinguono l'operato sia di Fo sia di Rame – quest'ultima impegnata, tra l'altro, in un'ardua campagna di aiuto umanitario verso i detenuti e di sensibilizzazione nei confronti delle condizioni delle carceri italiane, che confluirà nella fondazione di Soccorso Rosso – la coppia si tiene sempre lontana da ogni forma di violenza e coercizione, anche qualora sia per il bene comune. Ma quale bene può mai nascere dall'uso della violenza? Allo stesso modo che per gli ideali pacifisti del Living Theatre e di quella parte dell'utopia sessantottina che propugnava una “rivoluzione non violenta”, Fo si dichiara pubblicamente contrario all'uso delle armi, di destra o di sinistra che siano. È altresì consapevole della sua posizione di dissidente, al pari di Majakovskij, altro suo modello. La vena utopico-rivoluzionaria di Fo e il suo interesse per gli aspetti culturali della tradizione popolare si scontrano a più riprese con l'attivismo marxista di Lotta Operaia: come conciliare, ad esempio, il marxismo ortodosso di alcune fazioni del Movimento con l'interesse di Fo per la figura di Cristo? Se da un lato la DC e il Vaticano condannano *La resurrezione di Lazzaro* ed altri brani di *Mistero buffo* come empî e sacrileghi, l'imbarazzo del PC è sempre più evidente sia per il *Mistero* che per altre commedie coeve, come *Morte accidentale di un anarchico* del 1970 (una delle più rappresentate al mondo), sulla strage di Piazza Fontana e la morte di Pinelli.

A seguito della decisione di Ricordi di immettere in Nuova Scena altre reclute provenienti dalle frange dell'estrema sinistra, con lo scopo di “controllare” l'operato dei “compagni” e di Fo stesso, i rapporti all'interno del gruppo si fanno sempre più tesi, fino a logorarsi irrimediabilmente. È così che, durante l'assemblea generale dell'ARCI, Fo viene accusato di “abuso di fiducia” e la maggioranza dei consiglieri minaccia di rassegnare le dimissioni in caso di rinnovo della convenzione tra il circuito e l'attore. All'indomani della riunione, la compagnia si spacca in due parti: Nuova Scena prosegue le attività con il circuito alternativo fino al 1974, mentre il gruppo di Fo, Rame e Ricordi, assieme a Paolo Ciarchi, nell'ottobre del 1970 dà vita a La Comune, con sede in un Capannone di via Colletta a Milano.

La prima opera presentata è *Morte accidentale di un anarchico* (1970), cui segue *Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente* (1970); quindi è la volta di *Morte e resurrezione di un pupazzo* (1971); *Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa quello non è il padrone?*; *Fedayn. La rivoluzione del popolo palestinese attraverso la sua cultura e le sue canzoni*; *Pum pum! Chi è? La polizia!* (1972); *Ordine! Per Dio.ooo.ooo.ooo.* La Comune riesce anche a mettere in scena *Ci ragiono e canto 3*, assieme al cantastorie siciliano Ciccio Busacca, ma il periodo non è dei migliori. Tra censura, accuse di diffamazione e altre controversie, tra cui gli scontri con Pier Paolo Pasolini sulla stampa comunista, il proprietario del capannone, in disaccordo con le idee espresse dai Fo nello spettacolo sulla Palestina, li sfratta senza preavviso.

È solo l'inizio di quello che può essere definito l'*annus horribilis* per i due attori-autori. Il 9 marzo 1973, Franca Rame subisce un rapimento e uno stupro, le cui responsabilità non soltanto di violenza privata ma anche di aggressione politica, tardano a venire alla luce. Solo nel 1998, il giudice Guido Salvini, impegnato in un'indagine riguardante le responsabilità dei neofascisti su alcuni casi irrisolti da Piazza Fontana in poi, e in particolare sulla connivenza fra le forze di polizia e i terroristi di destra, stese un rapporto di oltre novanta volumi, basati su più di quattrocento interrogatori, nel quale comparve anche il caso Rame.

Franca, in un primo momento, non riferisce per intero la sua terribile esperienza, ma due anni dopo l'accaduto, scrive il monologo *Lo stupro*, sebbene ancora non abbia la forza di rendere nota la componente autobiografica del dramma, che ella rivelerà soltanto molti anni dopo, nel novembre del 1987, a seguito dell'interpretazione del testo nello show televisivo domenicale *Fantastico*, condotto da Adriano Celentano.

Intanto La Comune subisce una sorte simile a quella di Nuova Scena. Nuovi dissidi interni al gruppo provocano una spaccatura insanabile: il musicista Ciarchi prende la guida della vecchia Comune, mentre Dario e Franca, nell'ottobre del '73, fondano il Collettivo Teatrale La Comune (così volendo mantenere il nome originario). Il collettivo presenta, nello stesso anno, lo spettacolo *Guerra di popolo in Cile*, a seguito del colpo di Stato ai danni di Salvador Allende, avvenuto nella notte tra il 10 e l'11 settembre. A Sassari, durante l'allestimento di questo spettacolo e di *Mistero buffo*, gli agenti di polizia fanno irruzione in sala dopo il rifiuto di Fo di sottoporre i copioni alla lettura degli organi preposti al controllo. L'attore è condotto in caserma in manette, con l'accusa di «resistenza e violenza verbale nei confronti di un pubblico ufficiale».

L'anno successivo si apre con alcune *tournee* francesi e con l'assegnazione di una nuova sede: la Palazzina Liberty a Milano. Anche questa fase si caratterizza per vicende burrascose, che perlopiù ruotano attorno alla volontà di Fo di realizzare una sorta di centro culturale polivalente a disposizione dei milanesi per la formazione, l'arte, il confronto politico, sulla scia di esperienze sovranazionali coeve ma di ben diversa levatura, come il centro Pompidou a Parigi, da poco visitato. Nonostante la concessione delle chiavi da parte del Comune di Milano, la DC si schiera furiosamente contro tale decisione e, a seguito di un consiglio comunale, viene annunciata la revoca dell'assegnazione dei locali. La reazione di Fo – come prevedibile – è quella di occupare la sede. L'occupazione della Palazzina Liberty, che vede anche la sua parziale ristrutturazione, dura a lungo e fornisce lo spazio ideale per comizi, spettacoli didattici e grandi allestimenti, tra i quali *Non si paga! Non si paga!* (1974), il *Fanfani rapito* e il *Diario di Eva* (entrambi del 1975).

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 6 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

È dello stesso anno, 1975, la prima candidatura al premio Nobel, che tanto fa sorridere il *jester* Fo. L'anno successivo, la compagnia si imbarca in un viaggio d'istruzione in Cina, rivelando a tratti – e non troppo velatamente – una mancanza di senso critico da parte di Fo nel riferire con eccessivo entusiasmo delle realizzazioni del governo cinese, della devozione del popolo verso Mao Zedong e della presenza favolosa di cantastorie per l'intera Shanghai. Come è accaduto molte altre volte, Dario Fo trova quel che va cercando. In questa sua pubblica glorificazione della Cina comunista si scontra persino con il regista Michelangelo Antonioni, autore del film *Chung Kuo* (1972), che aveva suscitato critiche negative tra i cinesi. Ma la vita milanese preme, coi i suoi disordini, le proteste studentesche, gli scioperi degli operai, le richieste impellenti dei circoli proletari, la nascita delle radio libere; e Fo, assieme al Collettivo, aderisce a numerose iniziative, tra le quali l'occupazione di alcune fabbriche di periferia, che egli condivide con il Living Theatre e gli Stormy Six. A differenza di tali gruppi, Fo non approva l'uso libero della droga, tanto in voga in quegli anni, soprattutto tra la generazione *hippy*. Con *La marijuana della mamma è la più bella* del 1976, Fo esprime l'opinione che occorran luoghi di recupero per tossicodipendenti e che la carcerazione vada assolutamente abolita. Fo e Rame capiscono, forse prima di altri, che il problema dell'uso degli stupefacenti è un problema culturale: prendendo a prestito una frase del medico americano Terzian, affermano che «nel sottoproletariato è la droga che fa uso dell'individuo, mentre tra i ricchi è l'individuo che fa uso della droga». Con questo spettacolo, però, Fo si trova in disaccordo con la maggior parte del suo pubblico più giovane, per il quale la droga rimane simbolo di una generazione in rivolta.

Nel frattempo, l'opinione pubblica italiana prosegue nell'orientamento a sinistra. Con le elezioni politiche del giugno 1976, la DC ottiene una maggioranza scarsa ed è costretta a governare con l'appoggio del PCI: si forma un governo di "unità nazionale" presieduto da Giulio Andreotti.

La Rai propone a Fo di "rientrare" trionfalmente nell'emittente televisiva istituzionale con un'intera trasmissione a lui dedicata, dal titolo *Il teatro di Dario Fo*. Quale miglior occasione per raggiungere davvero il pubblico di massa, tutto insieme e in una sola volta? La trasmissione, che comprende alcuni brani di *Mistero buffo*, *Ci ragiono e canto*, *Settimo*, *Isabella*, *La Signora è da buttare* e un nuovo pezzo sulla condizione femminile dal titolo *Parliamo di donne*, è registrato alla Palazzina Liberty (sotto lo sguardo sbigottito dei consiglieri comunali) e poi trasmesso in due cicli, tra la primavera e l'autunno del 1977. Come è prevedibile, anche questa prova non passa inosservata: la satira pungente di Fo sulla corruzione politico-industriale, sulla Chiesa e su mille altre questioni, situazioni e personalità provoca dibattiti, denunce, divaricazioni, in un'Italia che come troppo spesso avviene, a fronte di gravissimi episodi di corruzione impunita e di malaffare politico-finanziario, elegge a reo il menestrello, la cui maggior colpa è nell'aver scoperchiato la pentola ed aver gridato al mondo di guardarci dentro. Per di più, cade qui il periodo della controversa militanza di Fo nella R.S.I. che riempie le pagine dei giornali, riproponendo, a molti anni di distanza, una lettura dell'incertezza e della confusione, soprattutto giovanile, in un'Italia da ricostruire, divisa tra resistenza partigiana, repubblicani fascisti ed episodi di vera e propria lotta di classe. Risale giusto a questi anni di "riflusso" e di riflessione sul recente passato, la scrittura della canzone dal titolo emblematico *Chi ce lo fa fare?* che accompagna la pubblicazione per Mazzotta del volume *Il teatro politico di Dario Fo*, nel quale però egli vuole precisare come la definizione a suo avviso più appropriata per i lavori messi in scena dalla Comune sia «teatro popolare» e non «teatro politico» alla Piscator. È qui che Fo ribadisce come tutta l'arte sia in realtà politica, chiarendo finalmente come con questo termine egli intenda un concetto vasto, di ampio respiro, che non ha niente a che vedere con i partiti, l'agitazione e la propaganda. Con i monologhi racchiusi sotto il titolo complessivo di *Tutta casa letto e chiesa* (1977), scritti da Franca Rame in qualità di co-autrice e da lei integralmente interpretati, prende avvio una nuova fase della carriera della coppia "d'arte e di vita". Anche la critica comincia a capire che Franca non è soltanto la donna che sta dietro al grande uomo, né il piedistallo del monumento o la collaboratrice assidua e indefessa, come tante volte è stata considerata – anche dal marito – in modo a dir poco riduttivo. Per l'interpretazione delle figure femminili dello spettacolo *Parliamo di donne*, trasmesso su Rai 2, Franca riceve il prestigioso Premio IDI. In particolare all'estero, i monologhi riscuotono un successo inaspettato e permettono di scoprire anche un lato tragico-grottesco di rinnovata profondità e ricchezza espressiva (basti pensare a *Medea*).

Il '78 è l'anno segnato dal rapimento di Aldo Moro ad opera delle Brigate Rosse e della spaccatura delle forze politiche sull'opportunità di negoziare con i terroristi. Anche Franca Rame partecipa alla richiesta di intervento, andando personalmente a Torino per parlare con i capi delle Brigate Rosse in nome del sottosegretario per la Giustizia della DC. I coniugi Fo continuano ad essere in prima linea nelle vicende politiche italiane, esponendosi senza riserve. Dario rimane molto colpito dall'intera vicenda che porta all'assassinio di Moro, ivi compresa la diffamazione da parte di coloro che si erano proclamati suoi sodali per poi abbandonarlo e denigrarlo. Scrive perciò una tragedia classica intitolata *Il caso Moro*, che decide di non rappresentare mai, ma che in parte è pubblicata.

Sempre nello stesso anno, si mette alla prova con una regia: accoglie l'invito di Claudio Abbado di dirigere *Histoire du Soldat* di Stravinskij per le celebrazioni del bicentenario del Teatro alla Scala di Milano. Non si tratta dell'unica regia lirica: vi saranno altre prove rilevanti, tra cui il *Barbiere di Siviglia* (1987) e *L'italiana in Algeri* (1994). In tutti i casi, Fo compie adattamenti "creativi" delle opere originarie, riscrivendone alcune parti e introducendo mimi, coreografie e improvvisazioni, secondo il suo stile.

Con *Storia di una tigre e altre storie* (1979), presentato nel clima teso del convegno bolognese della sinistra, Fo dà prova

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 7 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

di grande maturità attorica, entrando ed uscendo da visioni in soggettiva e in oggettiva durante l'interpretazione alternata dell'uomo e dell'animale, avvalendosi a pieno delle sue doti mimico-gestuali dal forte impatto comunicativo. Contemporaneamente, la Corte di Cassazione ordina lo sfratto dalla Palazzina Liberty.

Nel 1980, Franca è invitata in Rai a presentare un programma di venti puntate dal titolo *Buonasera con Franca Rame*, che fornisce l'occasione propizia per togliersi qualche sassolino dalla scarpa: la coppia registra, tra gli altri, alcuni sketch censurati diciassette anni prima a *Canzonissima* e li propone in una nuova versione. L'Ottanta è anche l'anno in cui, assieme al figlio Jacopo, fondano sulle colline tra Gubbio e Perugia, in Umbria, la Libera Università di Alcatraz, un centro culturale di vita "alternativa", che accoglie la partecipazione di numerosi artisti tra i quali Sergio Angese, Stefano Benni, Dacia Maraini, Milo Manara, Andrea Pazienza, Elena Baldoni.

Ai primi anni Ottanta risale anche la scrittura e l'allestimento di *Coppia aperta*, *L'opera dello sghignazzo* e *Fabulazzo osceno*, un testo che raccoglie e sviluppa temi dell'eroticismo satirico dell'antica Grecia e dell'Alto Medioevo. Fra le opere scelte per comporre lo spettacolo: *Lucio e l'asino* di Luciano di Samosata, il *fablieau* francese del XII secolo noto come *La sourie* e tradotto dall'attore-autore col titolo *Parpaja Topola*.

La coppia è ormai all'apice del successo e riceve inviti da ogni parte del mondo. Una serata a New York in loro onore vede la partecipazione di Joe Chaikin, Sol Yurick, Arthur Miller, Bernard Malamud e Martin Scorsese.

Dario Fo è prossimo a sedere in cattedra e ad essere insignito di numerose lauree *honoris causa* da prestigiose università in tutto il mondo (Roma, Harvard, Atene, Sorbona e via dicendo), anticipando sin da ora il suo ruolo professorale nelle *Lezioni d'Arte*, che negli anni Novanta daranno nuova linfa vitale alla passione che per l'intera vita ha unito nella sua persona la pittura al teatro. È invitato al Teatro Argentina di Roma per svolgere alcune lezioni di teatro che saranno poi trasmesse su Rai 3 con il titolo *I trucchi del mestiere*; quindi al Centro Teatro Ateneo dallo studioso Ferruccio Marotti per tenere un seminario sulla maschera e sulla Commedia dell'Arte agli studenti dell'Ateneo romano. Fa lezione sull'arte dell'attore per il CUT (Centro Universitario Teatrale) di Perugia e per il prestigioso corso di laurea DAMS (Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo) di Bologna. Quando finalmente viene loro concesso il visto di ingresso negli Stati Uniti, Fo e Rame sono ospiti della Harvard University per alcune lezioni-spettacolo e recitano *Mistero buffo* e *Tutta casa, letto e chiesa* all'American Repertory Theater. Concludono la permanenza americana con due lezioni-spettacolo al Wheaton College di Norton-Massachusetts e alla Columbia University. Rientrati in patria, Fo svolge un lungo seminario su drammaturgia e comicità alla Sapienza di Roma.

Sono anche gli anni di nuove produzioni che si avvalgono degli stimoli internazionali e di un pubblico sempre più numeroso e attento, soprattutto sulle tematiche riguardanti la donna: *Quasi per caso una donna*, *Elisabetta* sulla storia del rapporto tra la regina d'Inghilterra e Shakespeare (1985); *Hellequin*, *Harlekin*, *Arlecchino* presentato a Venezia nell'estate dello stesso anno; quindi *Una giornata qualunque* (1986) per Franca Rame, assieme al coevo *Il ratto della Francesca*; poi *La parte del leone* (1978); infine *Il papa e la strega* (1989). Nonostante alcune turbolenze nel rapporto fra Dario e Franca, la coppia rimane salda e affronta il trascorrere degli anni con la consapevolezza di un'intima condivisione, capace di superare gli inciampi inevitabili in una convivenza di lunga durata; una volontà cui si unisce una buona dose di autoironia. Al culmine di questo difficile periodo, esce il *Manuale minimo dell'attore*, che espone le teorie teatrali di Fo in una forma discorsiva e accattivante.

Gli anni Novanta non sono meno produttivi. A Milano Dario e Franca partecipano alle manifestazioni contro la strage di Piazza Tien-an-men a Pechino. All'Arco della Pace, Franca, davanti a più di diecimila persone, legge *Lettera dalla Cina*, mentre Dario recita *La Storia di Qu*.

Su invito di Antoine Vitez, sovrintendente della Comédie Française, Fo mette in scena a Parigi *Le médecin malgré lui* e *Le médecin volant* di Molière; quindi realizza una nuova serie di spettacoli che si conclude con le prime lezioni d'Arte: *Zitti! Stiamo precipitando!* (1990); *Johan Padan a la scoperta de le Americhe* (1991); *Settimo, ruba un po' meno n. 2* (1992); *Mamma! I sanculotti!* (1993); *Dario Fo recita Ruzante* (1993); *La Bibbia dei villani* (1996); *Sesso? Grazie, tanto per gradire* (1996); *Il diavolo con le zinne* (1997); *Lu Santo Jullare Francesco* (1997); *La vera storia di Ravenna* (1998); *Marino libero! Marino è innocente!* (1998); *Lezione sul Tintoretto* (1999); *Discorso su Leonardo e il Cenacolo* (1999). L'attività teatrale è affiancata dalla perenne attività pittorica, che culmina in numerose mostre allestite in tutta Europa, a partire dall'idea di un *Teatro dell'occhio*, su cui scriverà pagine illuminanti l'amico Tadini. La competenza, il talento e lo studio in ambito storico-artistico, gli permettono di realizzare un ciclo di *Lezioni d'Arte* nella forma di conferenze-spettacolo, *à la manière de* Fo, che non solo costituiscono un esempio paradigmatico di divulgazione scientifica della storia dell'arte italiana, ma in parte riscrivono alcuni passaggi chiave del modo di leggere ed analizzare un'opera d'arte. A partire dai citati Tintoretto e Leonardo, le cui lezioni-spettacolo sono presentate all'Accademia di Brera a chiusura del Novecento, rispettivamente il 25 aprile e il 27 maggio del 1999 (trasmessa, quest'ultima, dalla Rai nel 2003), nei primi dieci anni del nuovo millennio Fo si cimenterà con numerosi altri mostri sacri della pittura: Caravaggio (2003), Mantegna (2006), Raffaello (2006), Michelangelo (2007), Giotto (2009), Correggio (2010), per concludere, nel 2015, con Picasso e un ciclo di lezioni dal titolo *L'arte secondo Fo*, trasmesso a partire dal 23 febbraio in prima serata sulla neonata rete culturale Rai 5 e inaugurato proprio con *Picasso desnudo*.

Egli è ormai un Grande Vecchio, uscito indenne – ma non senza ferite – da lunghe battaglie, circondato da premi, targhe,

[Titolo](#) || Dario Fo - note biografiche

[Autore](#) || Eva Mariani

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 8 di 9

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

medaglie e un archivio enorme di documenti, ospitato presso la loro abitazione-*atelier* e curato dall'insostituibile Franca Rame in collaborazione con una schiera di ricercatori, segretari, stagisti che si susseguono a ruota continua come nella bottega di un Maestro tardo rinascimentale. Impossibile stilare un resoconto esaustivo di tutte le opere prodotte in questi anni: un ponderoso *corpus* di difficile catalogazione, sia per quantità sia per varietà (dal teatro alla narrativa, dalla pittura al video). Solo per fare alcuni esempi, dopo l'autobiografia *Il paese dei mezaràt: i miei primi sette anni* (Feltrinelli, 2002), *Anomalo bicefalo* (2003), la trasmissione *Il teatro in Italia* con Giorgio Albertazzi (2004) e la lezione-spettacolo sulla storia delle maschere per il museo Sartori (2005), scrive *Gesù e le donne* (Rizzoli, 2007). Nel frattempo, scritto a quattro mani con Giuseppina Manin, pubblica *Il mondo secondo Fo* (2007), poi *L'Apocalisse rimandata* (2008), quindi *Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano* (2009). Facendosi beffe anche degli ictus, senza alcuna intenzione di indossare vestaglia e pantofole, pubblica *L'osceno è sacro* e *La Bibbia dei villani* (2010) e allestisce a Pontedera lo spettacolo *Dipingere è come recitare* (2010). È la volta, poi, di *Dio è nero* (Dvd, 2008), *Boccaccio riveduto e scorretto* (2011), *Ruzante e Arlecchino* (2012) e, *dulcis in fundo*, di una pungente satira sull'Italia contemporanea, dal titolo emblematico *Il paese dei misteri buffi* (2012), cui seguirà la pubblicazione delle conversazioni con Beppe Grillo e Gianroberto Casaleggio, *Il grillo canta sempre al tramonto: dialogo sull'Italia e sul Movimento 5 Stelle* (2013).

Le ultime produzioni di Dario Fo sono due romanzi: *La figlia del papa* (2014) e *C'è un re pazzo in Danimarca* (2015), ma non c'è alcun dubbio che stia scrivendo qualcos'altro mentre questa biografia si conclude. Ho volutamente lasciato alla fine la "questione" del Nobel, ché di questione si tratta, e per giunta particolarmente importante per la storia del teatro.

La notizia dell'assegnazione del Premio Nobel per la Letteratura a Dario Fo sconvolge *in primis* il diretto interessato e la sua compagna, poi tutti quanti, chi positivamente chi un po' meno, per usare un eufemismo. Nello stesso giorno, 9 ottobre 1997, Rifondazione comunista vota con la destra per far cadere la coalizione del centrosinistra guidata da Romano Prodi, supportato dai Fo. Il giorno successivo i due "casi" occupano le prime pagine dei giornali di tutto il mondo. Sul piano internazionale, l'Italia vince nell'arte (col Nobel) ma perde in politica (col voto di sfiducia al governo): due ragioni di vita, quelle dell'arte e della politica, che segnano nuovamente il destino di Fo, come testimonia la motivazione ufficiale dell'Accademia di Svezia, per la quale Fo «seguendo la tradizione dei giullari medioevali, fustiga il potere e restituisce dignità agli oppressi. [...] La sua indipendenza e il suo modo netto di schierarsi lo hanno portato ad assumersi grossi rischi, dei quali ha dovuto subire le conseguenze». Niente di più vero. Ma la questione, piuttosto, è un'altra. Egli vince l'ambito riconoscimento come diciottesimo italiano e sesto per la letteratura dopo Carducci (1906), Deledda (1926), Pirandello (1934), Quasimodo (1958) e Montale (1975). Candidato al premio, nello stesso anno, era anche Mario Luzi, che non prende bene la sconfitta. Il dibattito che s'incentra intorno all'assegnazione e a questa scelta si articola su più livelli: uno personale, che investe ammiratori e detrattori di Fo e del suo operato, e l'altro di carattere generale, che investe la questione dei generi e dei canoni letterari. Dario Fo è un attore, un "neo-giullare", e la sua scrittura è una scrittura per la scena. Perché dunque – si chiedono (non solo) i detrattori – un premio *per la letteratura*? E la questione si sposta su un piano più complesso: il teatro, e in generale la drammaturgia, è letteratura o no? È qualcosa di meno o qualcosa di più?

Non c'è dubbio che Dario Fo per tutta la vita percorra sentieri secondari e si faccia portavoce di una tradizione teatrale, quella popolare, che, fino a pochi anni prima, è ignorata dalle frange dell'avanguardia e dagli intellettuali, tra i quali anche gli storici del teatro. Per descrivere questo complesso e delicato processo meglio affidarsi ad uno storico straniero, così da fornire uno sguardo *dall'esterno* sulla situazione:

«Fo non abbindola i critici accademici invitandoli alla dissezione erudita di ferite psichiche o dilemmi individuali. Non ha alcun interesse a indagare menti lacerate, né a ritrarre la condizione dell'animale umano in un mondo reso sterile dalla morte di Dio, o ad approfondire l'adeguatezza del linguaggio per comunicare dubbi emotivi. Non vi è alcun sottotesto metafisico da scoprire, non ci sono ambiguità nascoste da svelare, né delicate psicologie dei personaggi da assaporare; e nemmeno curiosità di personalità bacate da sezionare e analizzare, né mondi alternativi fantastici da contemplare. Non costruisce una filosofia come fa Pirandello, non presenta il ritratto di una borghesia in balia di un malessere claustrofobico come fa Ibsen, né di un regime al capolinea del suo declino come Čechov. Invano i critici cercheranno una dimensione metafisica paragonabile a quella costruita da colleghi *farceurs* come Beckett o Ionesco. Infine, il suo teatro non mostra, a differenza di quello di Artaud o del primo Strindberg, i sintomi nevrotici di una mente creativa che potrebbero essere presi come una luce deformata gettata sul mondo senza senso in cui gli uomini e le donne vivono quotidianamente. Come scrittore, il suo terreno è il politico, il sociale. Come interprete, si colloca al fianco dei musicisti di strada, che cantano e fanno battute su questioni rilevanti per i passanti. Con il suo interesse per l'attualità, Fo aderisce a una ricca tradizione. Il suo teatro, scritto e interpretato, può essere apprezzato solo se viene visto come inattuale e traslato vigorosamente "fuori contesto", ovvero fuori dal contesto creato dalla contemporaneità. Egli stesso punta su e si esibisce in anfiteatri dove sono di casa il *farceur* dell'antica Atellana, il giullare medioevale e gli Arlecchini tardorinascimentali. Il suo teatro parla ai senza potere e dei loro bisogni in un mondo che non controllano, come ha riconosciuto l'Accademia di Svezia» (Joseph Farrell, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame attraverso la storia italiana*, Ledizioni, Milano 2014, p. 343). Nel 2010 Dario Fo, infine (ma non è un finale), con *Mistero buffo* entra nel repertorio della Comédie-Française, la più prestigiosa istituzione teatrale in Francia e un emblema per tutto il mondo del teatro. Egli è così il quinto autore italiano ad

Titolo || Dario Fo - note biografiche

Autore || Eva Mariani

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 9 di 9

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

essere incluso nel repertorio dopo Carlo Goldoni, Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello ed Eduardo De Filippo.