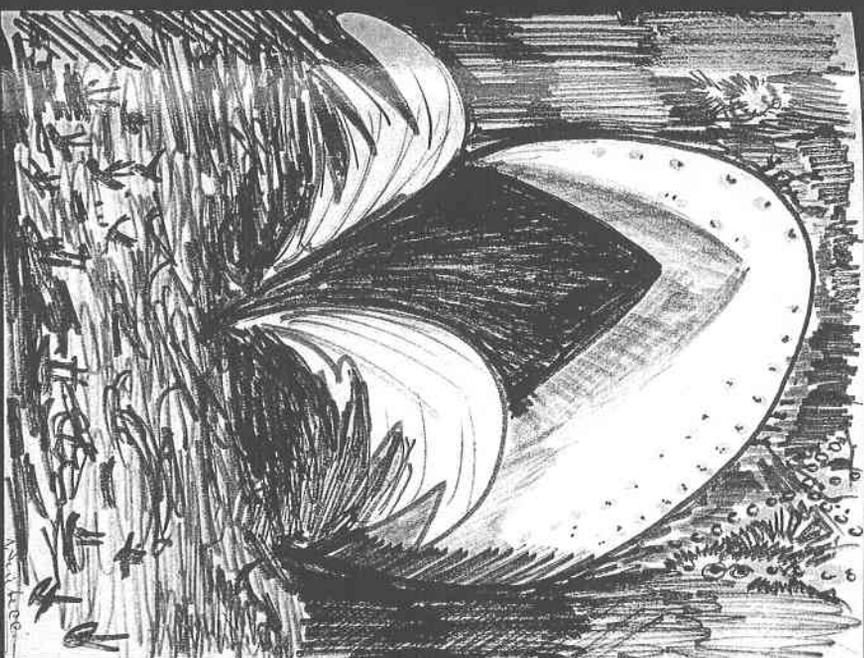


FEDERICO FELLINI & DARIO FO



FEDERICO FELLINI & DARIO FO





Federico Fellini & Dario Fo
disegni geniali
Fondazione Antonio Mazzotta
Milano, Foro Buonaparte 50
4 giugno - 15 settembre 1999

FONDAZIONE ANTONIO MAZZOTTA

Presidente
Gabriele Mazzotta

Direzione Scientifica
Tullio Sparagi

Segreteria Organizzativa
Raffaella Resch

Ufficio Stampa
Alessandra Pozzi

Sezione Didattica
Gina Abbati



PROVINCIA DI MILANO
Settore Cultura

Assessore
Daniela Benelli

Dirigente del Settore Cultura
Giuseppe Manzoni

*Dirigente del Servizio Beni Culturali
e Arti Visive*
Angelo Cappellini

Manifestazioni Espositive
Bianca Aravecchia

Anna Casarini
Manuela Castellani
Mario Quadraroli
Manuela Re

Ufficio Stampa
Marco Piccardi
Pinnuccia Merisio

Con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio
delle Province Lombarde

In collaborazione con



Comune di Rimini
Settore Cultura



Fondazione Federico Fellini



REGIONE LOMBARDA
Assessorato alla Cultura

Presidente
Roberto Fornigoni

Assessore
Marzio Tremaglia

Direttore Generale
Pietro Petrarola

*Dirigente del Servizio Affari Istituzionali,
Programmazione e Promozione Culturale*
Luisa Bianchi

*Dirigente dell'Ufficio Promozione
Educativa e Culturale*
Alberto Garlandini

*Responsabile dell'Unità Operativa
Manifestazioni Culturali*
Maria Antonia Zanferrari

*Segreteria Particolare
dell'Assessore per il Coordinamento
dei Grandi Eventi*
Giovanni Potenza
Alex Voglino



COMUNE DI MILANO
Cultura e Musei

Sindaco
Gabriele Albertini

Assessore alla Cultura
Salvatore Carrubba

*Direttore Centrale
e Direttore del Settore Musei*
Alessandra Mottola Molfino



Mazzotta

Federico Fellini & Dario Fo
disegni geniali

Si ringraziano per il prestito delle opere e per la preziosa collaborazione Franca Rame e Dario Fo, la Fondazione Federico Fellini di Rimini, la Diogenes Verlag di Zurigo, Alessandro Nicosia, Gianfranco Angelucci, Giuseppe Chicchi, Ermanno Neri, Nazareno Pisauri, Orlando Piraccini, Enzo Colombo, Marina De Juli, Jacopo Fo

Fotografie

Per quanto possibile l'editore ha cercato di individuare e segnalare gli autori delle fotografie riprodotte. Per i casi in cui non è stato possibile si scusa dichiarandosi disposto a rettificare in sede di ristampa

Redazione: Domenico Pertoccoli

Copertina e impaginazione: Bruno Trombetti

© 1999 Federico Fellini - by SIAE

© 1976 Federico Fellini - by Diogenes Verlag AG
and Galerie Daniel Keel, Zurich - Switzerland
All rights reserved

© 1999 Edizioni Gabriele Mazzotta
Foro Buonaparte 52 - 20121 Milano

ISBN 88-202-1333-8



La vocazione al disegno, alle opere su carta, che la Fondazione Antonio Mazzotta ha espresso in questi anni è ribadita in questa mostra di due disegnatori (irregolari) che hanno accompagnato le loro attività, cinematografiche e teatrali, con un innato talento per la "pittura".

Federico Fellini e Dario Fo, noti in tutto il mondo, divenuti vessilli della cultura italiana, sono qui presenti con un caleidoscopio di immagini la cui bellezza non è solo testimonianza del talento dimostrato rispettivamente sullo schermo e sulle scene, ma di un'autentica vocazione artistica che soprattutto per Fo ha segnato, dopo la frequenza dell'Accademia di Brera, l'espressione del proprio genio.

"Disegni geniali" è il sottotitolo di questa mostra non solo perché si tratta di opere di due autentici geni, ma perché nei disegni stessi vi è una forza che, superando il momento scenografico e caricaturale, entra direttamente nel campo della rappresentazione per immagini di quella cultura visuale che ha caratterizzato il nostro tempo. I riferimenti storici vanno all'espressionismo, a quel senso ludico e caricaturale che ha segnato, a partire dalla scuola tedesca, tanta parte del nostro secolo: immagini coloratissime e a volte barocche quelle di Fo; graffianti, scherzose ma non semplicemente caricaturali, che si ricollegano alla tradizione di George Grosz e Otto Dix, quelle di Fellini.

Una mostra, quindi, non episodica o casuale, ma che rientra in quella ricerca analitica sul segno che

Sommario

la Fondazione Mazzotta porta avanti ormai da anni e che si colloca tra l'ultima mostra, *Gustav Klimt e le origini della Secessione viennese*, e la prossima, *Brücke - La nascita dell'espressionismo*. Questa rassegna è stata realizzata grazie alla disponibilità del mio vecchio amico Dario Fo, di cui sono stato editore oltre venticinque anni fa, e di Alessandro Nicosia che per primo ha organizzato mostre su Fellini.

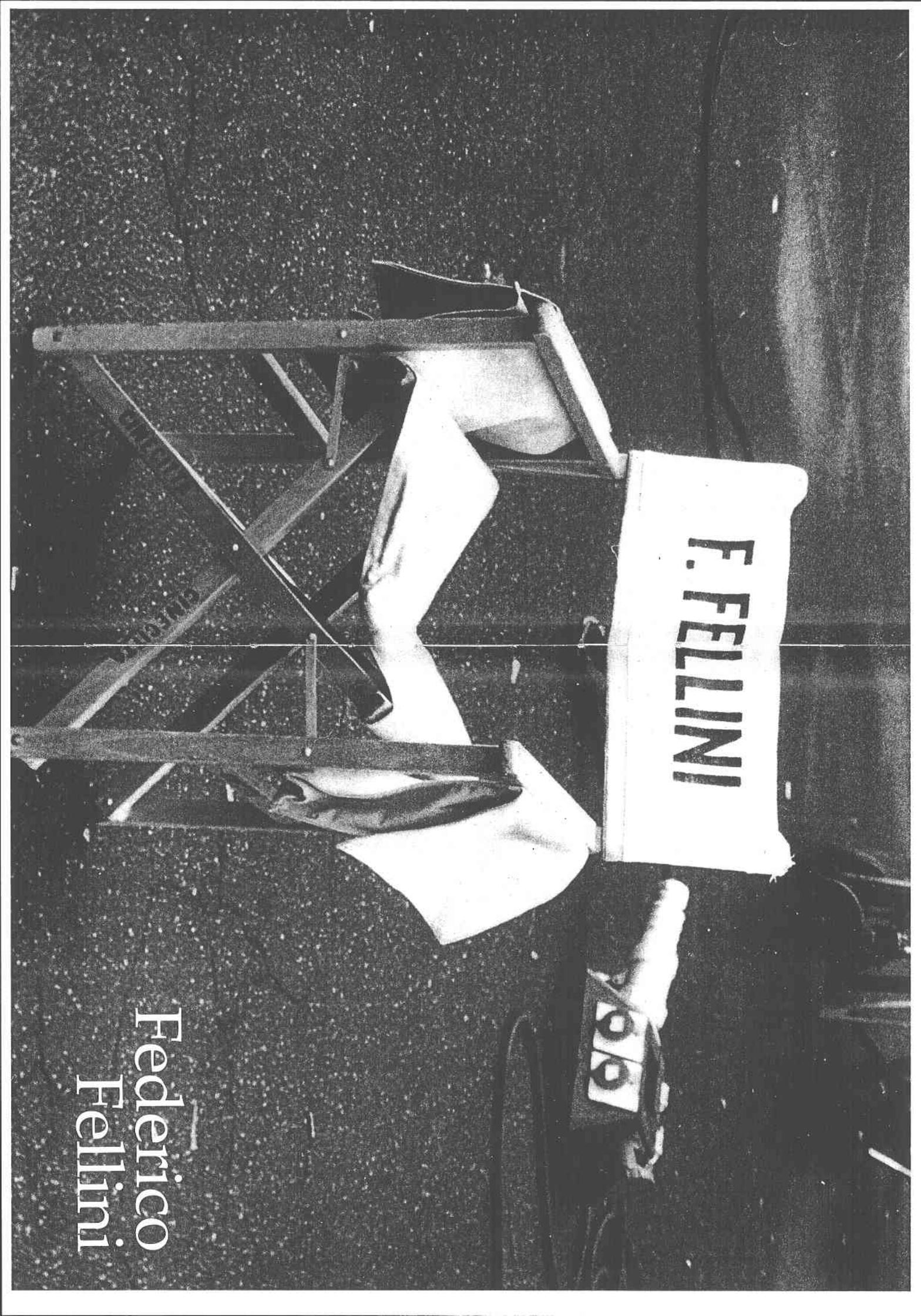
Un particolare ringraziamento va alla Fondazione Federico Fellini e al Comune di Rimini, nonché alla Diogenes Verlag di Zurigo, che hanno reso possibile rappresentare degnamente il grande regista cinematografico in questa sede.

Hanno contribuito all'organizzazione della mostra il Comune di Milano, che ne ha consentito l'ingresso gratuito nel mese di agosto, la Regione Lombardia e la Provincia di Milano, la Regione la cui collaborazione si è ormai consolidata attraverso molte manifestazioni della Fondazione.

Gabriele Mazzotta

Presidente della Fondazione Antonio Mazzotta

9	Federico Fellini
11	Addio Romagna bella <i>Mario Pasi</i>
97	Elenco delle opere
99	Notizie biografiche <i>a cura di Gianfranco Angelucci e Mario Pasi</i>
105	Dario Fo
107	Il corpo disegnato <i>Ennio Tadini</i>
197	Elenco delle opere
205	Notizie biografiche <i>a cura di Marina De Juli e Domenico Pertocoli</i>

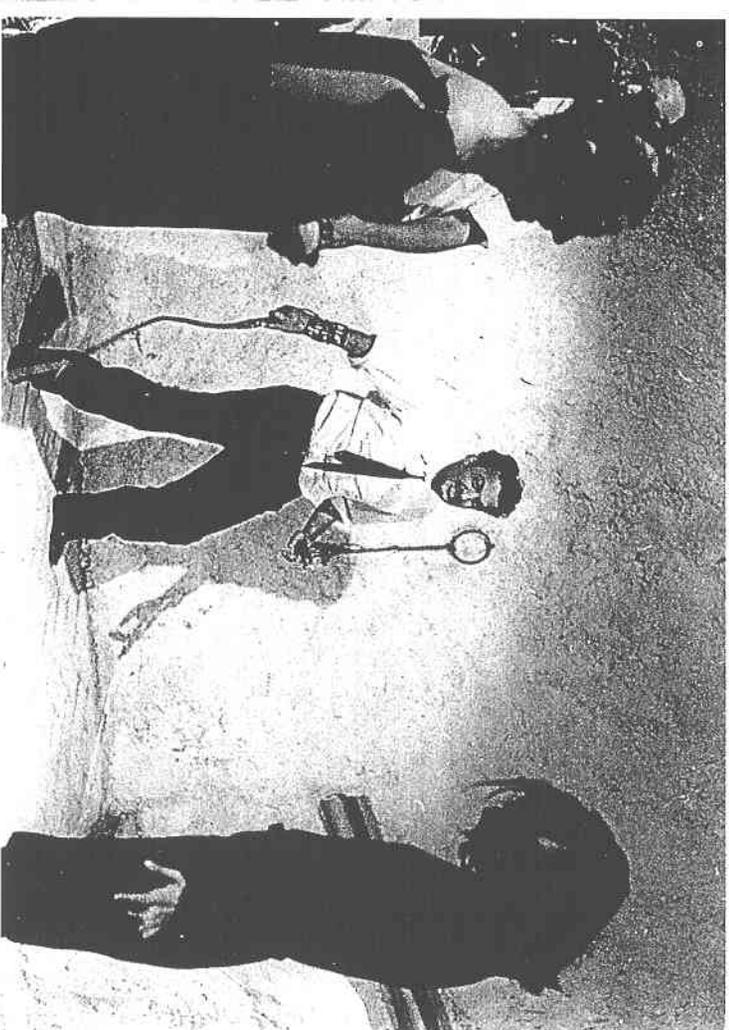


F. FELLINI

Federico
Fellini

Addio Romagna bella

Mario Pasi



Federico Fellini mandava, in continuazione, messaggi: erano parole, scritti, immagini. Faceva film perché aveva la necessità di visualizzare i suoi pensieri. Le frasi si ricomponavano, dopo essere state gettate sulla carta, nell'altro elemento del tratto e del colore. Tutta la vita di Federico Fellini è stata una favola, una favola un po' esagerata perché dalle sue parti tutto è stato sempre esagerato. Amava dire: "È un favolone..." E sulla sua testa, come un'aureola sul cappello a larghe tese, si componeva un fumetto: grandezza, grassezza, caratteri di stampa rotondi, così si raccontava una storia. Botero annuncia favoloni ai poveri e agli affamati, che finalmente possono sognare la pienezza delle forme, l'opulenza di chi può mangiare senza freno; Fellini poteva capire Botero, così come le scarne figure di un Giacometti, che somigliano in Romagna a quei pochi che non hanno mai fame.

Si dice che Fellini si nuttisse anche di sogni, in realtà egli portava sempre con sé le stagioni del suo passato, i tempi in cui era bambino, ragazzo, adolescente, adulto. Non aveva bisogno di dire: "Sai, nel 1939 è successo che..."; oppure: "All'inizio degli anni Cinquanta, a Rimini...". Bastava aprire la borsa dei ricordi, ed ecco che per miracolo il 1939 e il 1950 diventavano l'oggi. Il bambino Fellini, lo scolaro Fellini erano dentro

di noi, finché nel mondo si poteva vivere di stupori e di speranze. Si sa che i bambini vedono tutto più grande e credono al loro passato anche quando sono diventati adulti. Fellini continuò a vedere in grande, fino all'ultimo dei suoi giorni, perché non voleva smentire la bellezza delle favole. E quando il mondo gli divenne triste, quando non gli bastarono più gli "amarcord", egli andò verso una saggezza che non gli era congeniale. Dell'infanzia restarono le paure, le esperienze negative. Le città sull'Adriatico erano diventate altra cosa, e così la gente aveva perduto la sua vera natura. Solo qualche vecchio amico, là a Rimini, poteva testimoniare con lui. E forse Torino Guerra...

La vita di un uomo può essere letta in tanti modi: nel caso di Fellini occorrono più dizionari, ma nella realtà tutto si riunisce intorno a una figura speciale, a un cavalletto inesistente. La persona che si poteva incontrare, negli anni della gloria, in piazza del Popolo a Roma era un infallibile modello di riconoscibilità. La figura pareva essere stata progettata da un esperto in pubbliche relazioni, da uno di quei geni che ti fanno dire, di fronte a qualsiasi cosa abbiano inventato, "È lui!". Simbolicamente Fellini, cordialmente Fellini, fortemente Fellini, incombente Fellini: il costume era "quello" che doveva essere. Il cappello, il

bel paletot, il sorriso amabile, le bugie che tutti gli amabili e i simpatici usano. "Che piacere rivederla... Certo che mi ricordo di lei... Che cosa fa, ora?" Ma nella nuvoletta-fumetto si leggeva: "Non mi ricordo affatto... Forse l'ho vista, ma dove?" E appariva una caricatura. Con ghioiottoneria romana immaginava cose opulente nelle donne e brutte smorfie negli uomini. Viveva anche in quei momenti in mezzo alle favole, che – sosteneva – sono il concentrato delle bugie.

Chi scrive favole non ha paura né del tempo né dello spazio, e possiede immense ricchezze: può evocare migliaia di folletti, principi azzurri e dame ansiose di essere rapite, mostri e arcangeli; può attraversare in un attimo un deserto o un oceano, come fanno coloro che si dedicano alle pratiche "virtuali"; vede gatti con gli stivali e donne-mongolfiera; può trasformare in mille volti il primo volto, così come si fa oggi con l'elettronica. La realtà è però più solida, e mentre le favole si dissolvono in pulviscolli dorati e in canti consolatori, le persone vere ti vengono incontro così come le hai conosciute e interpretate. Il bambino che in noi mette in memoria le proporzioni del mondo, l'uomo che è stato bambino vuole conservarle all'infinito. Le piccole, grigie, povere visioni dell'infanzia allora si colorano, si moltiplicano, e sono come – singolare inversione nello spettacolo che abbiamo in noi – le avevamo sognate. E c'è ancora tanto da conservare, dei dolori di un tempo, delle peripezie passate; è difficile cancellare la povertà, se la si è vissuta. Se il cinema è ricco, la matita è povera. Ricordate il taccuino dei poeti? Si dice che Prévert imprimesse i suoi versi sugli scontrini del Café de Flore. La matita è un giudice e un cantore, il disegno è natura. Il disegno è libertà, la matita e malizia. Bisogna temere il disegno, quando è il pensiero diventato figura. Fellini guarda il tuo naso pronunciato, ne ride, lo trova importante, e lo mette sulla carta con tutte le esagerazioni possibili. È un naso da favola quello

che ti mostra, tuo e suo insieme. È un naso autonomo come quello di Gogol'. Pallido o roseo, contornato da baffi, cavalcato dagli occhiali. Non anatomico, dunque falso. Eppure parlante.

Il mondo di Fellini, quello che più ci è caro e vicino, sta su molti strati diversi: ecco, in un primo girone, gli amici, le persone che sono state vicine a lui nell'arco della vita; nel secondo vedi il passato, il mondo prima del boom, e noi giovani come nessun altro ha saputo dipingerci; nel terzo, la fantasia sfrenata dei ricordi, unita alle buffonerie del mondo. Fellini dice: "Tutto nel mondo è circo", parafasando il Falstaff verdiano: "Tutto nel mondo è burla." Ma mette accanto ai suoi clown anche le lacrime delle persone perdute, la noia dei gior-ni segnati solo dal "vent du nord", il vuoto che insegue la nuova società ricca e intellettuale. Ci si può chiedere: come vivono tutte queste cose? come può stare la favola con la vita?

Fellini può rispondere che ci sono le favole allegre e quelle tristi, che c'è il circo pieno di suoni, di colori, di allegria, e quello misero, sconnesso, perduto, di Gelsomina e Zamparò. Ascoltate – dice – il motivo della tromba, e non vi sembrerà di essere vicini alle povere fanciulle di Andersen, che stanno al freddo o che non hanno nulla per cui essere felici, neanche un fiammifero? Ognuno di noi ha passato le notti, quasi mezzo secolo fa, girovagando per le strade, senza meta, con tanta noia, con finta allegria, con una gran voglia di fare maschersonate. Poi, tanti anni dopo, i "vitelloni" sono diventati una bella favola colorata. Il vecchio grigio non lo vediamo più? Per capire i pensieri nascosti di Fellini bisogna in qualche modo reinventarsi la costia e la pianura di "tanti anni fa": non per i grandi fatti, quali per esempio l'alluvione delle foci del Po, con quella crosta gialla di fango che imprigionava, seccando, le povere case del delta, spesso di paglia, spesso col pavimento in terra battuta; o quali le

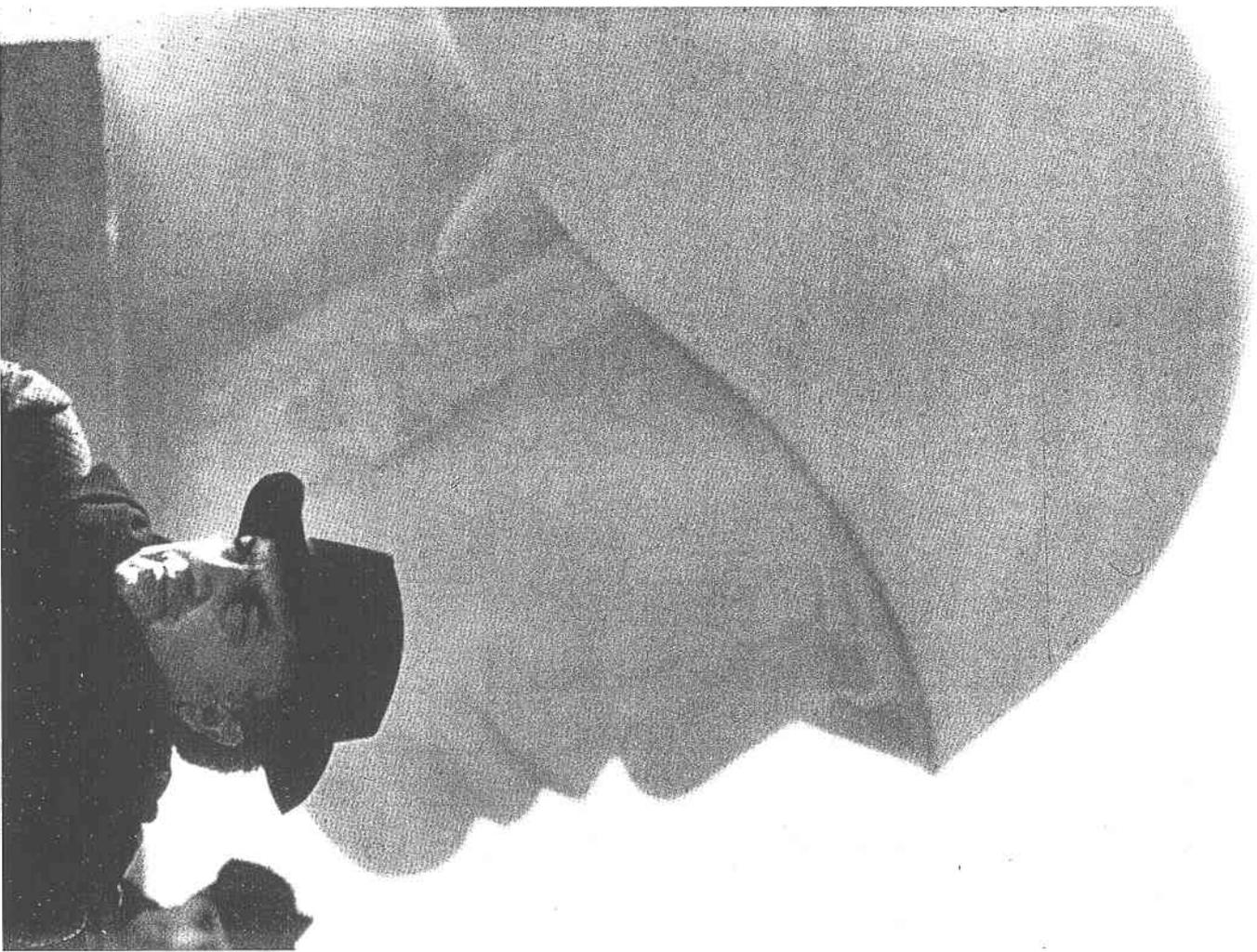
marcie di canapa, che con il loro effluvi rendevano ardenti le popolazioni del ferrarese o del ravennate; o quali le distanze abissali che separavano i poveri dai ricchi... Il mare non era gran che, fuori dalla zona di Rimini o Riccione, la campagna era piatta e misera, nella vita degli uomini. Un mito, il Grand Hôtel di Rimini, un altro mito la presenza del regime con il duce che prediligeva, da buon predappiese, in provincia di Forlì, il piatto Adriatico, la sabbia e l'acqua poco profonda, non essendo uomo di scoglio e di avventura. Allontanandosi dal mare, per strade polverose, si potevano trovare le case dei contadini e le ville dei signori, e quel modesto commercio sessuale così lugubre, così riconoscibile, così assurdo ai nostri occhi. Lì, nell'esagerata calura o nel freddo liquido di nebbia e di vento, Fellini scolaro poteva immaginare la donna meretrica, gonfia di carni, terribile a vedersi, culla di tutte le nefandezze e tutta via porto d'amore materno. Immagini un po' spaventose, con quel loro "troppo", volgare e vampiresche, quasi un incubo.

Eppure in quelle tane oscure potevano germogliare, in seguito, metafore commerciali, ritorni d'immagine, frammenti di un quotidiano del tutto scomparso. C'era no tanti "matti", allora, persone deragliate, sovente miti, talvolta ingenui come il Pierrot cui non avrebbero mai potuto somigliare. I matti, i vecchi senza denti, le vecchie curve di schiena, i vestiti neri, gli zoccoli, le poche bestie, e poi le folliie del sabato, le ubriachezze totali "per dimenticare", il ritorno in carriola la domenica sera. C'è sempre un matto che all'alba canta il "Miserere" imparato in chiesa, o che suona il violino. O che grida, da un albero, la sua solitudine.

Quella costa, quella Rimini, quelle campagne si muovevano lente, mentre i giovani piccolo-borghesi desideravano andare a Milano o a Bologna, mentre cominciava la moda del mare e nascevano le prime industrie turistiche. C'era poco da fare; e nei posti di lusso chi ne stava fuori poteva so-

lo immaginare, certo, altre favole: c'è sempre una Hollywood nei nostri sogni, e quei sogni sono cinema, figura, immagine, gioco infinito. L'illusione del povero diavolo, del clown della vita, è sempre la stessa: una tavola imbandita e cibi fino a scoppiare, e donne, donne belle, tante ed eleganti da non crederci. Essere come un paschia, o uno sceicco, avere un harem, per poter poi raccontare la favola agli amici. E invece, come in *Re Faimé* di Andreiev, al piano di sopra il monarca si ingozza, e sotto i poveri non hanno nulla. Fuorché i sogni che Fellini gestì come un mago buono, come un illusionista di moderata abilità.

I giovanotti con i brutti cappotti spesso rivoltati, con le scarpe poco eleganti, con le facce poco colorite, sapevano che il mondo femminile aveva le sue Saraghine e le sue pie fanciulle; nell'oscurità della sera si consumavano desideri illeciti, mentre i genitori vegliavano sulle loro bambine. I giovanotti aspettavano l'arrivo delle ragazze del Nord-Europa, che erano molto più libere delle nostre. Fellini annotava, nel suo diario privato, i cambiamenti e il nuovo. Poi si fermò: guardò in silenzio la costa infinita con i milioni di turisti, con le disette, le motociclette, le scritte in tedesco, gli ombrelloni fitti come fili d'erba. Forse ciò che gli restava nella memoria, positivamente, era l'inverno: le spiagge deserte, il fascino dei colori smorti, il silenzio, il ritrovarsi con gli amici in casa, per qualche cena doc. Intorno le strade sono asfaltate, le macchine vanno, non c'è più isolamento, anche il delta del Po è radicalmente cambiato. Solo la ferrovia che porta a Ravenna è lenta come un tempo. La canapa non c'è più, non ci sono più i poveri. Anche l'altro simbolo della scuola, il prete, si perde nella folla; prima era la magra metafora del pentimento, dopo i peccati di gola e di carne o di parola. Fellini, incurante del tempo e dei luoghi, continuava a raccontare la vecchia favola riminese anche quando era stato catturato da Roma o dai viaggi nella fantasia. Poeta



d'occasione, come Ingmar Bergman volle conservare il suo "posto delle fragole"; per l'eternità ci ha donato una parola, "amarcord", che oggi tutti usano, e che è dialettale e che vuoi dire "mi ricordo". Uno dei suoi più grandi estimatori, Maurice Béjart, cominciò il suo ultimo balletto del 1998, uno *Schiaccianoci* in chiave moderna, con un ripetuto: "Je me souviens", "mi ricordo", così come fosse l'incarnazione di Fellini. Béjart si appropriò, affettuosamente, di quel mondo poetico che Fellini gli ha raccontato: tutta la vita è circo, tutta la vita è ricordo. Strano, Fellini aveva una voce leggera, mentre quella di Béjart è profonda. La vecchia zona della memoria, tanto cara agli scrittori del Novecento, si riapre su un immaginario Pont Mirabeau: "Faut-il qu'il m'en souviennne / la joie venait toujours après la peine..."¹ Non sappiamo se questi altri versi di Guillaume Apollinaire siano stati letti da Fellini: "Mon beau navire ô ma mémoire..."² E quando?

Amico e ammiratore di Fellini, Maurice Béjart, il maggior coreografo della seconda metà del Novecento, ha scritto sul regista riminese pagine bellissime e toccanti. Riprendiamo alcune pagine di un delicato "souvenir" contenuto nel suo libro *La vita di chi?*, pubblicato in Italia da A.L.E.A.

Aprò un libro d'interviste a Fellini che un editore mi ha mandato recentemente per convincermi a realizzare, anch'io, un volume nella collezione "Conversazioni con..." (preferisco il titolo di René Char: "Percorrere una strada con...").

Non mi crederete, ma ecco la domanda posta a Fellini nella prima pagina: "È vero che soffre d'insonnia?" Giro la pagina per sapere cosa risponde: "Ho sempre dormito poco, dalla mia più tenera infanzia. Mia madre mi trovava spesso con gli occhi aperti nella culla. Ho sempre sofferto d'insonnia, anche se non al punto in cui ne ho sofferto da adulto e al punto in cui ne soffro adesso." (L'intervista risale al 1970, era quindi molto più giovane di me oggi.)

Domanda seguente: "Non prende medicine contro l'insonnia?"

Fellini risponde come avrei potuto rispondere io: "Conosco tutte le medicine che esistono. Potrei fare una conferenza scientifica sui soniferi, le piante, gli ipnotizzatori, i tranquillanti di ogni specie."

Una cosa che mi sono persa è stata quella di entrare in una farmacia con Fellini!

In una farmacia, lui ed io, avremmo potuto avere una conversazione da specialisti. Avremmo prima scambiato qualche banalità sui rapporti tra il lavoro e la salute (è come l'uovo e la gallina: la salute permette di lavorare, ma il lavoro è salute!), ci saremmo sentiti a nostro agio, come, per lui, nello studio numero 5 di Cinecittà, e, per me, sul palcoscenico della Monnaie a Bruxelles o alla Fenice, e avremmo scambiato alcune parole in codice (cioè nomi di medicine) e frasi misteriose, esoteriche, che avrebbero ingannato lo stesso farmacista. Avrei lasciato il capitolo dei soniferi a Fellini e gli avrei parlato dei *Recto-Parbitine*, le supposte che prendeva mia cugina Joëlle. Avrei detto che la più bella pagina di Ionesco è dedicata alle supposte, in un volume che ha pubblicato alla fine della sua vita.

Le televisioni fanno male il loro lavoro! Fellini ed io siamo stati intervistati in abbondanza nel mondo intero, non sempre al meglio della nostra forma, e ci hanno chiesto cento volte di parlare velocemente delle nostre opere, al posto di filmarci in una farmacia. Eppure le trasmissioni sulla medicina hanno più pubblico di quelle culturali! I miei balletti? Ho difficoltà a parlarne. Ma il corpo umano - che, dopo tutto, è il mio strumento di lavoro -, la salute del corpo umano, le medicine, le vitamine, ecco un bel-l'argomento per farmi un'intervista, anche se la maggior parte delle medicine che cito sono ormai introvabili.

Adesso mi rimetterò a letto. Purtroppo non mi basta più un cucchiato di sciroppo Chapatot. Vorrei essere ancora quel ragazzino che si sveglia a mezzanotte pensando che è mattino e che appare, stropicciandosi gli occhi, nel salone dove i suoi genitori ricevono amici. Mi direbbero: "Mauricou, torna subito a letto!"

A circa settant'anni, sto per rimbandire? La buona ragione per cui non corro questo rischio è che sono sempre rimasto bambino.

Porto con me il libro delle interviste di Fellini, ho piegato la pagina in cui parla delle sue insognie (stavo per dire: delle mie). Mi recito Mo-lière, una battuta del Professor Fecis, il medico

che parla in questi termini al malato immaginario: "Non mi resta che augurarvi di risolvere da solo, con l'aiuto delle vostre esangui energie, i vostri problemi di confusione intestinale, sangue infetto, secrezioni biliari acide, stipsi, flatulenza, intasamento e generica putrescenza di umori." [...]

Fellini: "Chi soffre di insonnia ha sempre la tendenza a esagerare, a fare la vittima e a peggiorare il danno della veglia forzata." Qui Fellini, a cui non dispiaceva eccedere, si è visibilmente contenuto. Se avessimo avuto l'occasione di parlarne insieme di insonnia, l'avrei spinto ad evocarla in modo meno idilliaco, ma più "felliniano".

Proseguendo nella mia lettura delle dichiarazioni di Fellini al suo amico Costantini, giornalista romano, ho la sensazione che mi parli all'orecchio, che si rivolga solo a me, che tutto quello che dice ha un solo scopo: piacermi, colpirmi, cercare la mia approvazione, e che io sia non solo convinto ma entusiasta. Nello stesso tempo, mentre giro le pagine, finisco col credere di essere io a parlare! Altri pazzi si sono presi per Napoleone, io, in alcuni momenti, credo di essere Fellini. Avrei potuto dirle io, tutte queste frasi, anche se in modo meno poetico, meno evocatore, meno caloroso, meno... "felliniano".

Basta che sostituisca la parola "film" con "ballo" per scoprire che gran parte della mia vita, dei miei pensieri, delle mie azioni è stata già raccontata da Fellini nelle sue interviste. Non mi meraviglia. È un'ulteriore prova che l'"io" rappresenta ben poche cose, e che altri possono essere più "io" di me stesso. [...]

La sofferenza, la malattia, la febbre ci fanno venire delle idee, ma abbiamo un così grande bisogno della salute per realizzarle.

Una differenza, tra Fellini e me, è nell'appartenenza al suo paese. Si sentiva italiano. Non ha mai voluto girare un film se non in Italia. Quanto a me, la Francia non mi ha mai ispirato più di tanto. Ero piuttosto eccitato dal fatto di essere altrove. Abbiamo ricevuto tutti e due il Praemium Imperiale. Per me rappresentava il coronamento di venticinque anni di creazioni nel Giappone. Invece, per lui, a detta delle sue interviste, non fu niente d'importante. Fece il viaggio e ricevette il premio con la cortesia, la gentilezza che lo contraddistinguevano, ma non si aspettava niente dal Giappone. Uscendo dal Palazzo Imperiale di Tokyo, disse di avere

avuto l'impressione che tutte le piccole giapponesi che incrociava per strada fossero tante variazioni di Gelsomina. Non aveva bisogno di viaggiare, i suoi film viaggiavano per lui. Non amava lasciare Roma, ma i suoi film erano visti nel mondo intero. Credo che una carriera riuscita sia dovuta all'accumulazione di successi in città diverse.

I suoi film diventavano sempre di più racconti della fine del mondo, in un misto di tenerezza e di visioni apocalittiche.

Il giorno della sua morte ha segnato la fine di qualcosa.

Quando scoprii a casa una cassetta in cui avevo registrato Nino Rota mentre improvvisava al pianoforte (stavamo preparando insieme la musica del mio *Molte immaginarie*), decisi di utilizzare questa registrazione per un balletto che poi divenne *Anno Roma*, e scrissi a Fellini per farglielo sapere. Mi rispose e fu una delle sue ultime lettere. La lettera è datata 11 giugno 1993. L'indomani - ma lo seppi molto più tardi - partiva per farsi operare a Zurigo. Si sa il seguito: embolia, convalescenza a Rimini, nuova crisi, riabilitazione a Ferrara, attacco cardiaco a Roma, coma... L'assurdo peregrinare per ospedale, e il dubbio terribile: si sarebbe salvato in un'altra clinica? (Ho appena letto nel libro di Costanzo Costantini il capitolo angoscioso intitolato "La morte di Federico Fellini.")³

A un certo punto della sua vita, non ricorrendo più la terra della sua giovinezza, Federico Fellini scelse Roma, che per lui fu il più grande circo del mondo. Sfilarono i cardinali al posto dei clown, allora, e la "dolce vita" fu una sorta di Totentanz senza memorie collettive, fu il grido di chi si sente solo in mezzo alle parole senza suono che fingono di essere storia. Roma è una città insieme truce e alligra, dove è facile dialogare anche con gli sconosciuti. I ro-magnoli non sono più truci, invece, e sono belli. Non suggeriscono più le esagerazioni dell'immagine. Ha ragione Pasolini - si diceva - oggi tutti si somigliano, e anche i dialetti sono scomparsi, a parte la musicalità della voce...

A Roma puoi trovare ancora chi ti racconta un fatto come fosse una favola. Un tassista ti porta all'albergo, poi resta un po' a

parlare: "Sa, io sto fuori porta, e ci ho erospo. Un vero rospo che me fa compagnia. Bello, ce n'è pochi in giro. So' fortunato..." Un barista chiede: "Ha visto la Fracci ieri sera all'Opera? Che meraviglia! È un esempio per i giovani, non è più una bambina e balla come una dea. Mi piacerebbe tanto vederla. La immagino: secondo lei, basta?" Queste cose ingenuamente piacerebbero a Fellini, se fosse vivo le annoterebbe in un block-notes.

Nel 1967 il sovrintendente Ernani e il direttore artistico Perucci invitarono Fellini all'Arena di Verona; era l'anno in cui Piero Zuffi realizzò una scenografia computerizzata di *Aida* che fu capita da pochissimi. Da tempo si pensava di convincere Fellini a occuparsi di lirica, a sfidare il palcoscenico. Il precedente della *Strada*, alla Scala negli anni Sessanta, non faceva testo, era un balletto e c'era un coreografo interessante, Mario Pistoni. Il regista Fellini fu solo un osservatore.

Che opera poteva essere proposta al grande artista, un po' frastornato dalle migliaia di persone che gremitavano l'anfiteatro veronese? Gli fu proposta *Aida*, ovvero un viaggio nel regno della fantasia: "È un bel favolone - disse Fellini -, una grande avventura. Ma il teatro mi spaventa. Devo pensarci..."

Ma intanto immaginava, e lo si vedeva dalla famosa aureola presente anche in quella notte d'estate, che disegnava una opulenta Amneris, con vicino le dame di compagnia ancora più formose, e aggiungeva grandi seni alle sfingi, e immaginava una passerella dei trombettieri al momento della marcia trionfale.

La musica? Troppo importante Verdi, per affrontarlo così, e allora: "Lasciatemi pensare, mi piace ma ho paura." Ci pensò, ebbe forti litii con se stesso, le sue due anime si tesero la risposta. *Aida* restò nel mondo dei sogni, e Fellini poté raccontarsela nelle notti d'insonnia. A ben riflettere, però, che cosa poteva inventare Federico sull'antico e falso Egitto? Morire giovane,

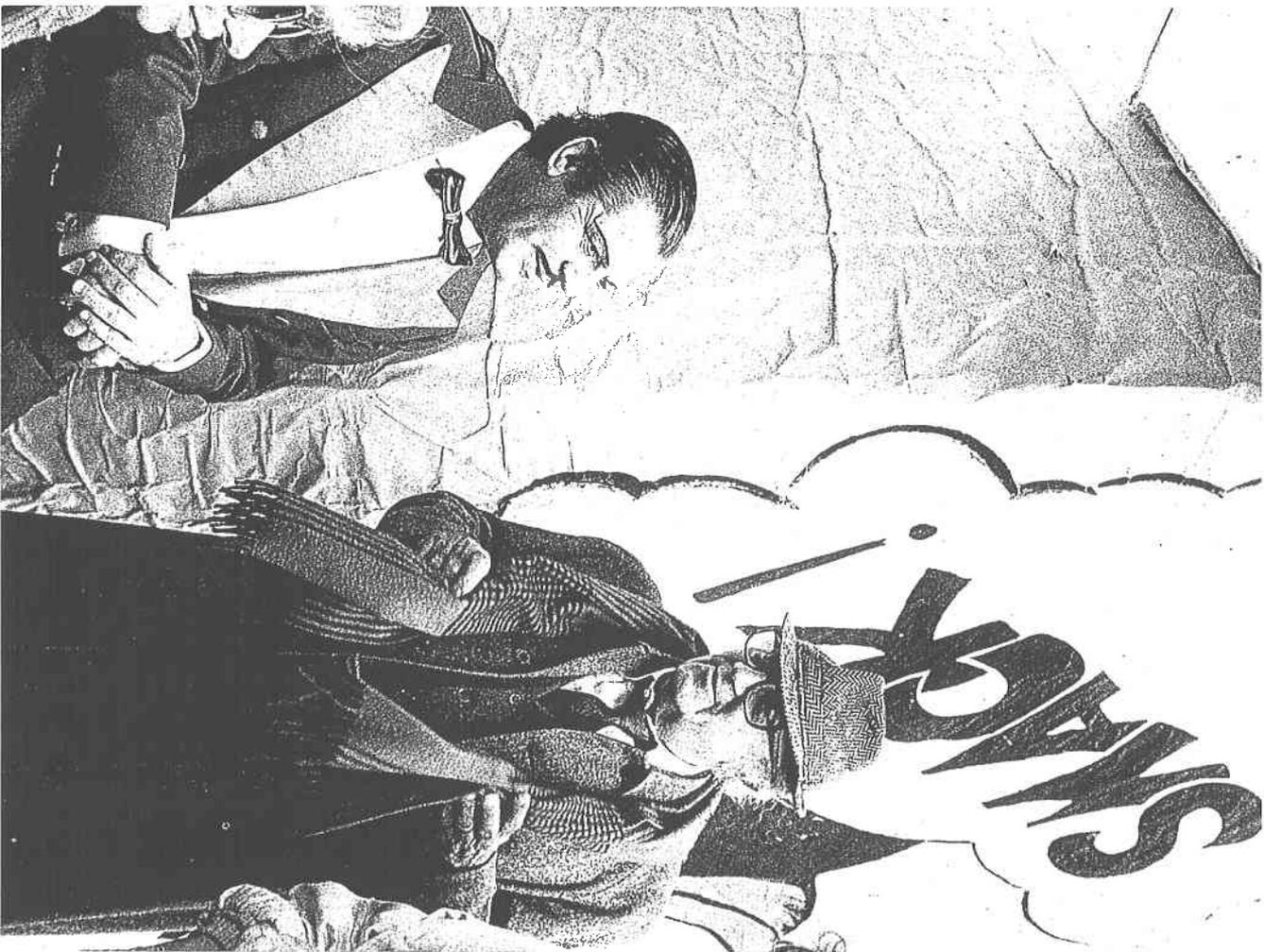
chiuso in una tomba, povero Radames... Non si chiamava così un ambulante di Cervia?

Mentre i sogni di Fellini correvano nei cieli dell'esagerazione, gli amici che stavano attorno a questo "fantasmagorico" artista avevano connotazioni ben diverse. Per esempio, Nino Rota, il musicista, l'alter ego di Fellini nel cinema, il compositore che per un singolare automatismo trovava subito una perfetta sintonia con la sceneggiatura e l'immagine. Che cosa sarebbero stati i film di Fellini senza Nino Rota?

Era, Rota, un signore piccolo e gentile, un perseguitato dalla Fortuna: nulla in lui poteva lasciar supporre l'esistenza di un evocatore di fate, di prodigi, di epopée. Era l'opposto del Maestro riminese (così vogliamo dire, anche se un artista non ha luoghi natali: è cittadino del mondo) nell'aspetto e nel pensiero. Eppure c'era in lui una vena di simpatia e di disponibilità che lo rendeva amabile a tutti. Era un uomo educato, con molte nostalgie.

Diceva: "Il mio sogno è l'opera lirica. Avrei voluto essere il continuatore della tradizione italiana, da Verdi in poi. Avrei però dovuto mentire a me e alla gente. Il successo me lo ha dato il cinema, ho scritto canzoni fortunate, ho lavorato per tanti registi, ma è con Fellini che ho potuto essere libero. Ho scritto le musiche per *Il padriño*, ma tutti mi ricordano per *La strada*, *8 1/2*, *Amarcord* e tante altre colonne sonore. Tra-volto da tutte queste fortune, ho forse trascurato le mie ambizioni giovanili, ma spero che dopo la mia morte, dimenticati i film, qualcuno ripensi a me come un compositore normale, che scrive musica classica e magari qualche opera." Così è successo, ora che Riccardo Muti, che di Rota fu allievo, si batte perché le musiche di Nino, quelle senza film, siano conosciute e apprezzate. Ed è tornato a vivere *Il cappello di paglia di Firenze*, che tanti anni fa aveva sedotto Strehler.

Rota fu amato anche da Maurice Béjart, che nel suo lento e forse inconsapevole avvic-



Con Marcello Mastroianni sul set di *Intervista*, 1987.

namento a Fellini incontrò il piccolo mago dei suoni, l'unico italiano capace di allegria e di travestimenti intellettuali: in nome della favola.

Federico, che portava dentro di sé dall'infanzia il gusto un po' spaventoso un po' bordelleesco delle rontondità femminili, trasferì la sua parte romantica, un po' melanconica (poiché aveva, come tutti i cocco-drilli di Romagna, bisogno di lacrime), in una compagna che tutto voleva essere fuorché una vamp: Giulietta Masina, che vesti spesso i panni un po' degradati dell'infelicità, e che lasciò ad altre odalische i ruoli dell'esteriore. Fu certo un rapporto tutto speciale, quello tra Federico e Giulietta, ma anche tra loro c'erano favole nascoste, forse piccole, certo molto private. Com'è diversa la realtà dalle nostre immaginazioni! Fellini era del 1920: era ancora giovane quando inventò la sua ombra. Egli trasferì ciò che era stato, che era, che sarebbe stato negli anni futuri in un'immagine vera, in un uomo in carne e ossa, suo specchio e suo pensiero. Marcello Mastroianni ha fatto moltissimi film, ha lavorato con molti registi, ma fu sempre il "figlio prediletto" di Federico Fellini. Come si fa nel clero, egli gli aveva imposto il suo cappello.

I romagnoli alternano l'attivismo sfrenato a lunghe pause di pigrizia. Mastroianni ci diede sempre l'idea del pigro che sa essere sfrenato. Era molto diverso da Fellini? Era legato a Fellini dalla voglia di entrare, con lui, nel Paese delle meraviglie? Tutti sapevano che Federico e Marcello erano due sorrisoni, nella favola non potevano che essere dei grossi gatti, uno trasandato e arruffato, l'altro sempre in ordine. Il gatto arruffato si nascondeva spesso alla vista della gente presentandosi con la barba lunga e un vecchio cappotto liso; il gatto in ordine ostentava invece, passeggiando per le strade storiche di Roma, la sua immagine standard. Un regista può, un attore teme, talvolta, che la gente gli folga la gioia di vivere per conto suo.

Nell'orchestra di Fellini, accanto ai solisti più fedeli, suonavano i romani del cinema, mescolati al popolo quiritè, e gli amici della Costa e della Spiaggia. I rimasti, a Rimini, suonano ancora le trombe della memoria, e Rota li dirige, con gentilezza, mentre ai tavoli del caffè si parla d'amore in modo esagerato.

In Italia c'è stata, in passato, una tradizione assai viva del disegno, che viveva nelle pubblicazioni umoristiche che facevano anche satira politica. I tempi del "Travaso", di "Marc' Aurelio", di "Bertoldo", di "Candido", dell'"Uomo Qualunque" sono da ricordare non solo come fatto di costume, ma anche perché in essi operavano artisti che erano anche scrittori e uomini di mondo. Non c'è dubbio alcuno sull'appartenenza, almeno parziale, di Fellini a quel tipo di "burlesque" che fu la satira italiana del Novecento. Anche qui giova ricordare l'incoscio: e, per quel che serve, fare spazio alla fatale distanza tra fiaba e verità. Per costruire la carne e le ossa dei suoi film, basati su gente fatta di carne e di ossa, Fellini spesso amava ricorrere ai suoi sogni d'infanzia. Così, trasgredendo perfino le tecniche dell'animazione e ponendosi decisamente all'opposto della "moda Disney", il Fellini con la matita aggiunse il pepe del divertimento all'ansia della sceneggiatura e del montaggio. Mentre faceva il regista, poteva sembrarci il cavaliere della Tavola rotonda, il demiturgo, il generale dei recitanti; per poi tornare a dimensioni umane, a tavolino, dove poteva scherzare con i fan-ti e i santi senza correre rischi.

Ridere della vita, della morte, dei delitti, delle pene, e piangere come un Pietrottino in mezzo alla povertà dell'anima e del cuore. Un vecchio paesano tocca il sedere della grassa "rezdora" che arpeggia in cucina: lo fa in modo sano, anche se il disegno certifica qualcosa di ridicolo o di inumano. Così è da quelle parti dove son cresciuto, sembra dire Fellini, sedotto da tutto un armamentario di sottovesti, reggiseni inconti-

ribili, denti vaganti, mani, come era una volta, callose, alberi un po' buffi, case e biciclette. Si capisce benissimo che, quando appare il "Rex" in *Amarcord*, ci sia quel fremito popolare, degno dei migliori spettacoli, che è il colpo di genio della meraviglia. Chi va a piedi o in bicicletta deve credere alla favola del grande transatlantico dove tutto è lusso, piacere, bellezza.

E qui che si respira l'"air du pays", quella che tanti "provinciali" emigrati nelle metropoli cercano di nascondere; con il passare del tempo, tuttavia, e poiché nei nostri ultimi cinquant'anni il mondo è cambiato per taluni troppo velocemente, quella aria è diventata profumo. Si dice che i vecchi siano davvero tali quando tornano in continuazione al loro passato, quando idealizzano la loro giovinezza, quando si lamentano dei tempi in cui vivono; è vero fino a un certo punto, perché i vecchi, cui è ormai stata negata l'esclusiva della saggezza e della conoscenza, selezionano e incasellano ciò che non vogliono cancellare, conservano quel tanto di bene che hanno avuto. Ciò che appare scritto nel loro destino, ovvero la diminuzione giornaliera delle loro facoltà, sarebbe troppo triste senza questi agganci con ciò che è stato, senza la consacrazione della più lontana immagine. Non è un caso che i pittori e gli scultori siano quasi sempre fra i più longevi, nella società: essi non perdono la vita perché sono capaci di fissarla nell'immagine.

Sono anche bugiardi, i longevi, così come sono bugiardi, per istituzione e costituzione, gli artisti. Sono i contraffattori della realtà, i portatori di una mistificazione che universalizza i giochi dell'intelligenza. Nel film *Il postino* il compianto Troisi apprenda da Noiret (ovvero dal poeta Pablo Neruda) l'esistenza della metafora, e questo è già positivo; ma in altri eventi, dove promesse e incertezze si incrociano, la bugia è un bellissimo ornamento. Ulisse fu un enorme mentitore, come tutti i marinai le cui promesse, diceva il proverbio, non so-

no che vanità. Quando Fellini avanzò negli anni e il mondo in cui viveva tornava indietro, sempre più infantile e fragile, tutta la sua vita artistica si fece doppia, in un contrasto molto civile fra moralismo e fantasia.

Essere un giudice non era però il suo mestiere, anche se ci provò nella *Prova d'orchestra*. Vide che il mondo aveva smesso di ridere, e forse di sorridere: e pensò forse con orrore a quella canzone di Jacques Brel, quella della *Pendola*, dove ai vecchi non resta che andare dalla poltrona alla finestra e viceversa, mentre l'orologio scandisce "qui-dit-oui, qui-dit-non", i vecchi che non passeggeranno più a braccetto, cercando i raggi del sole e sostenendosi a vicenda... Brel fuggì in Polinesia, come Gauguin, e morì lontano dalla civiltà; chissà se era felice? Chissà se Fellini, al momento in cui si accorse che gli era difficile lavorare con i mercanti del Grande Tempio, avrà avuto la stessa idea? Ma la sua Polinesia non poteva che essere Rimini, con i suoi inverni di vetro nebbioso e le sue estati dove, sulla spiaggia, le forme astratte delle rotondità tanto amate facevano costellazione. Come sarebbe stato bello immaginare Venere sempre più esagerata, enorme, violenta. "Non importa che sia anche bella", avrebbe potuto dire Fellini guardando il cielo stellato come Andrey, l'eroe di *Guerra e pace* (che genio fu Prokof'ev, affermò Nino Rota, a fargli cantare intorno le cicale) o come il Principe del *Gattopardo*.

Il corredo di immagini, per questo viaggio all'interno del cuore, ha forse un po' di quel profumo acidulo che fa al tempo stesso convivere coraggio e diffidenza. Quasi sempre noi siamo tentati dal vizio di incasellare le persone nel loro "luogo" più riconoscibile, e così accade quando si parla di Federico Fellini. Chi lo giustifica come disegnatore? Chi lo identifica con un musicista? Chi può definirlo un maestro del pensiero? Il fatto che sia stato, principalmente, un regista cinematografico cancella ogni altra situazio-

ne, nel pensiero corrente. E se invece fosse più interessante come poeta? O come sociologo?

La qualità "cinema" è il lusso del nostro secolo, che ha imposto a poco la visibilità, l'esibizione, la ripetizione di sé; prima degli anni Trenta il fenomeno era, a livello europeo, piuttosto limitato. Oggi alla circolazione delle idee si vuol sostituire (ma non è possibile) quella dell'immagine. Fellini disegnatore è un riparo da questo modo di vivere. Anche se si collega all'immagine, anche se la serve, subito si rifugia nel suo "privato".

Qui però dobbiamo aprire due parentesi un po' "speciali": Fellini si è guadagnato la vita, in gioventù, come caricaturista; Fellini negli anni della maturità ha avuto quell'insonnia di cui parla Bèlart, ha frequentato un analista e ha confidato a un libro dei sogni una parte delle sue paure. Un terzo "caso" potrebbe essere quello della paternità negata, interrotta, spenta da un destino atroce (l'unico figlio di Federico e Giulietta morì due settimane dopo la nascita per insufficienza respiratoria).

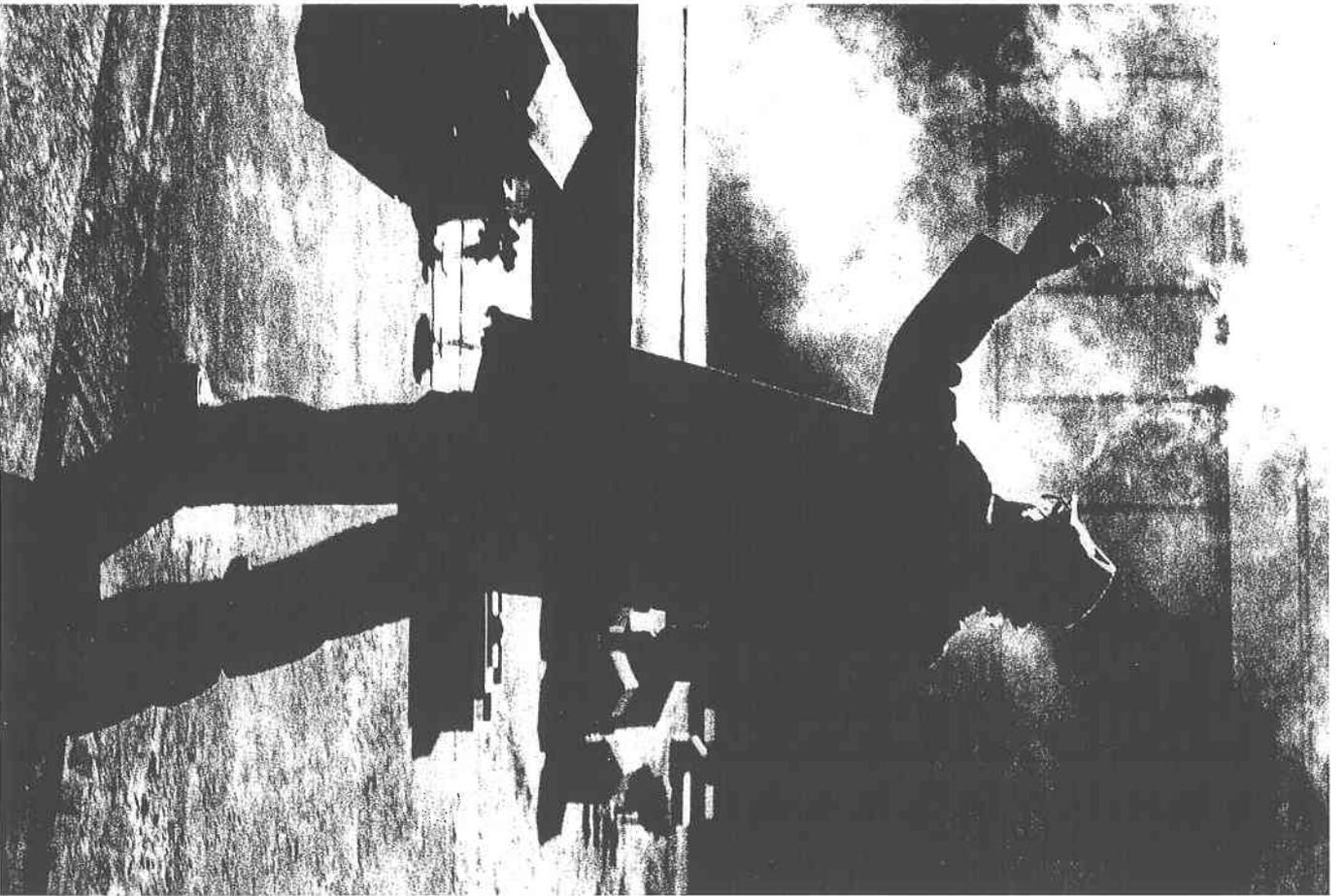
La caricatura, negli anni Trenta e Quarantata, era di moda: in particolare era apprezzato chi "caricaturava" gli attori del cinema. Un amico di mio padre, Zambelli, ci regalò nel 1940 le caricature di Vittorio De Sica, Totò e Macario, molto meno maliziose peraltro di quelle che faceva Fellini. Non è da escludere che il nervoso tratto felliniano sia stato anche una via di scampo rispetto ai ritrattisti di strada che ancor oggi lavorano sui "passanti". La caricatura, nel periodo di successo dei giornali umoristici, era anche un mezzo di protesta, in Italia, piuttosto amabile. C'era la satira delle abitudini piccolo-borghesi, delle paure degli statali, dei rapporti in famiglia. Giovanni Mosca produsse le sue vignette, fra costume e politica, fino agli anni Settanta... Lato allegro della mistificazione, la caricatura - che è arte antica - aveva delle belle fonti di ispirazione sia nel grottesco campestre che nel varietà. Era facile giocare sui

lineamenti di Totò, sul ciuffo a virgola di Macario, sui capelli di Gandusio o sulle fattezze della Galli o delle Gramatica. Fellini iniettò in questo piccolo mestiere un'aspra dose di cattiveria, e continuò per tutta la vita a mettere in caricatura i suoi amici e se stesso: Flaiano, Giulietta, la Millo, e per fino Mastroianni, il suo doppio, clonazione inevitabile e involontaria. Chi sa se la sua galleria di donne in caricatura ha riferimenti sempre precisi? Chi sa dove la fantasia supera la realtà? Ma tutto ciò che ha disegnato, Federico l'ha visto.

Ha una certa importanza, ancora, che Fellini abbia amato in gioventù quel personaggio anomalo nella nostra cultura che fu, nel disegno e nella pittura, Antonio Rubino. Ingegno "fuori dalle regole", spesso tentato dall'art nouveau, Rubino percorse tutta l'editoria italiana per bambini del Novecento, dal "Corriere dei Piccoli" a "Topolino". Può essere utile citare qui le sue strisce (come diciamo oggi) pubblicate su "La Scena Illustrata": vedi l'ardita Signorina Verità che, con molto anticipo sui tempi, veniva raffigurata quasi nuda.

Rubino, che era autodidatta, sapeva l'arte del disegno, e tuttavia era considerato, con qualche esagerazione, un "selvaggio"; era ligure e tuttavia faceva parte, forse, di quel mondo irsuto e incline agli scherzi che, almeno fino al '68, ruotava attorno ai begli spiriti dell'Università di Bologna, porto di mare di tutte le "Balle" delle province vicine e lontane. Fellini poi si confrontò con Millo Manara, che è tutt'altra cosa, ma che sapeva disegnare molto bene le belle ragazze che il regista gettava nel grottesco.

Caricatura, trasgressione, un po' di gusto per l'ingiuria, mancanza di rispetto, scherzi da fuoricorso all'università: c'era un mondo che alla fine dei conti trovava la sua unità nell'esagerazione e nella provocazione. Nipotini di Pantagruel, guasconi senza spada, feroci persecutori dei diversi, attivissimi in ogni tipo di piacere, gli abitanti di quella terra rissosa (un tempo) che



andava dal Reno all'Adriatico sono stati le ultime maschere della fine del millennio. In un mondo non ancora infestato dalla droga, non ancora allineato sul modo di vivere americano, una giovane società un po' ribalata ma sempre positiva suicidava il quieto vivere e il perbenismo. Per poi diventare perbene non appena passati i fuori giovanili. Quante notizie potrebbero essere date di quegli anni ricuciti dopo la guerra! Ma gli "amarcord", come quelli di Pupi Avati, svaniscono presto. Anche se tutti ricordano che Fred Astaire (vero nome Austertitz, austriaco di famiglia, israelita di fede) quest'anno compirebbe cent'anni, un'altra memoria ci dice che Fellini gli rese omaggio nel 1985. Di sovrapposizione in sovrapposizione l'immagine di Fred coprieva o scopriva quella di Marcello Mastroianni, immerso in un altro mondo, in un altro ambiente, dove tuttavia continuavano ad accendersi le luci del varietà.

Non era però quella la vera "gente" di Fellini, la sua galleria delle novità. È possibile credere che le immagini "pre" o "durante" che egli metteva su carta, sempre con colori non troppo realistici, fossero fondamentali per fargli portare avanti il lavoro. Se ci soffermiamo su *Amarcord*, che è uno dei più variegati affreschi del nostro cinema, e dove c'è un cast di attori quasi infinito, il "favolone" felliniano diventa quasi mostruoso. Guardato il transatlantico, quel "Rex" che è adorato e minaccioso, che è quasi un'immensa balena bianca, che viene esposto in vari modi, quasi sempre anonimi, spesso misteriosi. E la grande ingerenza, è il "non plus ultra", e Fellini lo sa, e con tratti nervosi ce lo presenta come un animale senza cuore.

Guardate i fascisti, lugubri marionette, enotate invece come è saporita la povera gente, i contadini come gli ambulanti, i bambini come i preti e le prostitute; ci sono i sogni e la neve, le biciclette e le mantelline, e là nel Grand Hôtel si consumano i desideri e le illusioni. Per il resto, in un mondo per niente griffato, dove la gente è naturale e

quindi poco attenta alla bellezza e all'eleganza, l'arco è teso attorno a un circo immaginario, dove tutti sono un po' pagliacci e pochissimi sono allegri. I clown hanno le facce tonde e i capelli gialli, i vestiti buffi e troppo colorati, le scarpe fuori misura; sono però quelli che regolano le danze eggettano fuori dalla pista chi non è come loro. Entrano in questo circo i prestidigitatori e le donne-cannone, e tutti coloro che vi fanno parte vendendo zucchero filato e noccioline. Il circo è una favola, un racconto che forse si spegnerà. Il suo fascino è un po' mortuario, a dispetto dei muscoli e delle bravure. Ma noi non siamo così?

Fanno parte del circo gli intellettuali annoiati, le belle ragazze senza ambizioni, le bellone nelle fontane, i cardinali e i Casanova invecchiati, i superstiti della letteratura lontana e le ombre dell'oggi che va, per nave, verso l'ignoto. Come un nuovo pifferaio Gelsomina, il superclown della disperazione, ci porta lontano, dove non ci sono più intrighi e malizie. I premi, le statuite, le targhe, le onorificenze si ammucciano nelle vetrine di casa Fellini, negli anni, la celebrità è lì, ingombrante, onnipresente. Per il poeta degli anni giovanili, per il tenero illustratore dell'amore vero, colui che volle continuare a sognare a dispetto dei tempi, quei premi non significarono nulla - altre idee gli passavano davanti agli occhi: le strade della vecchia Rimini cambiate, i vecchi che hanno dimenticato, i giovani che cercano di ritrovare, in altri clown felici di esistere a dispetto di tutto, quel senso aspro e sano del vivere che oggi è scomparso.

Fo Premio Nobel... Benigni con l'Oscar... Fellini plurioscar e oggi oggetto di culto per i cinefili stanchi dei bravimontatori che contano molto di più degli artisti, amato dai registi specialmente russi che sentivano in grande come lui, seguito da chi vuole sempre essere stupido o sorpreso. Diagilev, il patron dei Ballets Russes, aveva detto una volta a Jean Cocteau: "Non importa che cosa farai, ma comunque devi stupire." L'avrebbe detto anche a Federico.

Ci sono registi i cui film si confondono nella memoria: non è il caso di Fellini. Le sue favole possiamo raccontarcele dall'inizio alla fine senza sbagliare, basta averle viste (o lette) una volta. Come accade con Per-
rault, Andersen, i fratelli Grimm. Con i disegni ritorniamo un po' ragazzi, non bambini: guarda, questo assomiglia allo zio A., ecco, così era quel federale, e così erano quelle orrende donne che erano l'unica cosa che, poveri e piccoli, ci era concesso di vedere.

Nessuno pensa a una grande arte, non sempre utile a interpretare la vita della gente; meglio uno sguardo disegnato di Ennio Flaiano, scrittore anche di favoloni.

¹ G. Apollinaire, *Alcools*, 1913.

² G. Apollinaire, *La chanson du mal-aimé*.

³ M. Béart, *La vita di chi?*, A.L.E.A., Bari, 1998, pp. 45-50; ed. originale: *La vie de qui?*, Flammarion, Parigi, 1996.

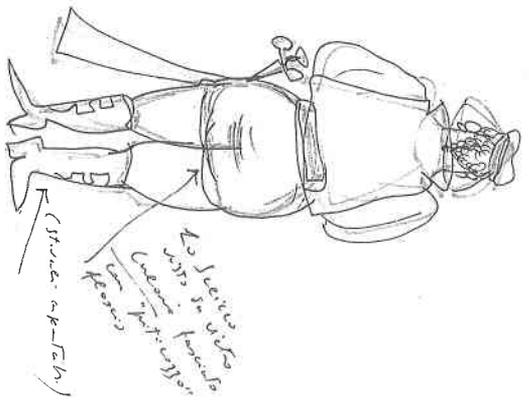
Ringraziamo le edizioni A.L.E.A. per averci gentilmente concesso di riprodurre la lunga citazione.

Lo sceicco bianco

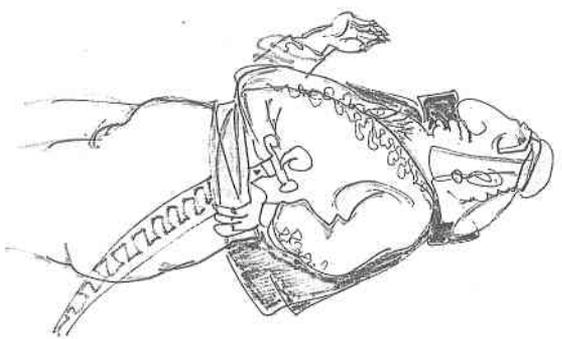
1

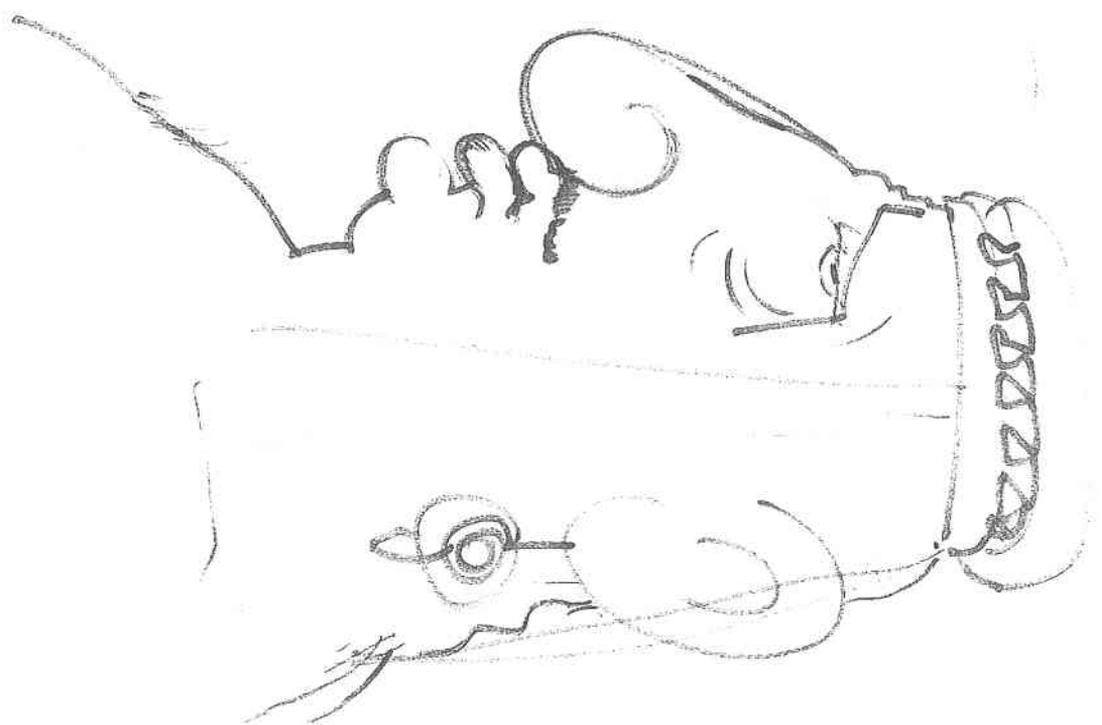


2



3





I vitelloni

Il bidone



5

MCS

6



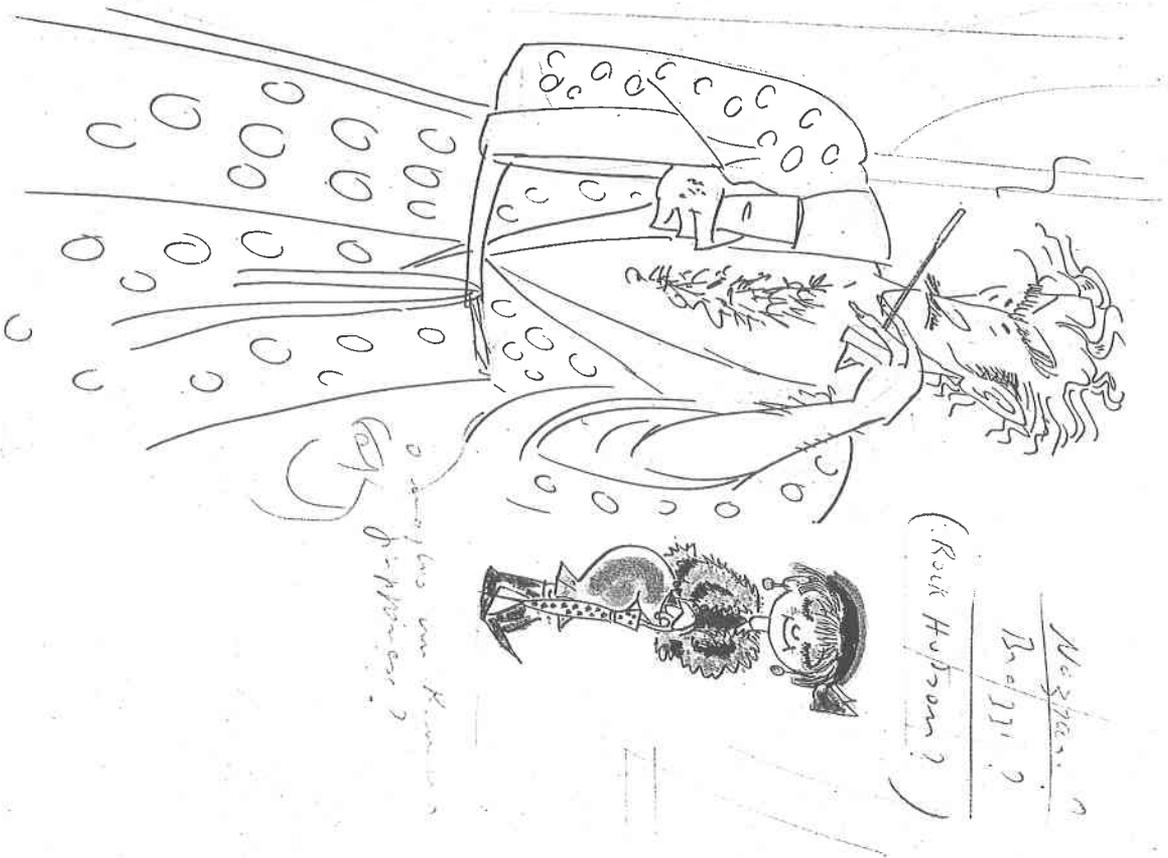


Michael

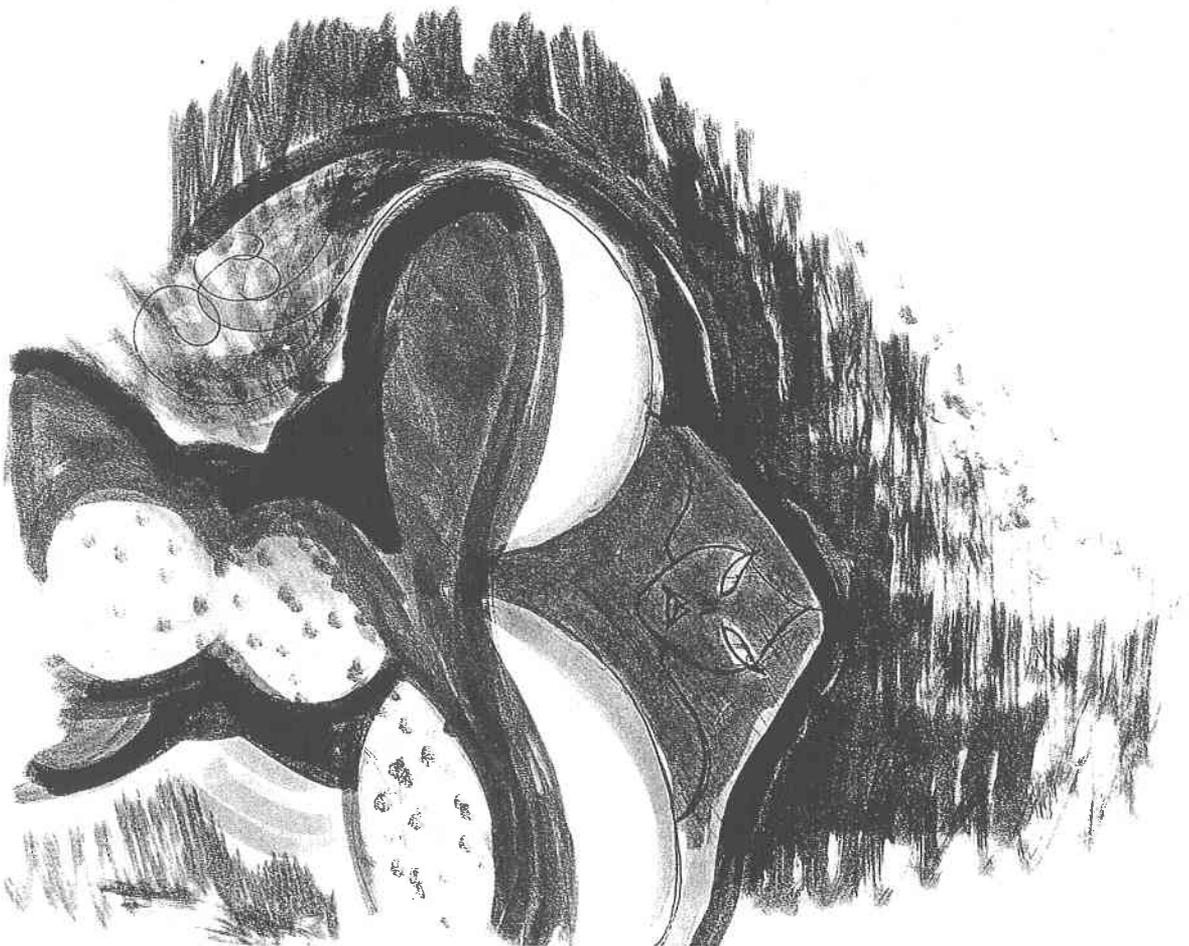


Izabella

Le notti di Cabiria



La dolce vita



11

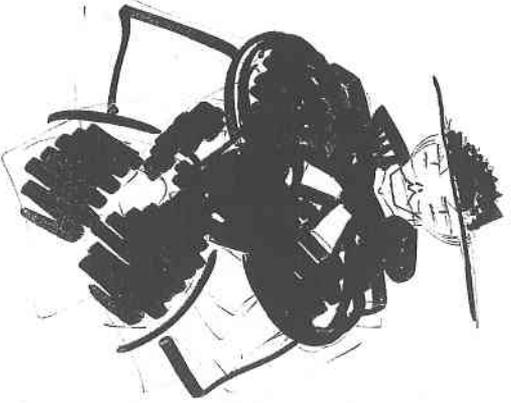
M. FAVA



MARZIA DIFENDITA!
Come manifestare un
no più basso
haudardismo?

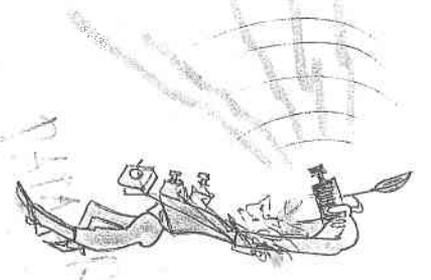
o forse proprio
di fare un
no più basso
haudardismo?
DEVE DIMAGRIRE!

12

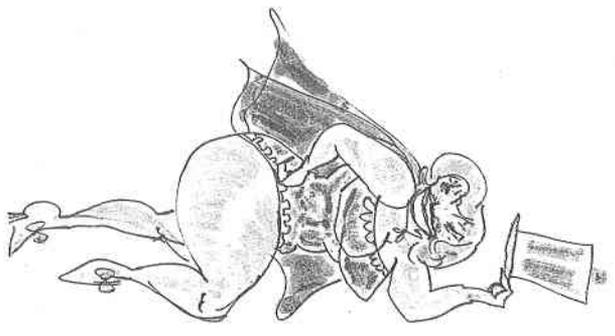


14

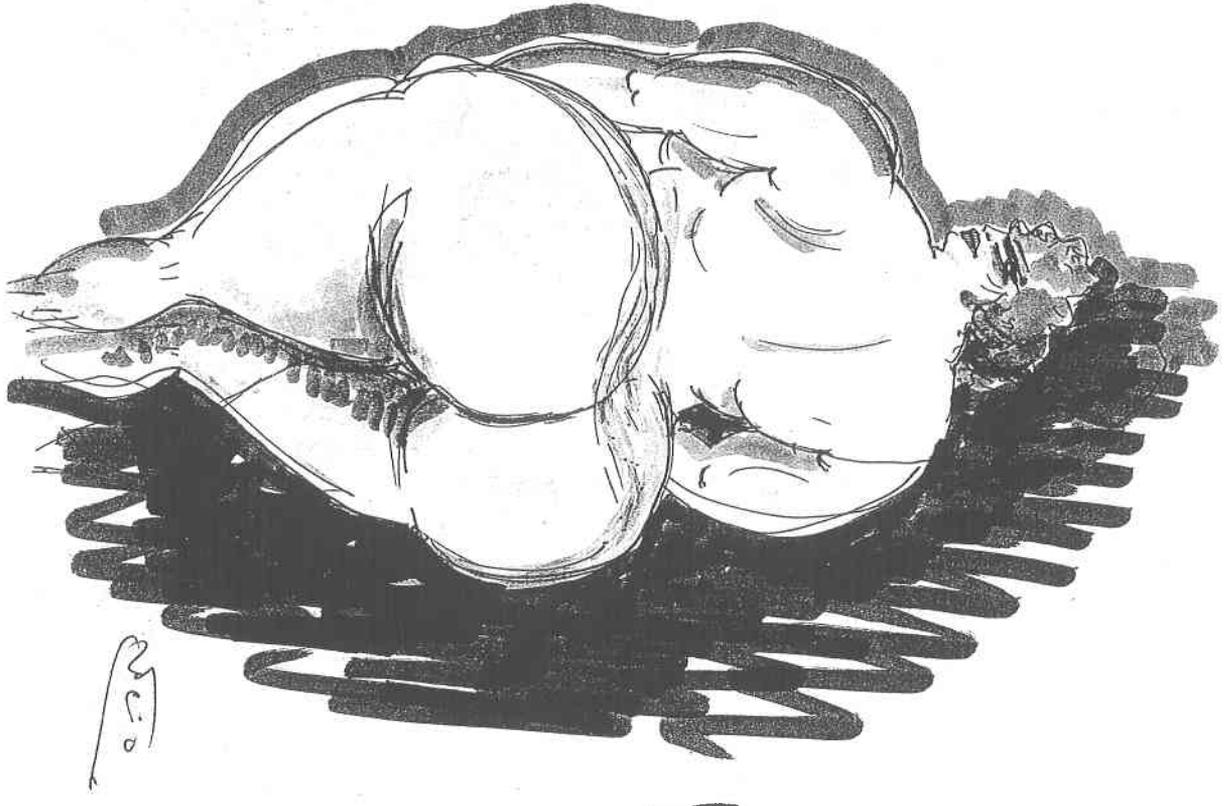
38



13



15



16

M. FAVA

39

Le tentazioni del dottor Antonio



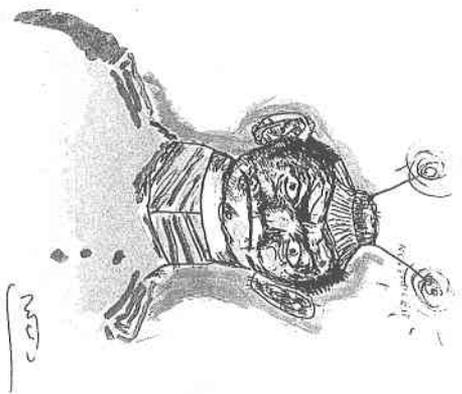


Handwritten notes in cursive script, possibly including the name 'Sandra' and some illegible scribbles.

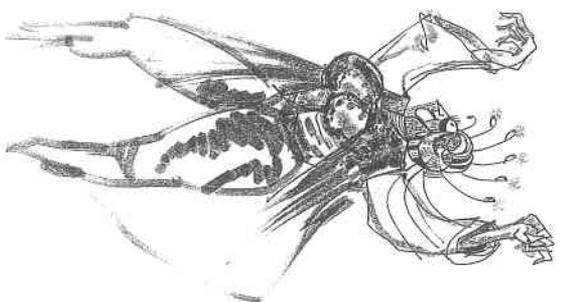
Handwritten notes in cursive script, including the name 'MILK ALB.' and the number '358261'.

Giulietta degli spiriti

19



20



Fellini Satyricon

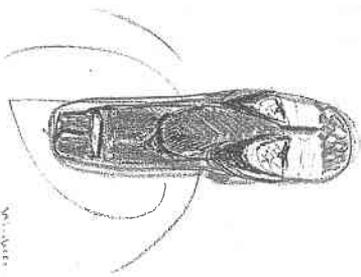


21

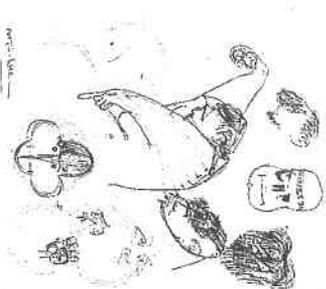
*La città
marfisa*



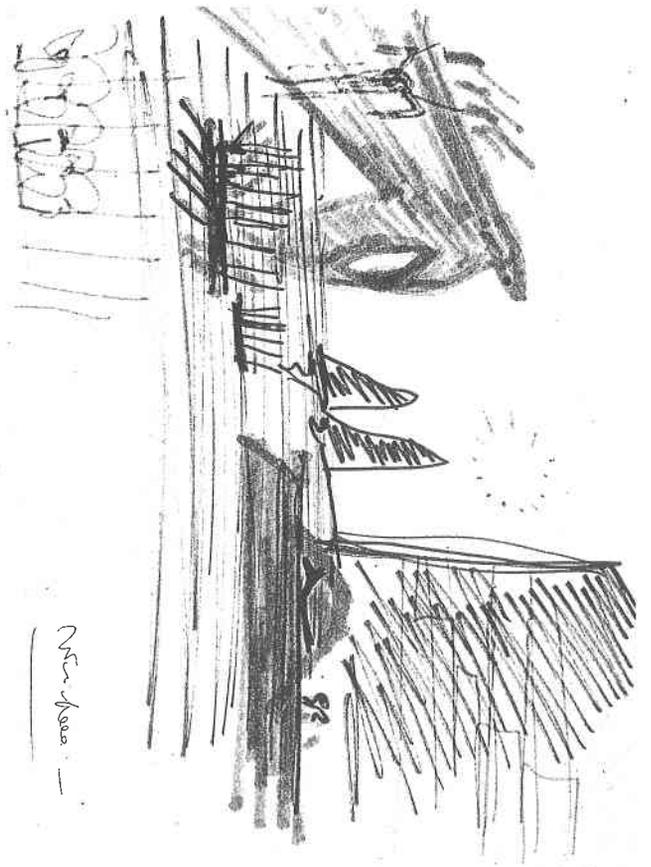
22



23

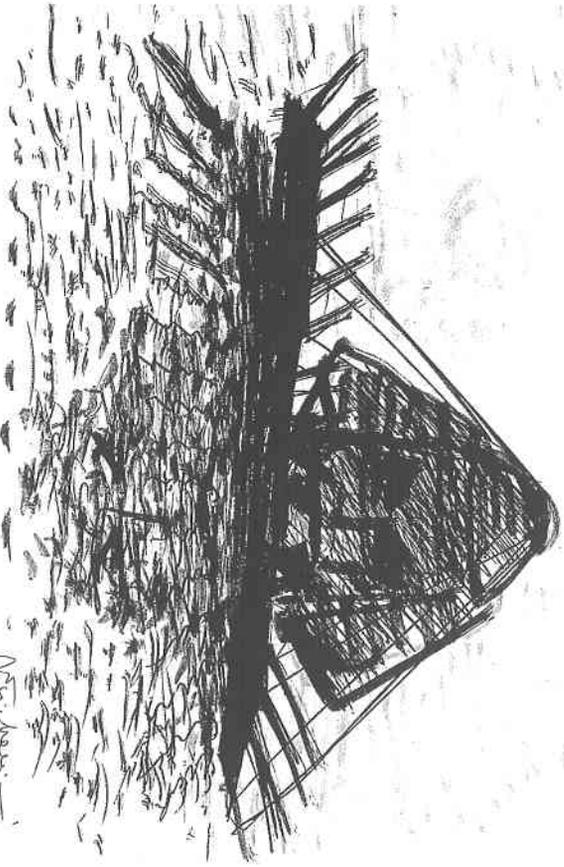


24



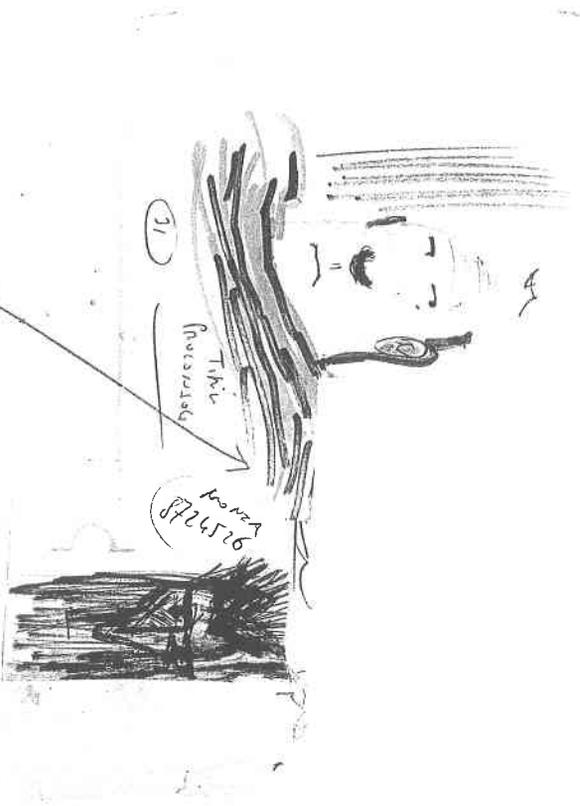
Niru Kooa

25



Niru Kooa

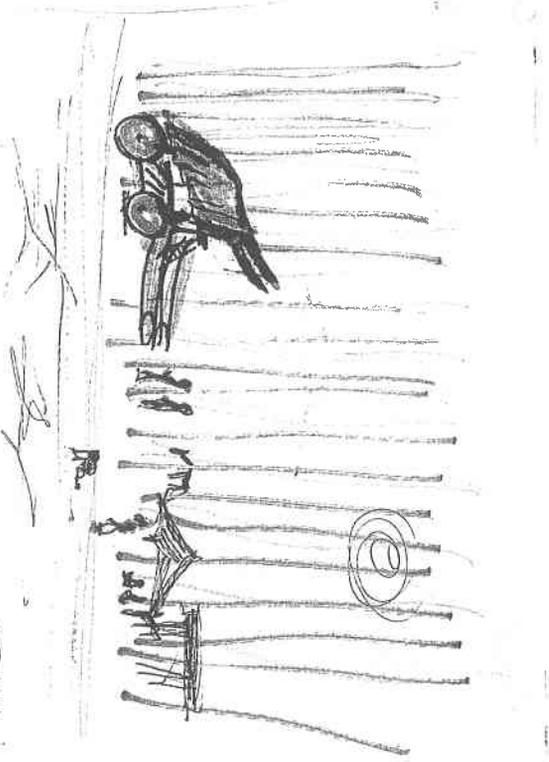
26



It looks Venetian's made for it a Metform

Niru Kooa

27

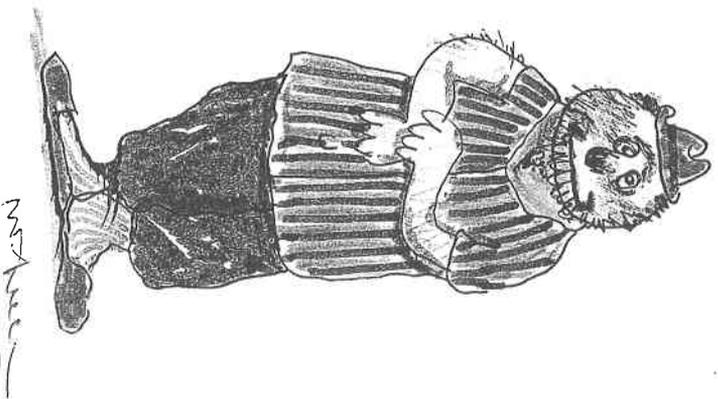
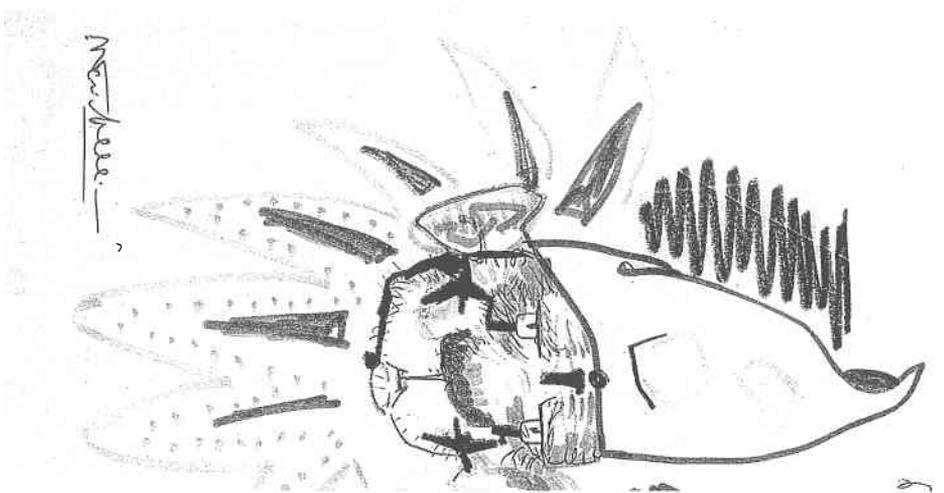


Niru Kooa

28

I clowns

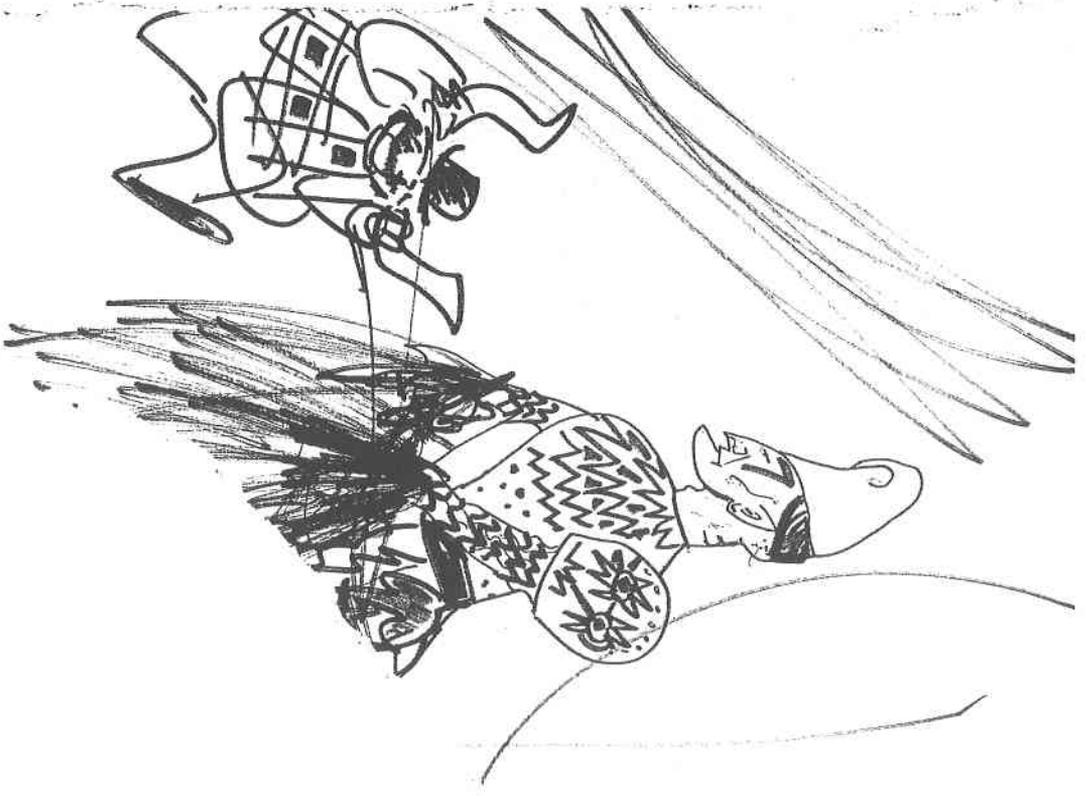
30



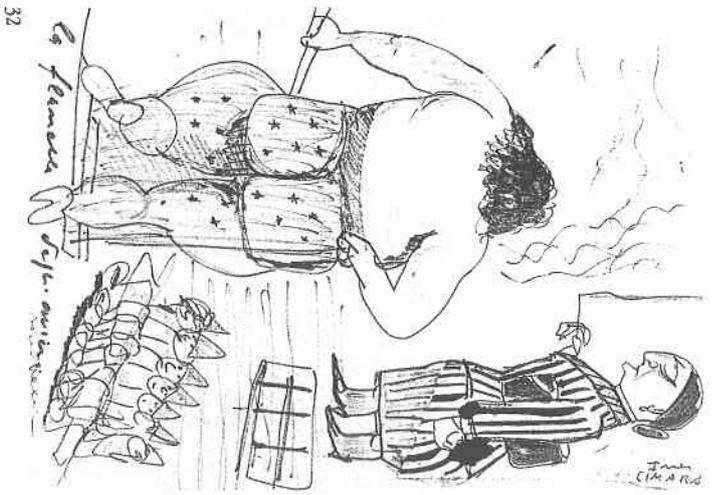
29

51

Roma

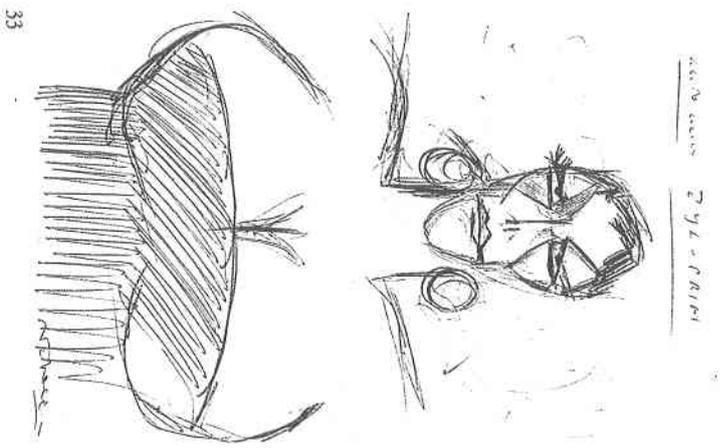


ANIMALES:



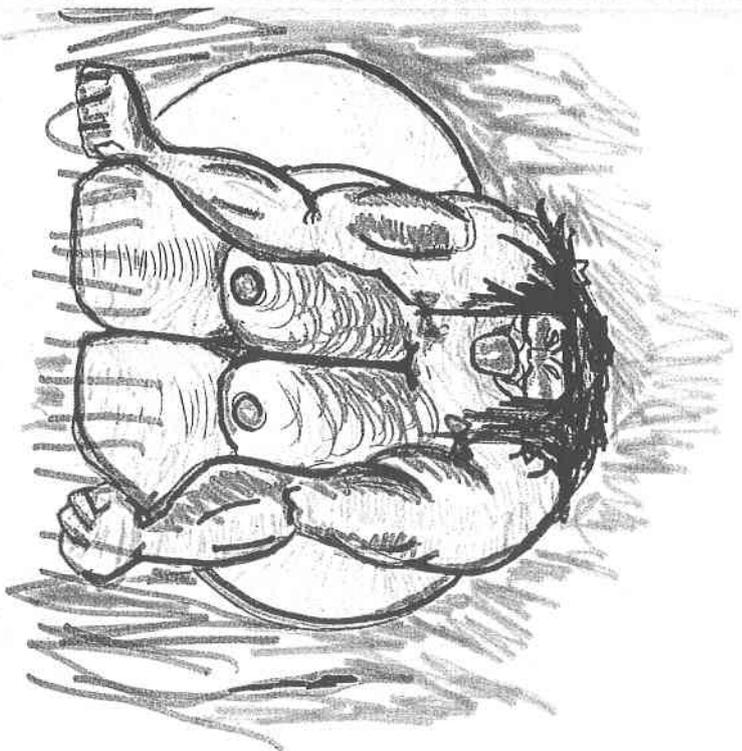
32

to Havana
de la...
...



33

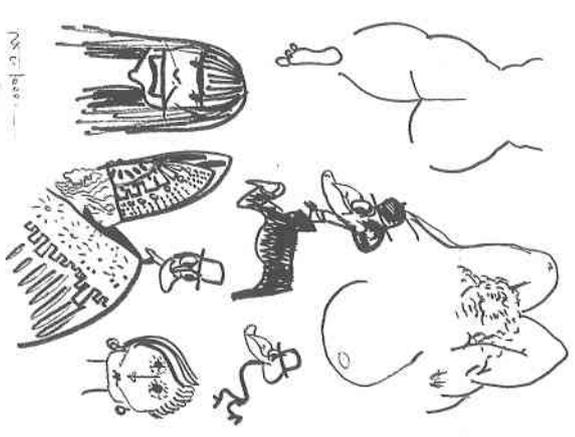
with a...
2 y 4 - 1961



36



34



35

no...
...

54

55

Amarcord

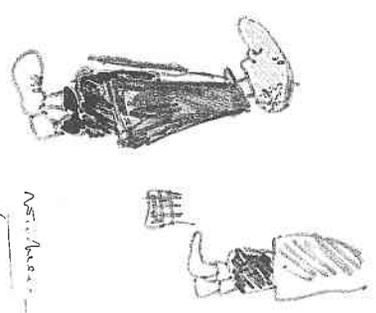


ALVARO VITALI

LA ROVESCIARE

CAHILLEMI VITALI

DR. ROVESCIARE



MS. VITALI

MACLIONE SOTTILE CULO ALTO GRIGIO (E NERRE STRIKTA)
MANTILLO TIE RO
PANTALONI A SINGHERINI BI ANCI ENERI
CARZETTONI ROZZO MARRONE
BACCO DA CAPPONE DANBINO OCCAPPELLO JEVUS (ROVESCIAZZOZZA 53
SCARFONE MARRONE N 31
(e FASHIONABILISSI)

42

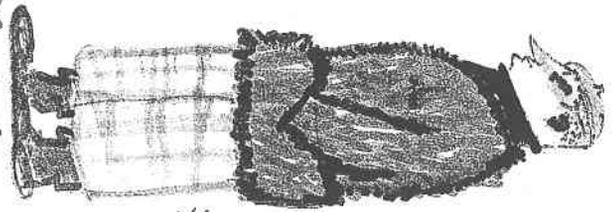
CIPOLLONI-LUCIANO

43

MACLIONE NEGRO CULO ALTO ANTO LARRO CANOLE
PANTALONI DA BARRICA
SCARPE A (GOMME 511) OCCAPPELLO PELLICIA U NERRO
CANDINI LANA O SI FELICE FOLGEM PELLICIA
SCARFONCINI N 10
GIROCCINO FALCINO
MS. VITALI



MS. VITALI



SINGHERINI
PANTALONI
PANTALONI

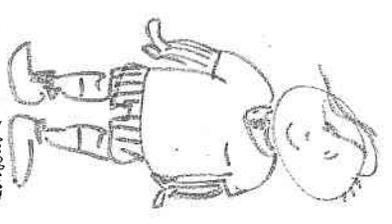
IL PANTALONE

MS. VITALI

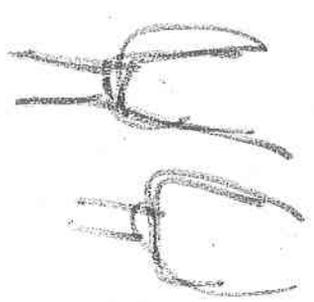
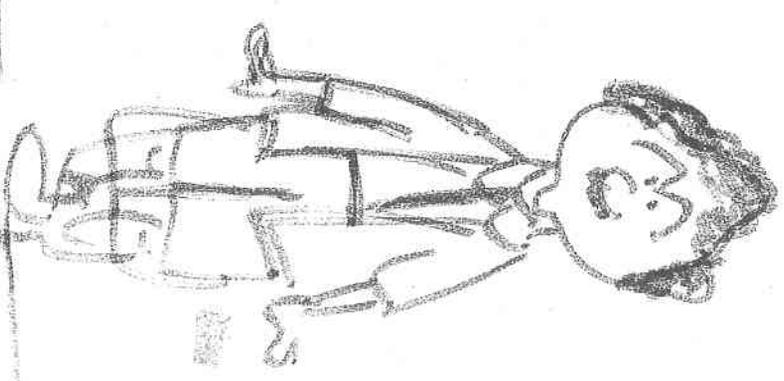
44

PANTALONI COCCI RICCHI GILEI ATTUALISSIMI E ACCORDATI
CANTICA RICATA BELLE E RIDABONO
CARZETTONI GRIGIA LANA RESANTE
E RAVATTA BIANCO STAFFO CON RICCA CERESSE
POLLICIA COLORE ROSSO CONTRASTIVO SUL PETTO
SCARPE N 41 SCARFONCINO
CAPPONINO ROSSO CON PANTALONE BIANCO VERO E GIUNTO
MS. VITALI

45



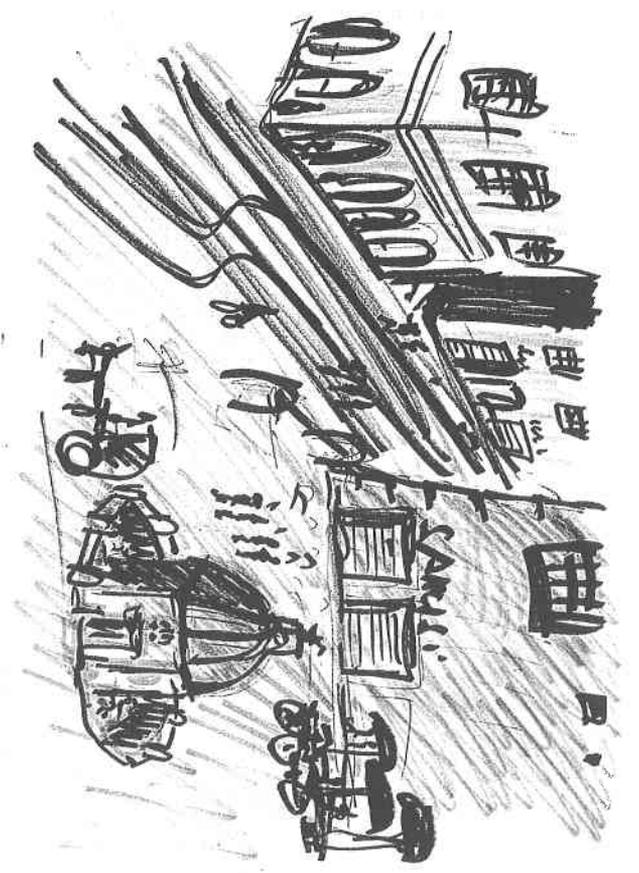
BASCHETTI-FARFALTO



MS. VITALI

MACLIONE BIANCO CON DISEGNI
GIACCA RICCONA GRIGIA SCURA
PANTALONI GRIGI SCURTI
SCARPE N 43 STIVALI GONNA
CARZETTONI BIANCHI
CANTICA (GIRO COLLO NO) UN PO' ALTO
CRAVATTINA RON RON

46



Max Beer...



Max Beer...

Harold Gifford



Max Beer...

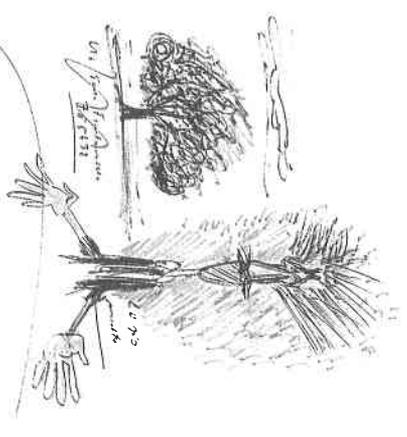
Calceolus 98
 Cantata colle rito con clausura sulla
 Pappaloni. Rete e sive adoniam
 coperto a fine si pensò (sartovane) manca ripulso
 Lobbia (che ista 571)
 Pseudofer manuce come Rosso A V. letto
 SCARPE PMA GENNA TOCAH PAMBELLANA COO CHE
 AUREZIONE GIANTO A CARIOLE
 SIBARRA LETA GIANTO



Io abbiamo un
 "Simpliciter" da
 vedere prima?

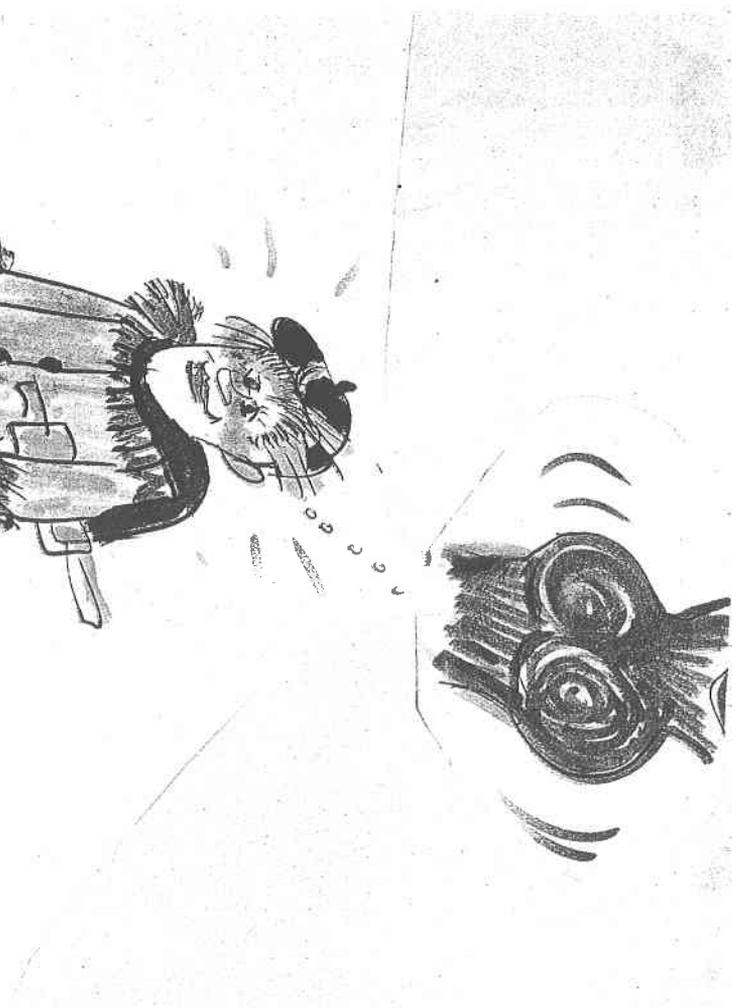


Max Beer...



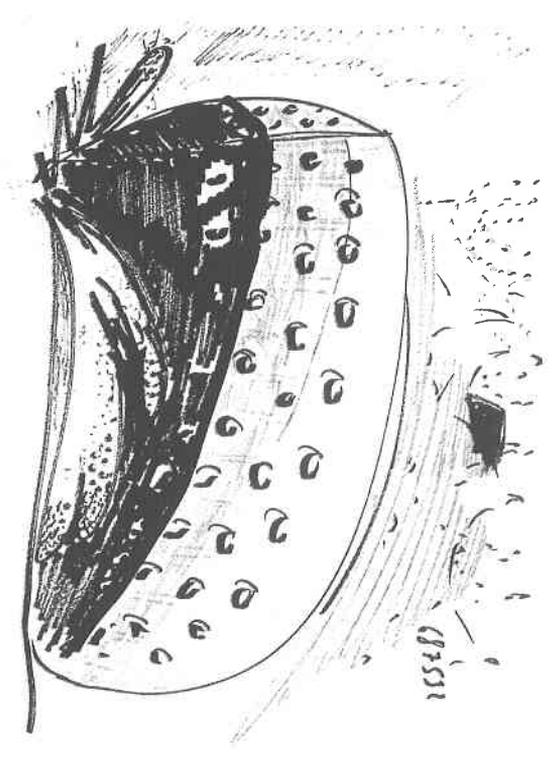
Un giorno
 Il cigno
 Un giorno
 Il cigno
 Un giorno
 Il cigno

Max Beer...

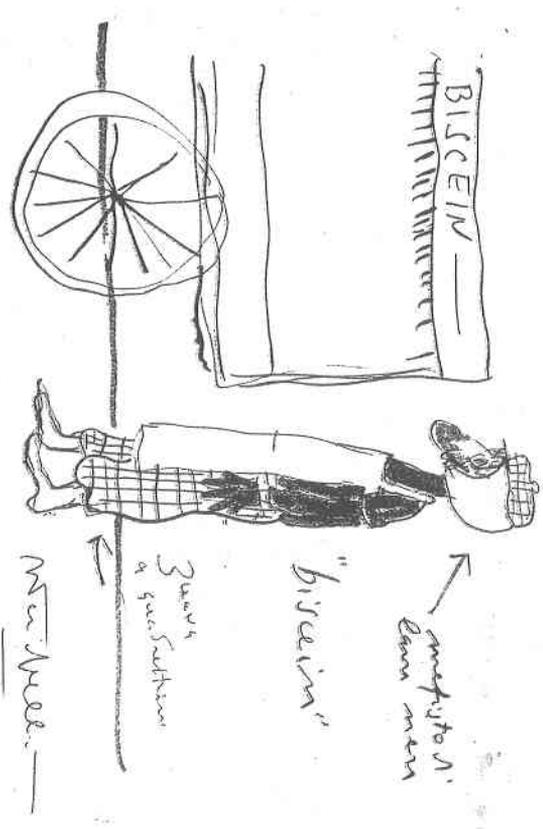


To Ho p...
see S...
M...
M...
M...

M...
M...



passi



↑ m...
E...
men

"biscain"

↑ 3...
& ...

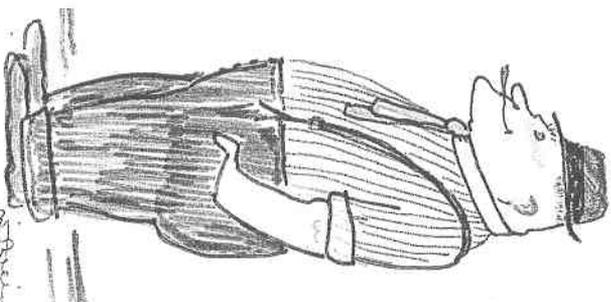
↑ M...
M...

Il Casanova di Federico Fellini



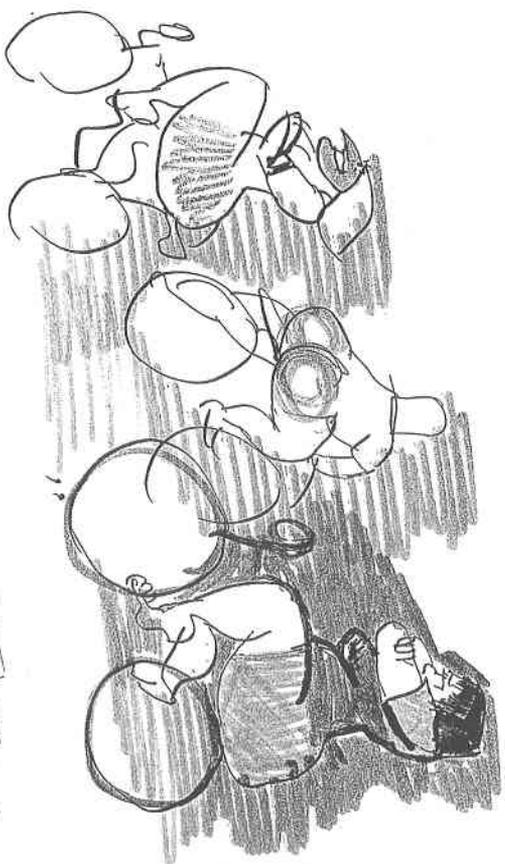
56

Mr. Kean



57

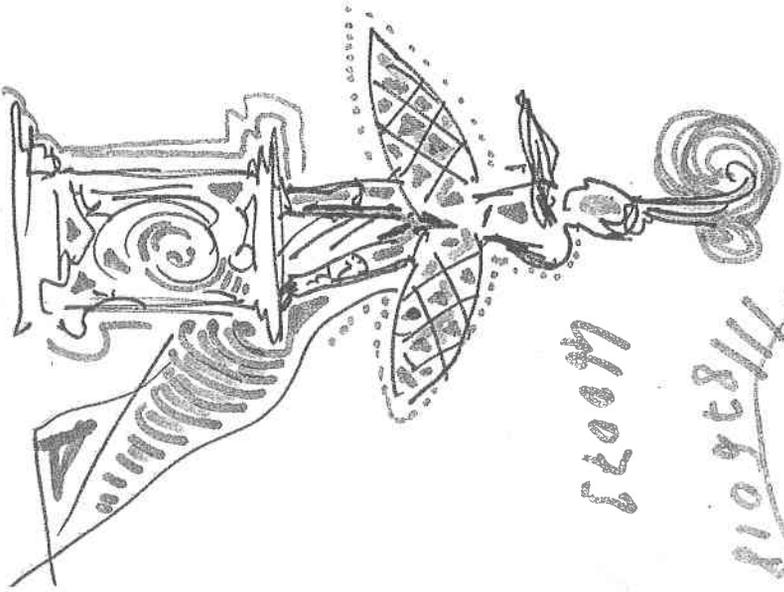
Mr. Rossi



58

Mr. Kean

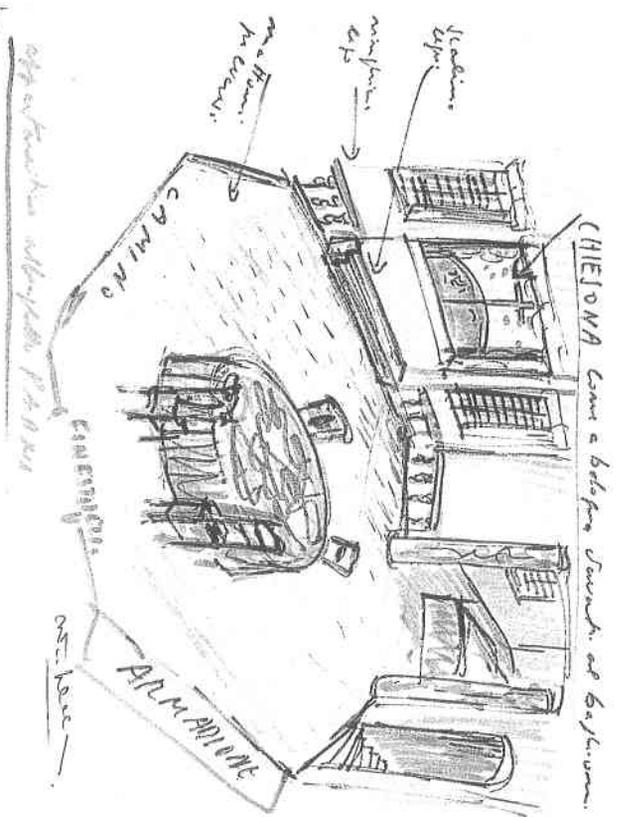
MS: Feee



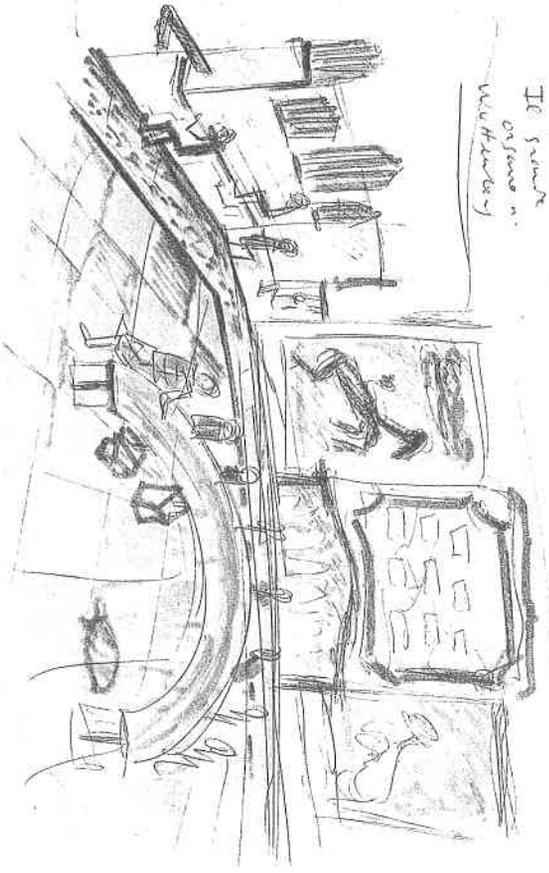
440079

11826018
of 011-9-
Hick

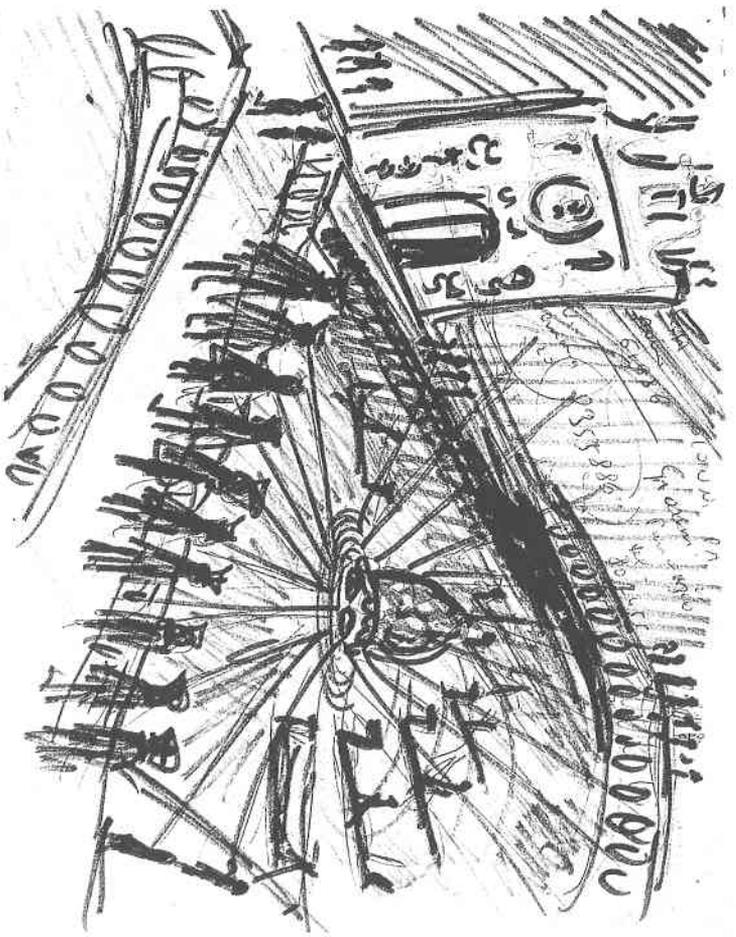
66



IC square
outside n.
with heavy



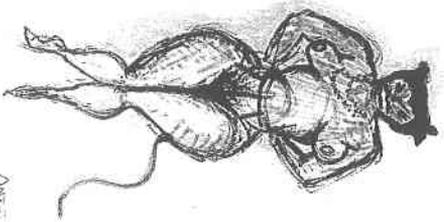
MS: Feee



68



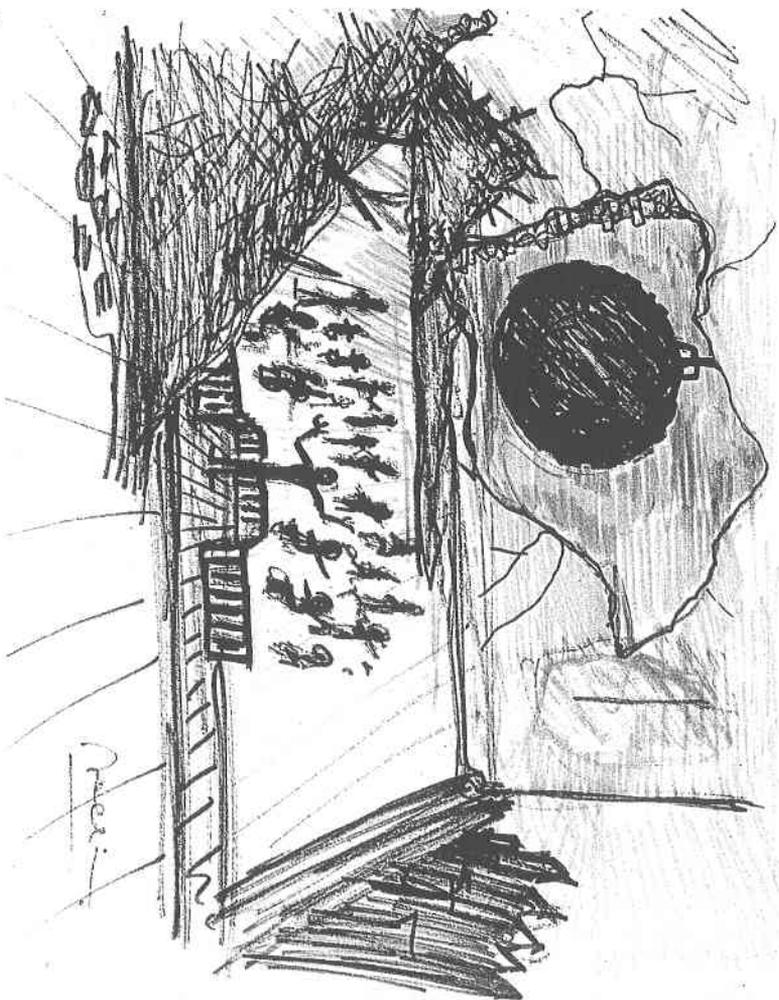
69



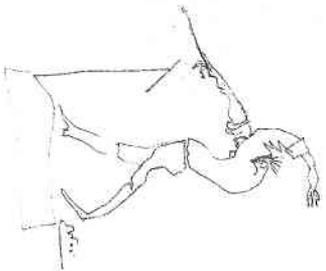
70

72

Prova d'orchestra



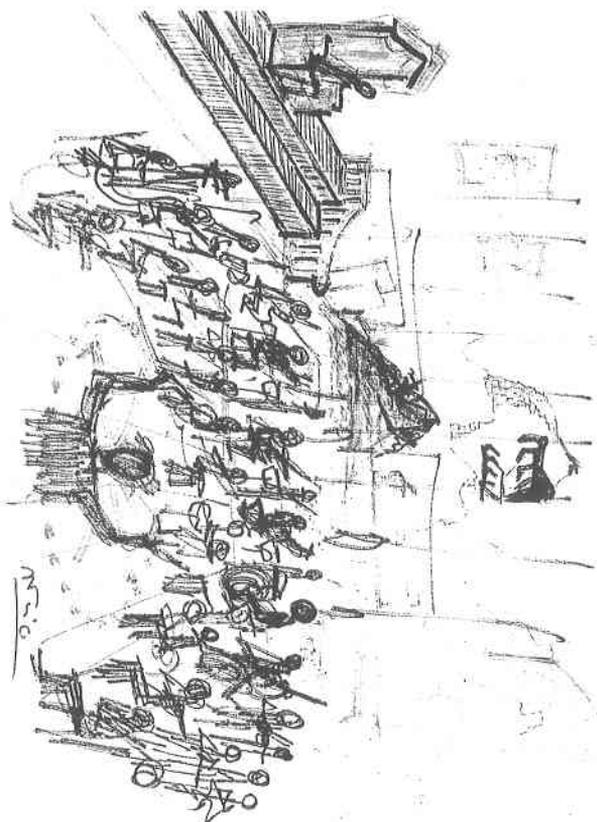
71



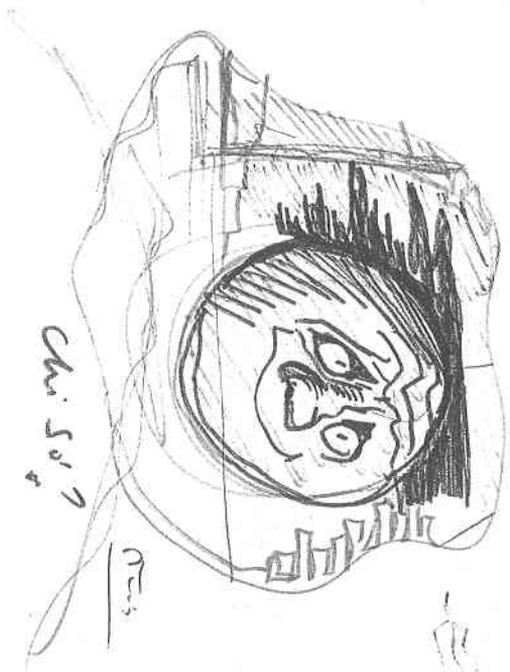
72



73

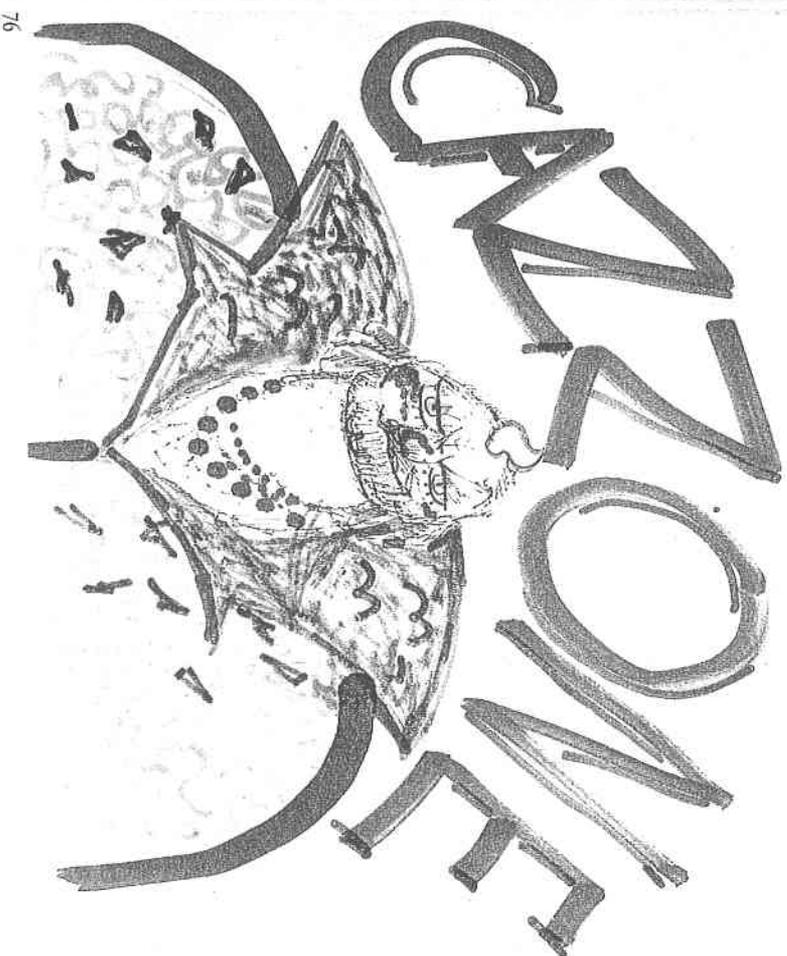


74



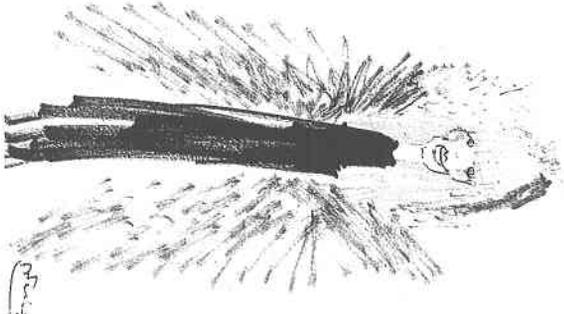
75

La città delle donne

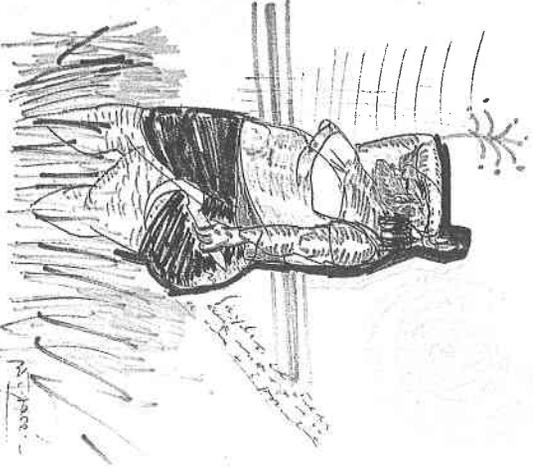


76

77



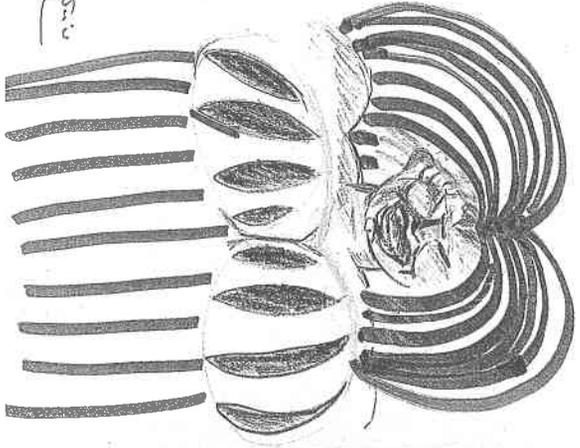
77



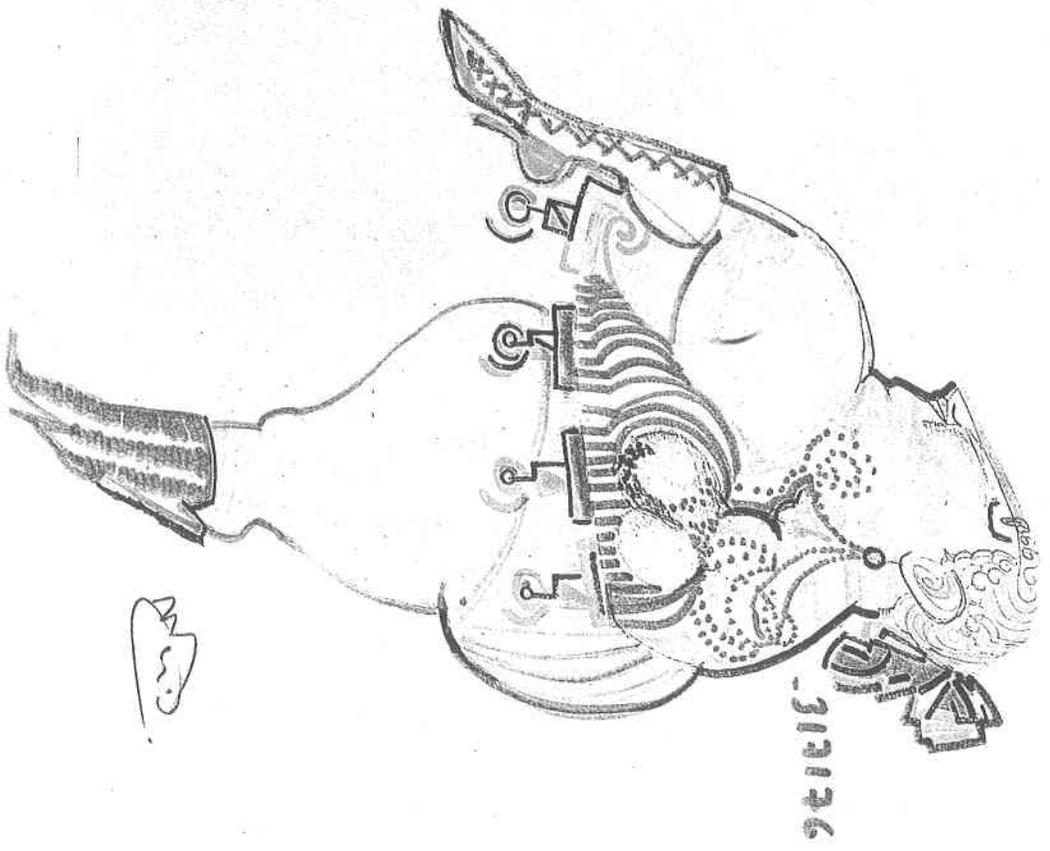
79



78



80



81

the first one

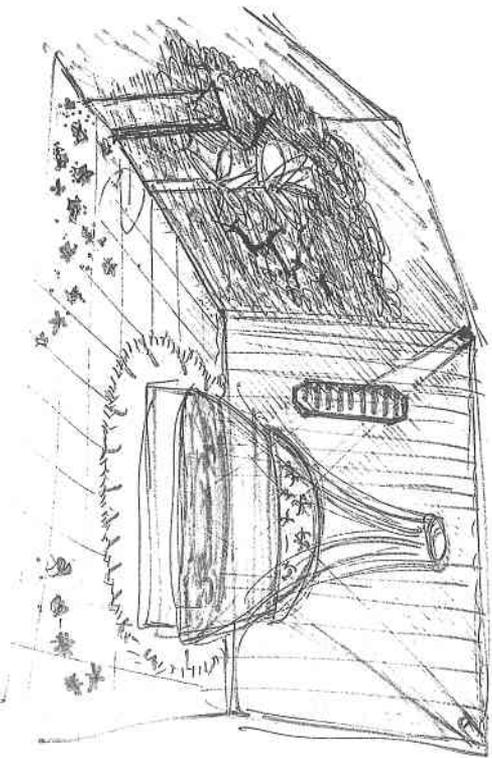
- 219744

- 311136

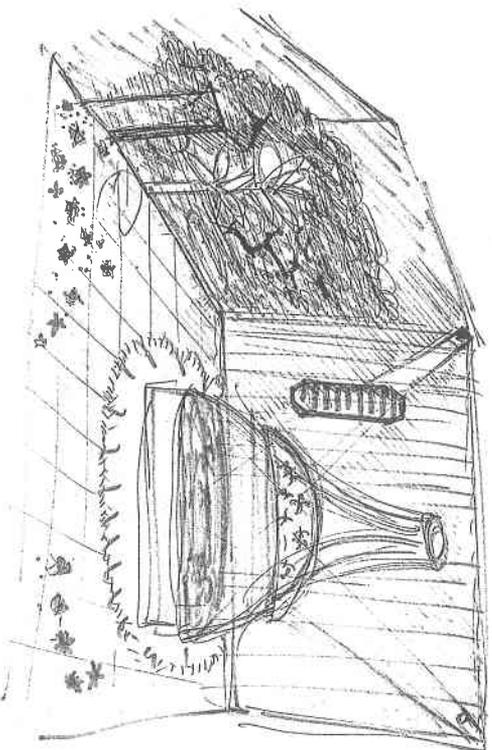


82

A. M. C.

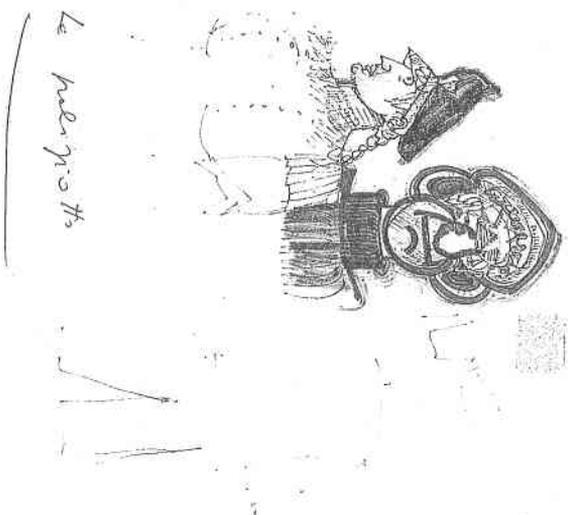


83



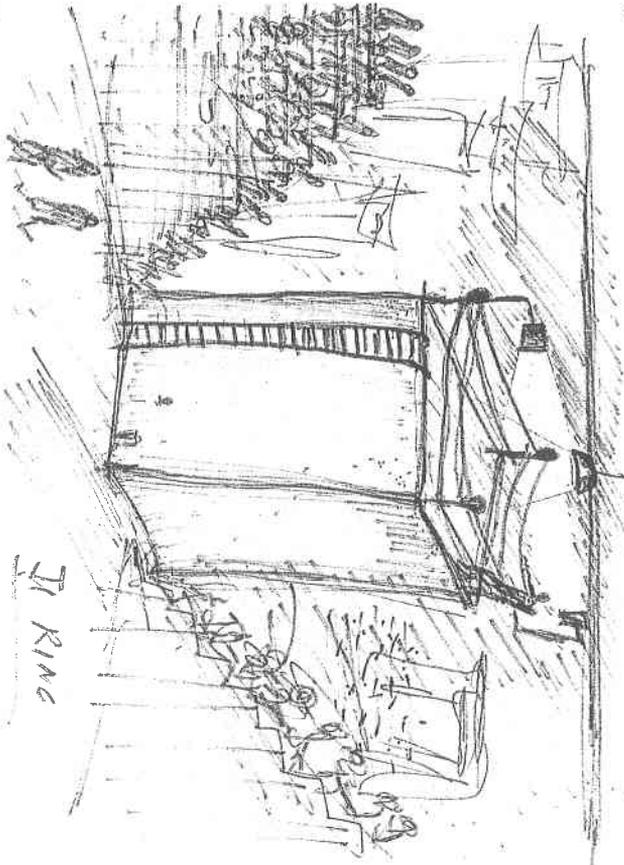
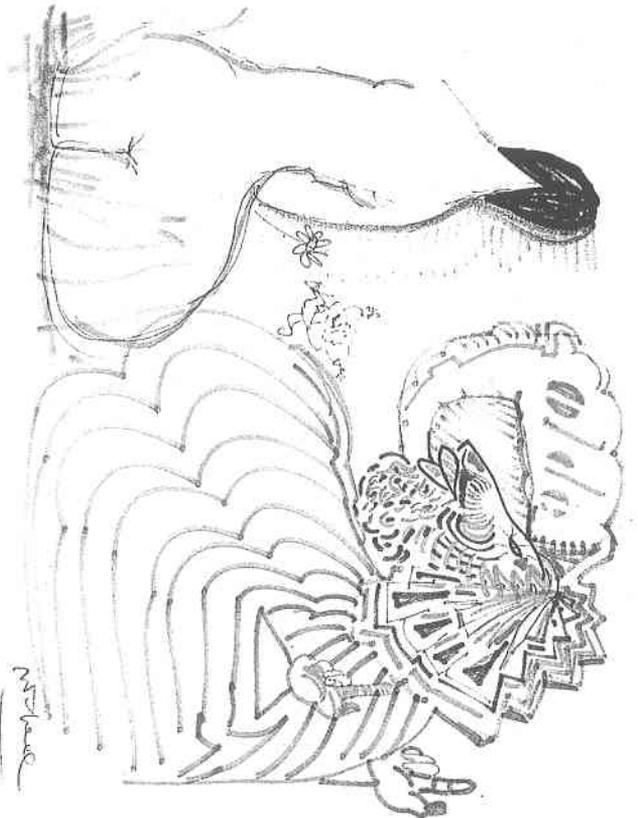
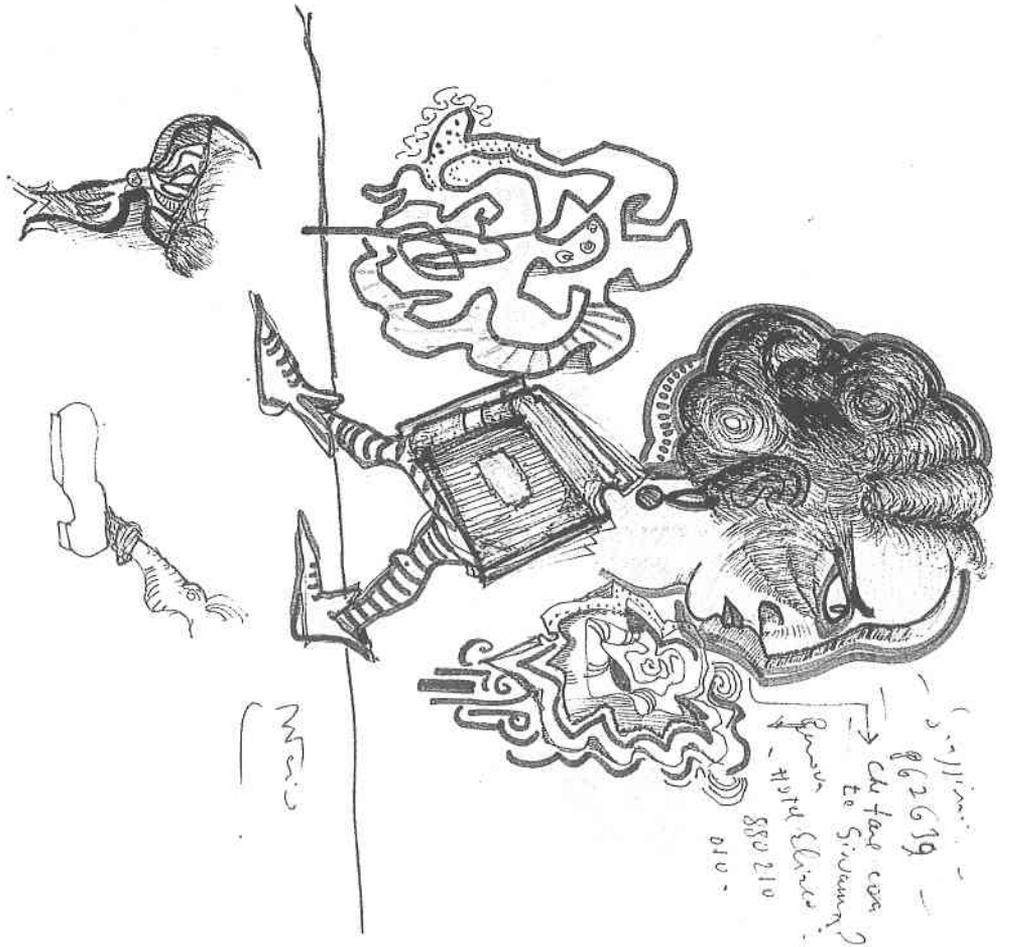
84

A. M. C.



85

Le Merveilleux



LA MOTOCICLISTA



89

90



Re pure Hansik

Mina

Mina

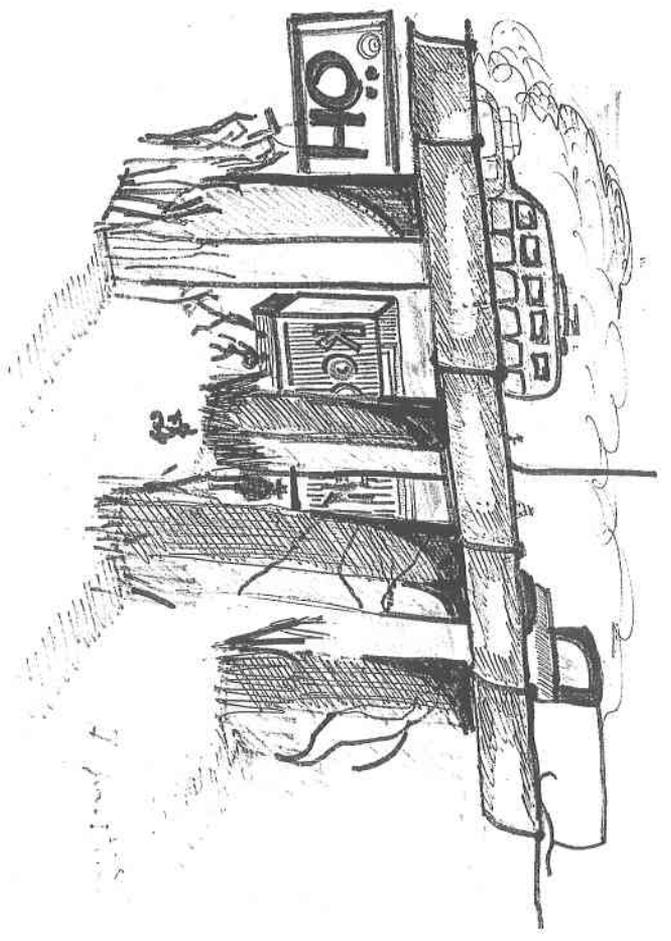


Katzome
Crouse

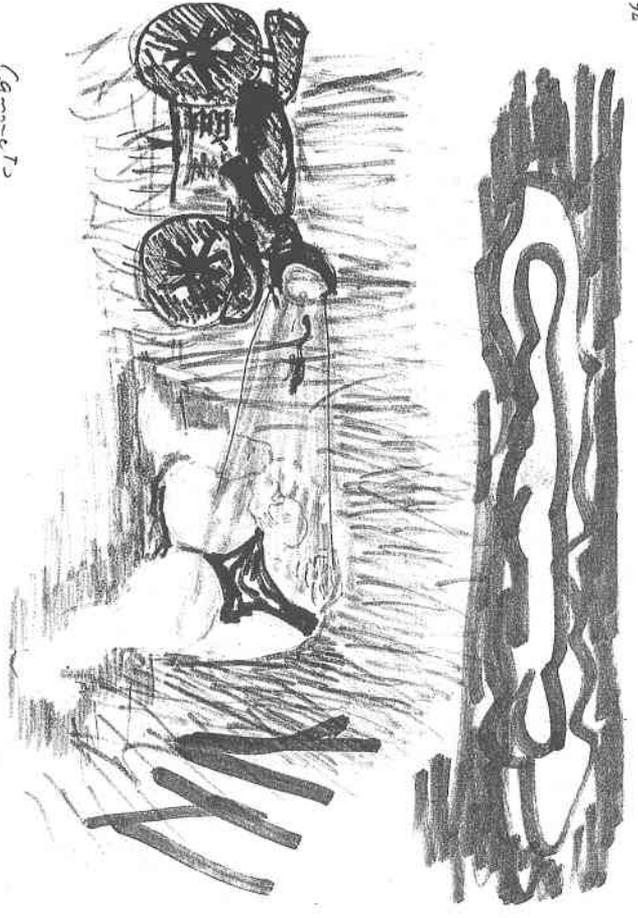
91

84

92



7 June 1955



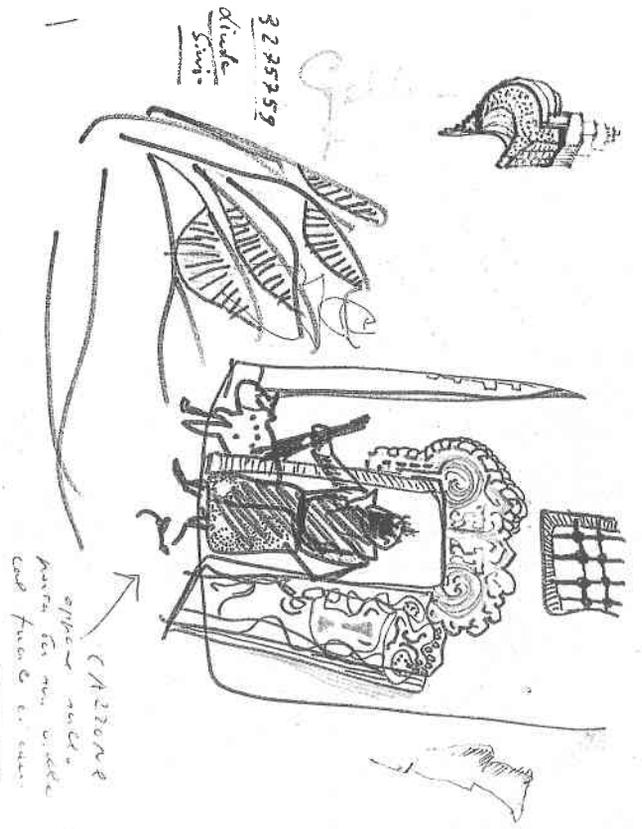
Camels

93

85

E la nave va

94



CAZZONE
 sopra molti
 metri per noi, visuale
 dal fondo è tutto

3225252
 Olive
 Siva

-101380 ^{Benici}
 5565132

Melchiorra 1)

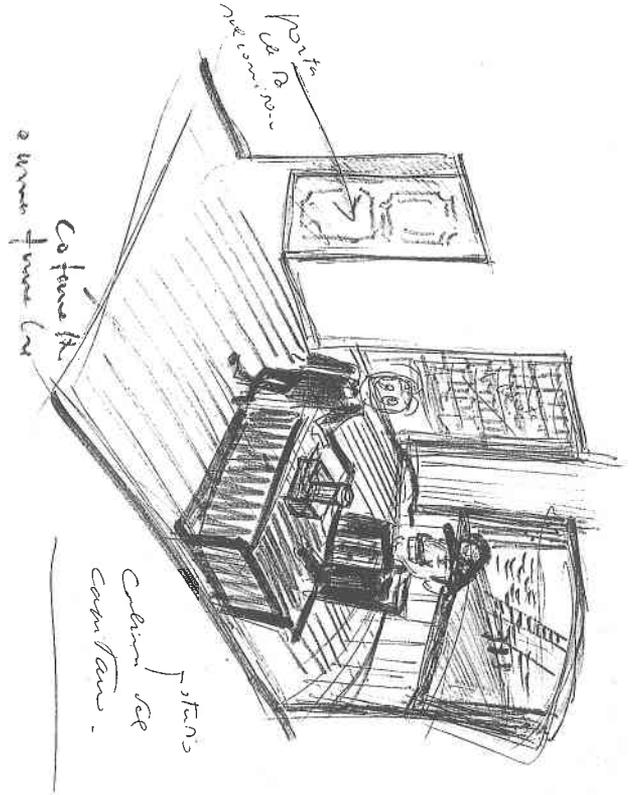


9962841

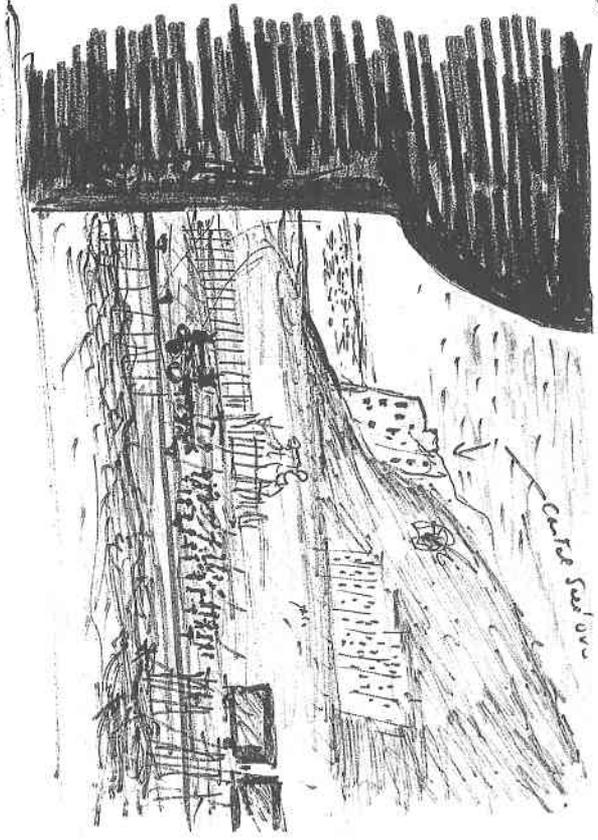
95

from the
 same
 (A...)

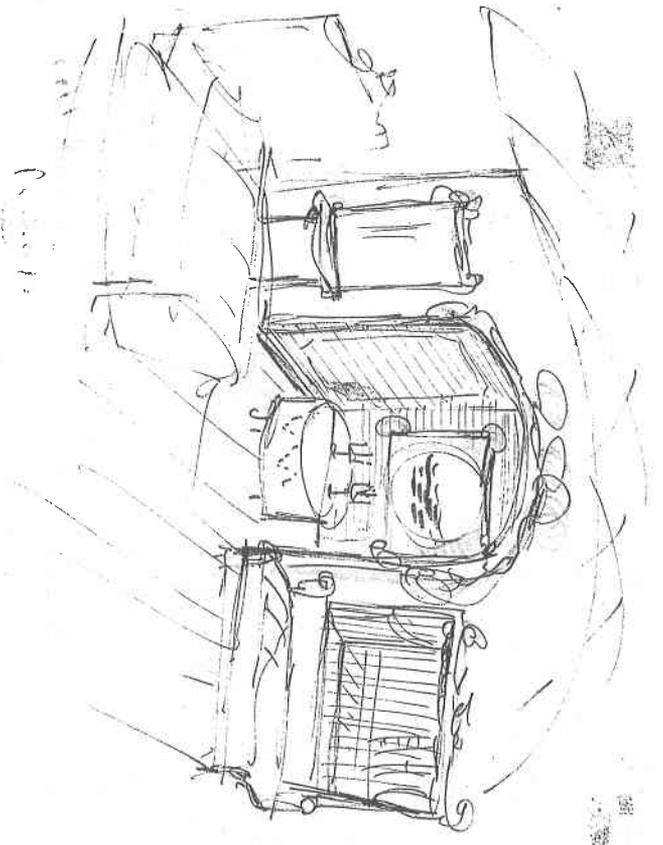




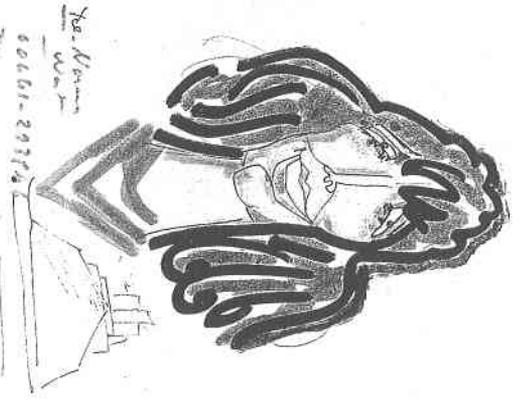
96



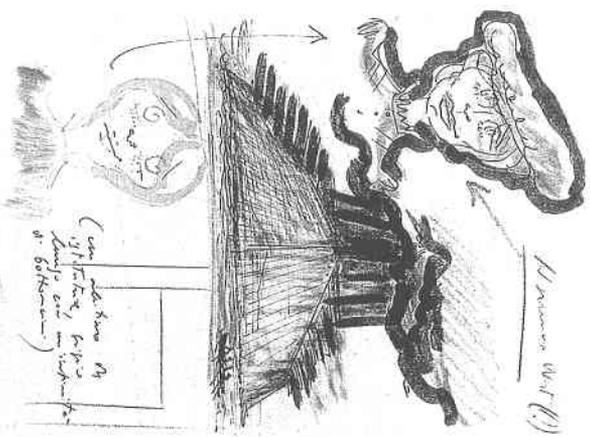
97



98

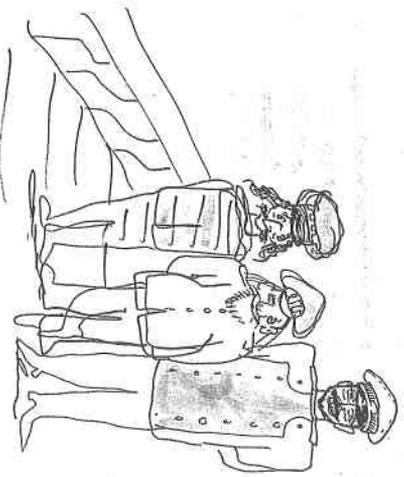


99

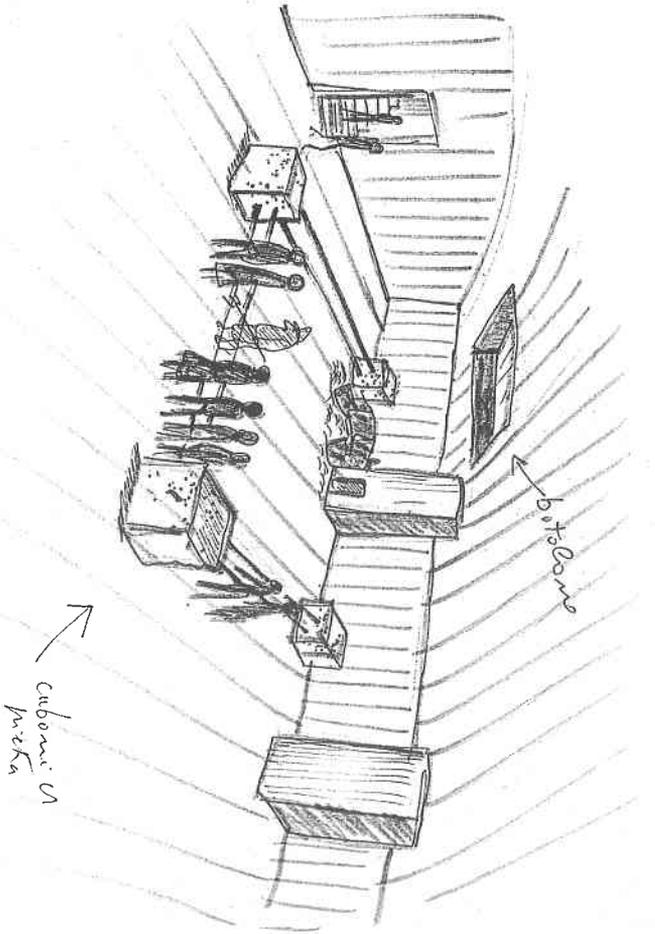


100

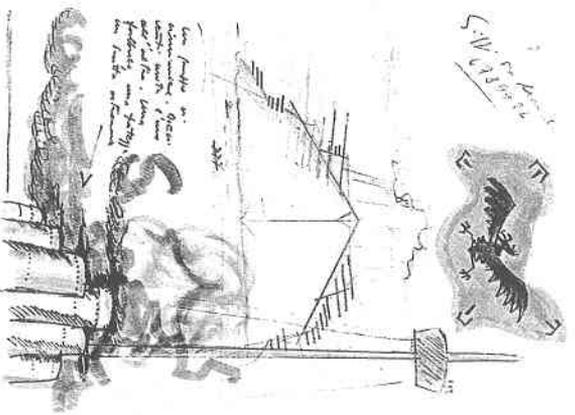
102



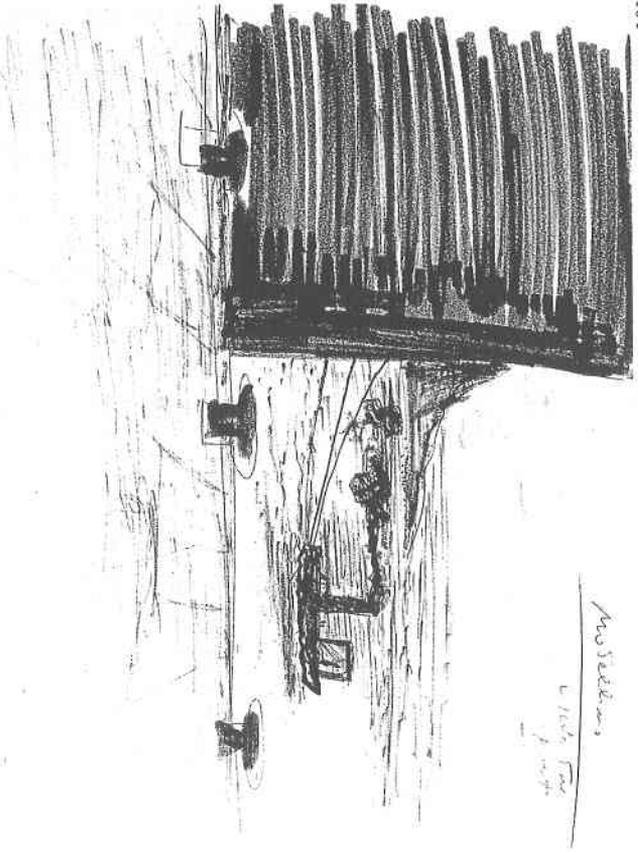
101



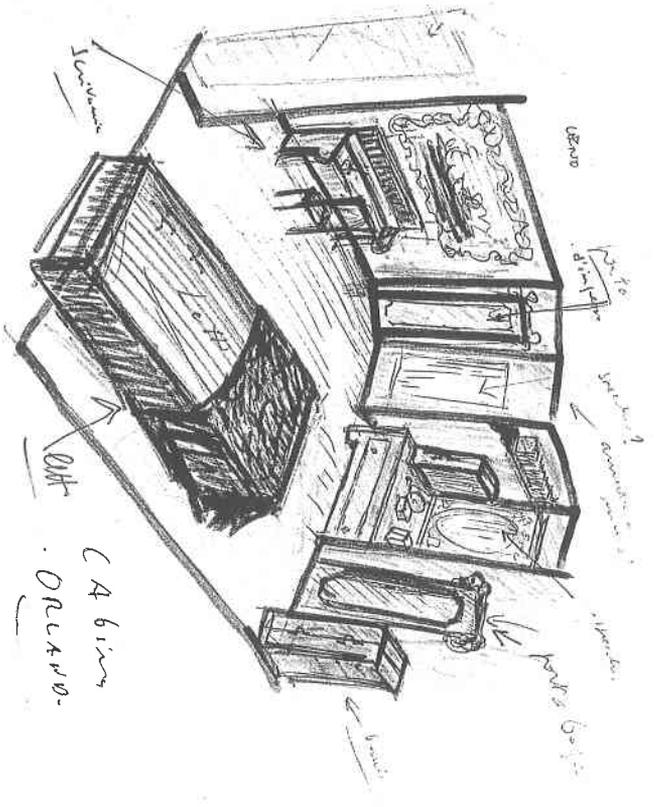
103

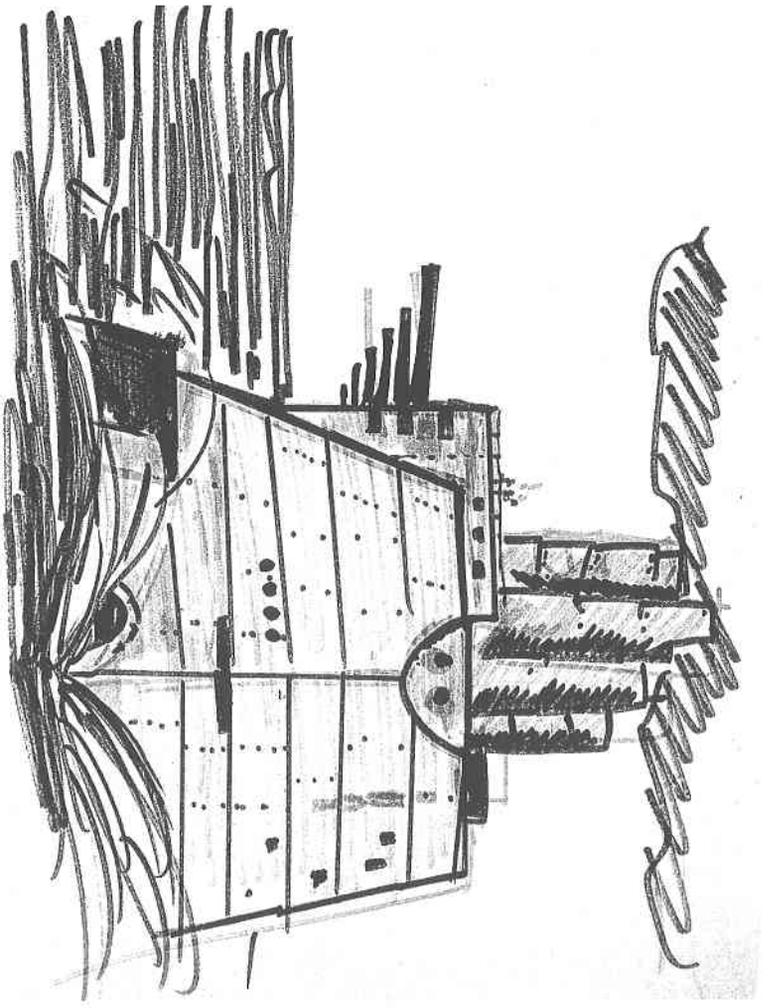


105

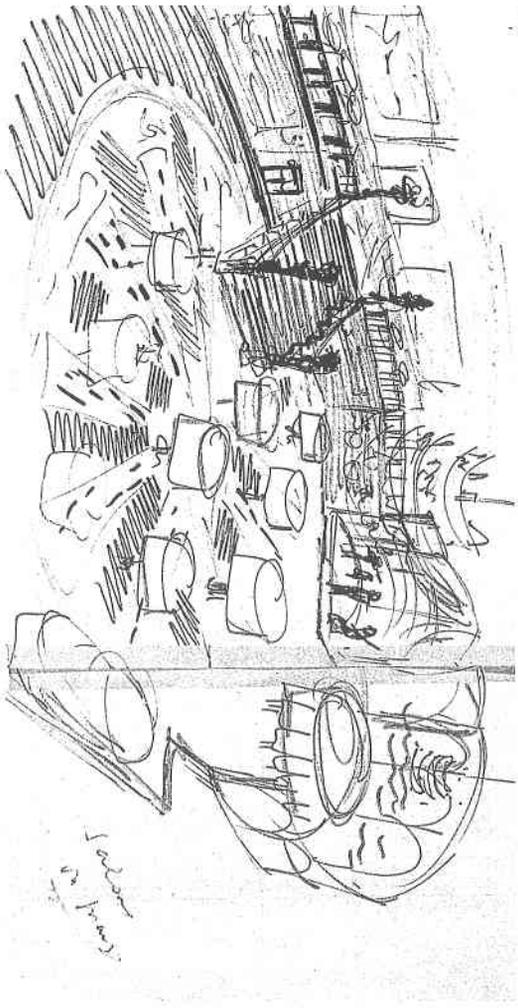


104



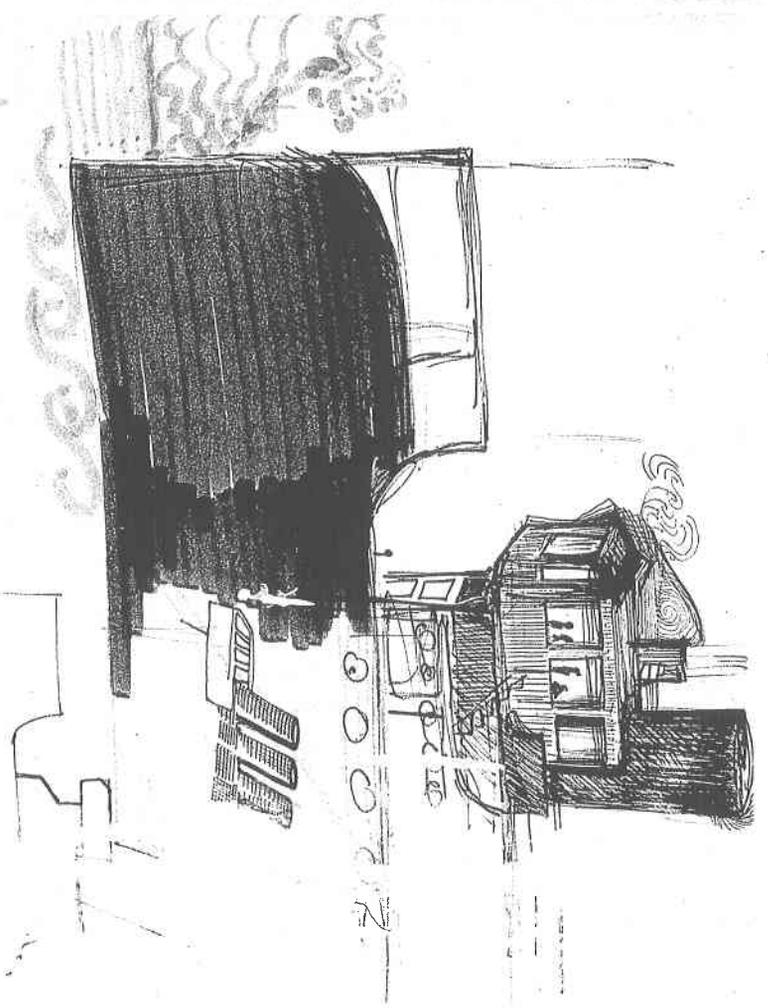


106

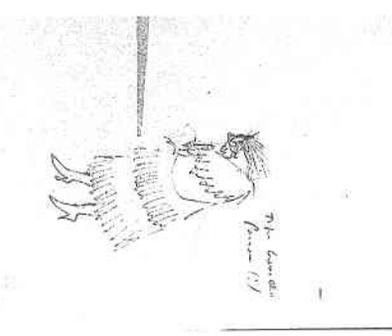


107

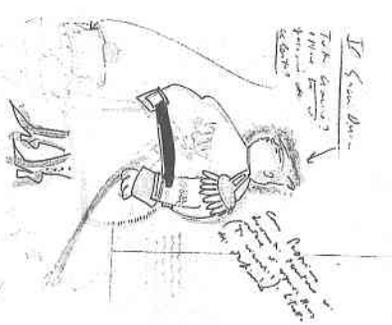
92



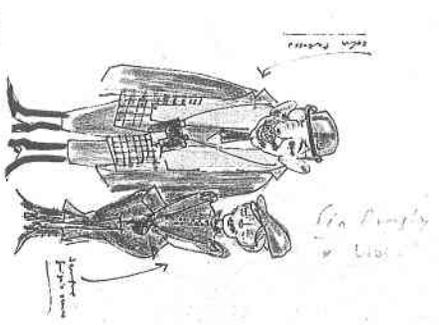
108



109



110

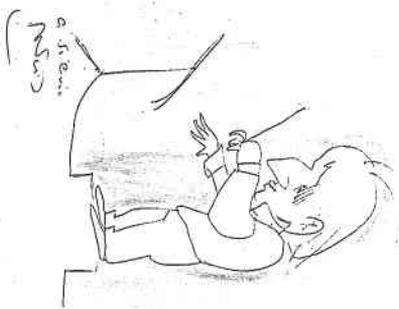


111

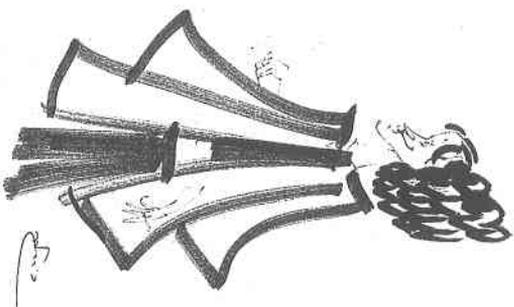
93



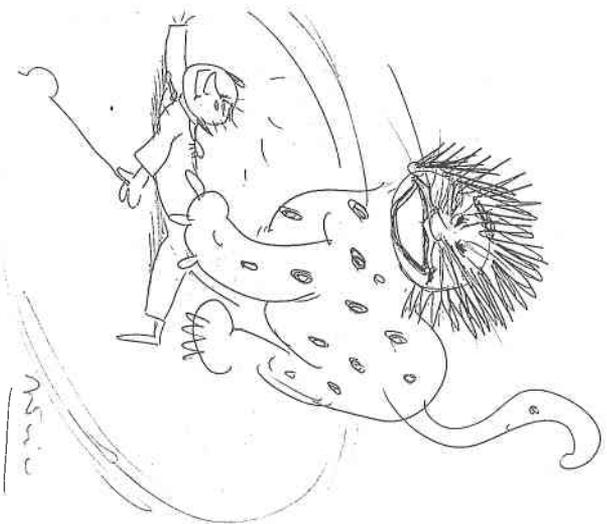
Elenco delle opere



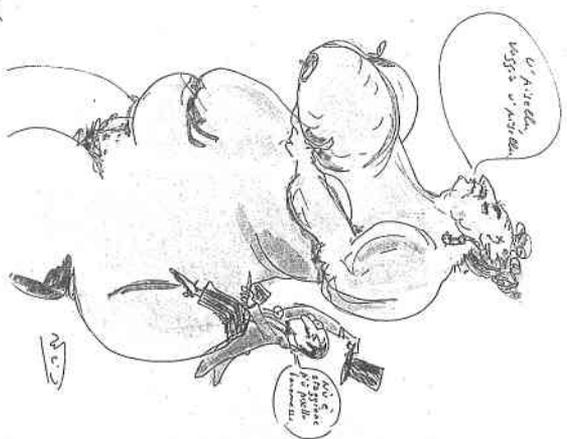
113



114



115



116

- 1-4. *Lo sciccio bianco*, 1952
 - 5-6. *I vitelloni*, 1953
 - 7-9. *Il bidone*, 1955
 - 10. *Le notti di Cabiria*, 1957
 - 11-16. *La dolce vita*, 1959-60
 - 17. *Le tentazioni del dottor Antonio*, 1961-62
 - 18. *8^{1/2}*, 1963
 - 19-20. *Giulietta degli spiriti*, 1965
 - 21-28. *Fellini Satyricon*, 1969
 - 29-31. *I clowns*, 1970
 - 32-36. *Roma*, 1972
 - 37-58. *Amarcord*, 1973
 - 59-70. *Il Casanova di Federico Fellini*, 1976
 - 71-75. *Prova d'orchestra*, 1979-80
 - 76-95. *La città delle donne*, 1980
 - 96-111. *E la nave va*, 1983
 - 112-116. *Varie*
- Tecniche varie su carta
 Fondazione Federico Fellini, Rimini
 Diogenes Verlag, Zurigo

Notizie biografiche

a cura di Gianfranco Angelucci e Mario Pasi



Caricatura di Fellini eseguita da Nino Za, 1942.

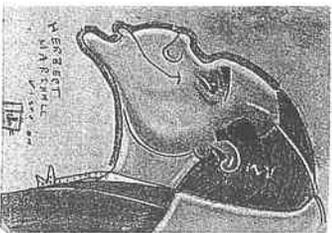
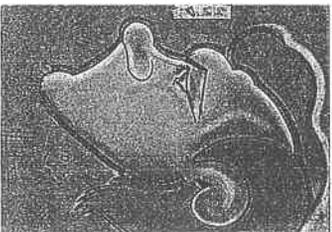
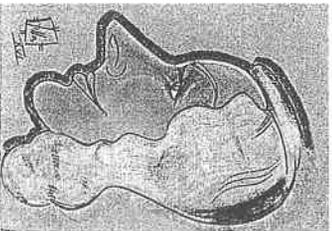
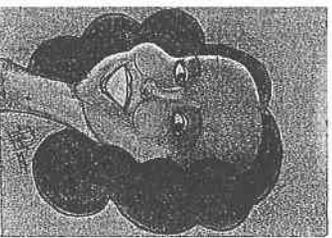
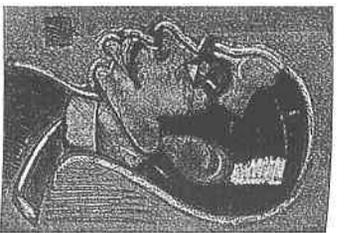
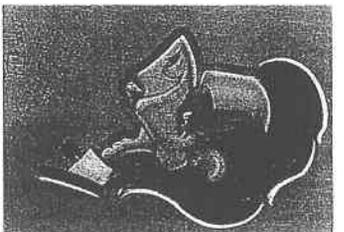
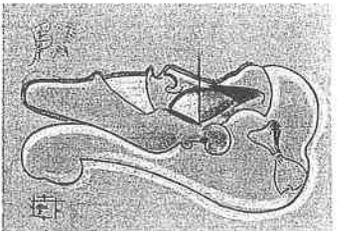
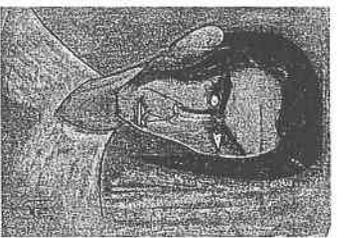
Federico Fellini nasce il 20 gennaio 1920 a Rimini, in Romagna, da una famiglia borghese. Il padre, Urbano, è rappresentante di commercio; la madre - come la maggior parte delle signore - è casalinga.

Federico è il primogenito; il fratello Riccardo, che diventerà attore, nasce l'anno dopo e la sorella Maddalena, anch'essa futura attrice, nel 1929. Nell'Italia appena uscita dalla grande guerra, e agitata da convulsioni politiche e sociali fortissime, la famiglia Fellini può essere considerata benestante.

Federico frequenta le elementari a Rimini, mostrandosi scolaro pensoso e intelligente: ama disegnare e si appassiona alle storie del "Corriere dei Piccoli", il giornale più famoso del tempo. Passa al ginnasio, sempre a Rimini, nel 1930. Nel 1938 ottiene la licenza liceale.

Ancora liceale, comincia a lavorare: esegue disegni e caricature per il giornale dell'Opera Nazionale Balilla, "Diana", e per il gestore del Cinema Fulgor di Rimini. Secondo una moda del tempo, apre con l'amico pittore Demos Bonini la Bottega del Ritratto per villeggianti. Il destino di Fellini sembra legato, in quel momento, al disegno: la passione per il cinema verrà più avanti. "La Domenica del Corriere", testata di grande diffusione popolare, gli pubblica nel 1938 vignette umoristiche nelle pagine dei lettori; Fellini collabora inoltre al settimanale fiorentino "420" con disegni, racconti, vignette. Si firma, in quel momento, "Fellas".

Nel 1939 si iscrive all'Università di Roma, città dalla quale è attirato. Segue i corsi di giurisprudenza, ma non li concluderà. Riuscirà anche a evitare con molta fantasia il servizio militare. Le prime amicizie utili: Ruggero Maccari e Aldo Fabrizi. Scrive sul "Marc' Aurelio", seguito bisettimanale di satira, fino al 1942. Il nome di Fellini diventa noto grazie ad alcune rubriche quali

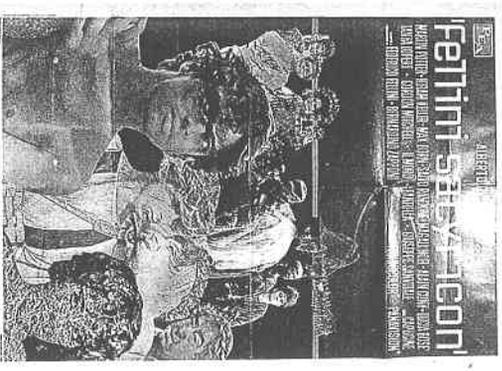


"Terza liceo", "Primo amore", "Luci della città". Comincia a scrivere testi per il varietà e il cinema.

Quando scoppiò la guerra Fellini è a Roma: per la radio, con Maccari, scrive una serie di testi di ogni genere, ma soprattutto sul "leggero". Nel 1940 partecipa alla sceneggiatura del film *Il pirata sono io* di Mario Mattoli, protagonista Ermindo Macario: è per lui un piccolo debutto come inventore di "gags".

1941-1942. Conosce Giulietta Masina, attrice: anche lei lavora all'EIAR, l'Ente italiano audizioni radiofoniche che poi diventerà RAI. Dopo un anno, il 1941, in cui Fellini lavora alla sceneggiatura di *Documento Z-3* di Alfredo Guarini, dove gli attori principali sono Isa Miranda e Claudio Gora, il 1942 è ricco di eventi. La Masina recita nelle avventure radiofoniche felliniane *Cico e Pallina*, lui lavora per il film *Avanti c'è posto* di Bonnard, in cui recita l'amico Fabrizi. Il soggetto del film *Quarta pagina* di Nicola Manzari è firmato da Fellini e Piero Tellini. Conosce Roberto Rossellini negli uffici dell'Alleanza cinematografica italiana, dove per un breve tempo lavora all'ufficio soggetti. Va in Africa per il film *Ciù ultimi Turieg*, di cui ha scritto la sceneggiatura, ma deve tornare precipitosamente in Italia prima che gli inglesi raggiungano Tripoli.

Caricature firmate "Fellas" eseguite per la Bottega del Ritratto di Rimini nel 1936-37.



1943. Il 30 ottobre sposa Giulietta, in una Roma dove tutto è cambiato e i tedeschi comandano. Sono passati senza danni per Fellini il 25 luglio e l'8 settembre. E tuttavia un anno intenso sul piano del lavoro, in quanto Federico è impegnato in varie sceneggiature: *Campo dei Fiori* di Mario Bonnard, *Apparizione*, *L'ultima carrozzella*, *Chi l'ha visto?*. Niente viaggio di nozze, naturalmente, ma un pomeriggio al Cinema-variété Galleria, dove conduce l'avanspettacolo il giovane Alberto Sordi.

1944. In giugno Roma è liberata: Fellini torna ai suoi primi amori aprendo con diversi amici geniali una bottega per ritratti e caricature (Funny Face Shop) dove i militari accorrono e pagano molto bene gli artisti. In quello stesso anno Rossellini lo invita a collaborare, per la parte di Aldo Fabrizi, al film *Roma città aperta*.

1950. Insieme a Giulietta Masina, Alberto Lattuada e Carla Del Poggio forma una cooperativa con la quale realizza in coregia il suo film d'esordio: *Luigi del varietà*. L'apprendistato è finito; l'esperienza maturata accanto a Rossellini e la salda collaborazione sperimentata con Ennio Flaiano e Tullio Pirelli lo avviano senza esitazioni verso la sua più autentica vocazione di autore cinematografico.

Anni Cinquant'a. A *Luigi del varietà* seguono *Lo sciccio bianco* (1952) e quindi l'affermazione de *I vitelloni* (1953) in cui esprime la capacità, rivelatasi poi inesasta, di creare tipi e contare titoli destinati a entrare, anche all'estero, nell'uso corrente. Dopo l'episodio di *Agenzia matrimoniale* per *Amore in città* (1953), realizza con *La strada* (1954), *Il bidone* (1955) e *Le notti di Cabiria* (1957) una trilogia ispirata a una sorta di realismo definito "creaturale", o piuttosto a un espressionismo poetico di cui *La dolce vita* (1959), esuberante affresco di una Roma dolce e decadente colta nel momento del primo boom economico, rappresenta allo stesso tempo il più maturo punto di arrivo e di rottura.

Anni Sessanta. Le violente polemiche moralistiche seguite a *La dolce vita* gli ispirano l'illusionistico sberleffo di *Le tentazioni del dottor Antonio* (1961), episodio di *Boccaccio '70*, in cui sperimenta per la prima volta il colore; e nel 1963 realizza *8 1/2*, considerato fra le opere più alte della storia del cinema per la novità del linguaggio, la struttura narrativa priva di una trama tradizionale e l'irrompere dell'incosciente nell'esposizione della crisi creativa del protagonista, un regista dai connotati scopertamente privati.

Nel successivo *Giulietta degli spiriti* (1965), animato da una rutilante visionarietà, Fellini trasferisce in un personaggio femminile le proprie ossessioni, con aperti riferimenti alla psicoanalisi junghiana. Inizia in questo periodo della sua vita il rapporto mai risolto con *Il viag-*



gio di G. Mastorna, il leggendario film sull'oltretomba mai portato a conclusione e il cui travaglio si accompagna misteriosamente a una feroce malattia che lo conduce quasi alla morte.

1968-70. Ripresi senza conseguenze, attua una nuova svolta espressiva con *Toby Dammit*, dal racconto di E.A. Poe, incluso in *Tre passi nel delirio*; e si accosta al racconto televisivo con *Black notes di un regista*, in cui adotta la finta inchiesta giornalistica: un modello narrativo che riprenderà ancora per *I clown* (1970), struggente dichiarazione d'amore per il circo, e per altre opere dell'ultimo decennio. Ma il grande affresco di questo periodo rimane l'inarrivabile trasposizione fantastica del romanzo latino di Petronio Arbitro, *Fellini Satyricon* (1969), scritto con Bernardino Zapponi, nuovo collaboratore alla sceneggiatura.

Anni Settanta. Il cineasta torna ancora, con *Roma* (1972) e *Amarcord* (1973), ai due poli della sua ispirazione: l'amatata capitale del suo cinema e la Romagna dei suoi sogni e condizionamenti infantili e adolescenziali.

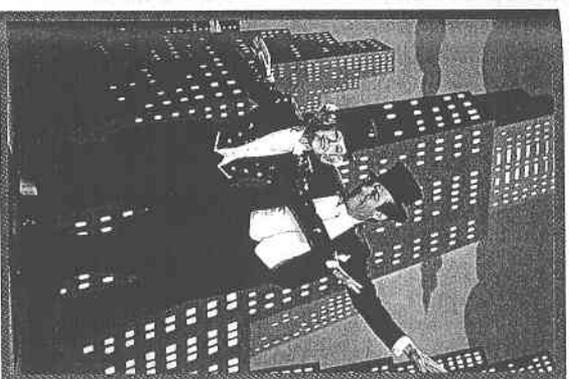
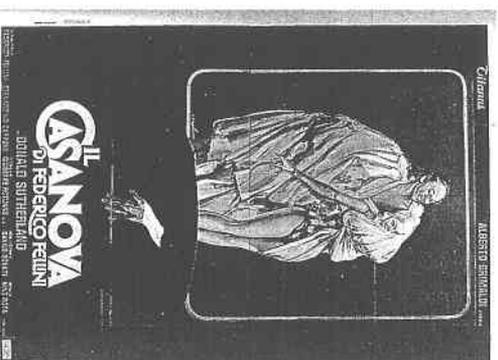
Nel successivo *Il Casanova di Federico Fellini* (1976) il suo universo creativo si apre all'Europa del secolo dei Lumi in una poderosa metafora esistenziale in cui il gusto del racconto pittorresco a struttura paratattica raggiunge vertici di impareggiabile arte cinematografica. Nel 1978, negli "anni di piombo" della storia politica nazionale, fa sentire la sua voce e il suo sgomento nel lucido, incal-

FRANCO CRISTALDI

PRESENTA



Con Giulietta Masina, 1985.



Scena di *Ginger e Fred*, 1985.

zante apologo di *Prova d'orchestra*, prodotto dalla televisione pubblica; e nel 1980, con *La città delle donne*, compone in una catena di magiche sequenze la più privata e indifesa delle confessioni sul misterioso e insondabile rapporto fra i sessi messo in crisi dalla presa di coscienza della donna.

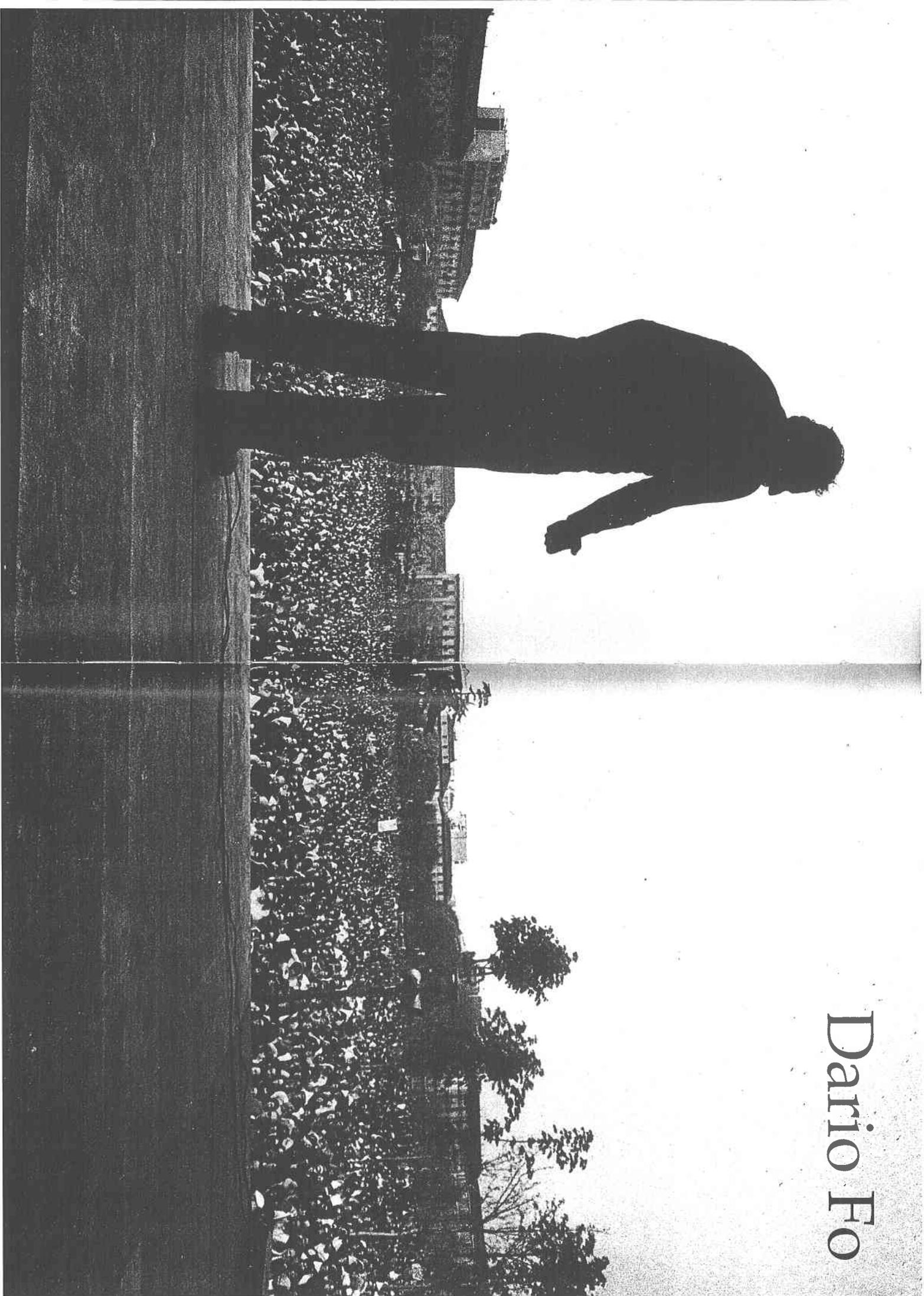
Anni Ottanta. Il suo onirismo profetico partorisce nel 1983 *La nave vuota*, un'opera inquietante dalla preziosa veste formale; e nel 1985 *Ginger e Fred*, il più spericolato, tenero e coinvolgente rifiuto verso la dittatura della televisione che omologa in un unico impasto nocivo gusto e coscienze. In contrasto, una plateale dichiarazione d'amore al cinema risulta, nel 1987, *Intervista*, film relativamente a basso costo che gli consente un alato racconto rapido dal respiro leggero e malinconico, sospeso fra sogno, ricordo e magia. E tre anni dopo, nel 1990, appare sugli schermi *La voce della luna*, l'ultima opera, a cui il regista affida quello che possiamo considerare a posteriori il suo testamento spirituale, una profonda e complessa riflessione sulla vecchiaia e la morte, la cacofonia dei tempi, il mistero della vita e l'infinito amore per le sue creature guardate attraverso il prisma deformante della follia.

Nell'intera produzione di immagini del grande regista non vanno tuttavia dimenticati i fantasiosi spot pubblicitari, assolutamente inusuali per soggetto, elaborazione e durata, girati per Bitter Campari, 1984 (*Oh, che bel passaggio!*), Rigatoni Barilla, 1986 (*Alla società*), Banca di Roma, 1992 (*Che brutte notti!*).

1993. Il 31 ottobre, a mezzogiorno, Federico Fellini muore a Roma, in seguito a un ictus cerebrale, a un solo giorno dalla ricorrenza del cinquantesimo anniversario di matrimonio con Giulietta Masina e dopo due settimane esatte di agonia trascorse nel reparto di rianimazione del Policlinico Umberto I. La camera ardente, allestita nel Teatro 5 di Cinecittà, rimane aperta per un giorno intero a un pubblico di oltre centomila visitatori. I funerali di Stato sono celebrati nella basilica romana di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri in piazza della Repubblica, e le esequie ricevono un secondo tributo di follia incontenibile nella città natale.

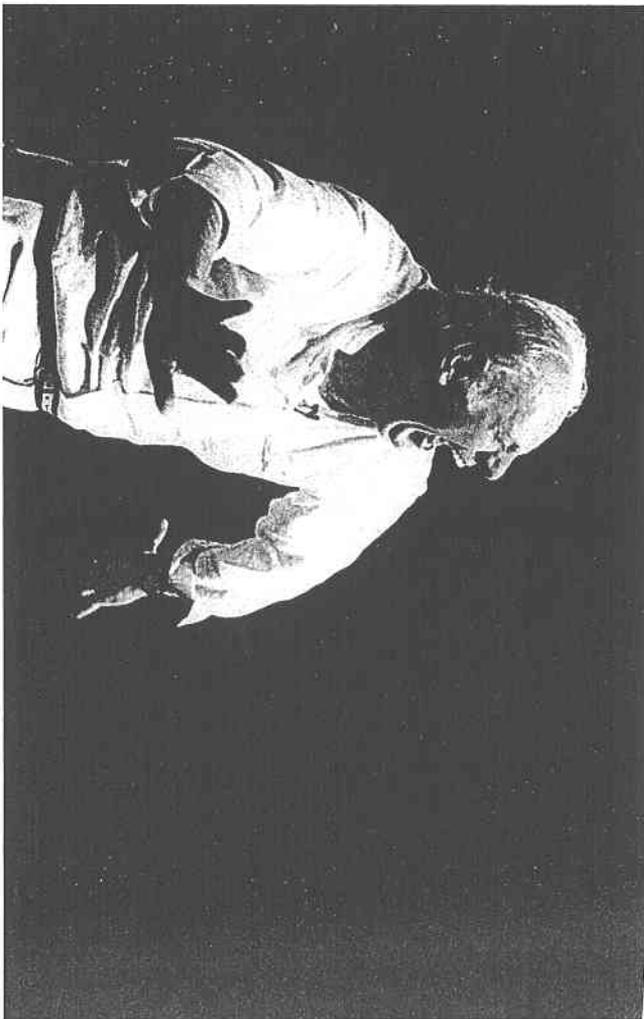
È sepolto nel cimitero di Rimini, dove è stata allestita una stele funebre, un'alta prua di nave in risplendente ottone dorato, opera dello scultore Arnaldo Pomodoro. Riposa insieme alla moglie Giulietta e al figlio Federico, deceduto dopo appena due settimane di vita. Federico Fellini rimane uno dei veri geni del secolo che si chiude e le sue opere, immortali, non necessitano di parole, ma vivono per le immagini straordinarie di cui sono composte e che fanno ormai parte dell'immaginario dell'umanità.

Dario Fo



Il corpo disegnato

Emilio Tadini



1.

All'inizio della prima pagina del primo libro della *Metafisica*, Aristotele indica e apre una dimensione che sarà fondamentale per tutta la cultura occidentale. Una dimensione che contribuirà a rendere possibile - e che accoglierà - la poesia della cultura occidentale, la sua narrativa, la sua pittura, la sua musica, il suo teatro, la sua danza.

Aristotele incomincia a scrivere questo libro (che solo per ragioni pratiche sarà poi chiamato *Metafisica*) sostenendo che è per loro natura che gli uomini amano il sapere, la conoscenza.

A questo punto, la parola "sapere" - "conoscenza" - potrebbe indurci a pensare che Aristotele si riferisca a un sistema astratto di concetti. Ma il fatto è che, proseguendo il suo discorso, Aristotele aggiunge che la prova di questo fatto (del fatto cioè che gli uomini amano il sapere per loro natura) si dà nel piacere che gli uomini provano nell'usare dei propri sensi - e soprattutto del senso della vista - anche senza proporsi uno scopo preciso.

Ma il "sapere" non è forse cosa del tutto diversa dal "sentire"?

Non ci hanno forse insegnato che da una parte stanno i concetti, e i segni di scrittura che li rappresentano, e che dall'altra stanno i suoni (anche i suoni messi in scena dalla musica o dal canto) e le figure (anche le figure messe in scena dalla poesia e dalla pittura o dal teatro, dalla danza) e, naturalmente, anche tutto quello che si tocca, tutto quello che si odora, tutto quello che si gusta?

Non ci hanno forse insegnato che, fondamentalmente, spirito e materia sono due cose completamente diverse e distinte - tanto da definire addirittura, e non soltanto a livello simbolico, il senso assoluto del Valore e il senso assoluto del disvalore?

Il fatto è che, nel suo darsi in quanto teoria "alta", la cultura occidentale sembra non potersi muovere che nello spazio della teologia - e questo, sostanzialmente anche se non sempre riconoscibilmente, fino ai nostri giorni. Forse è proprio per tale ragione che la cultura occidentale ha finito per rimuovere, in pratica, la pienezza dell'affermazione di Aristotele che qui si sta cercando di pensare.

Non a caso Dante, all'inizio del *Convivio*, e più tardi Leonardo da Vinci citano sì, e ren-

dendole onore, questa affermazione di Aristotele, ma ne citano soltanto le prime parole: quelle che si riferiscono al naturale amore degli uomini per il sapere, per la conoscenza.

Che cosa fanno, in sostanza, Dante e Leonardo? Censurano, in pratica, la seconda parte del detto di Aristotele: e precisamente quella in cui Aristotele, splendidamente, tira in ballo i sensi, ponendoli in una relazione così stretta con il sapere. Affermando, sostanzialmente, che, sentendo, si può sapere, si può conoscere. Affermando dunque che si può sapere, conoscere, attraverso i sensi. E dunque attraverso il corpo. "Mediante" la materialità del corpo. Facendo in modo che lo spirito e materia vadano insieme.

Che siano proprio un poeta come Dante e un pittore come Leonardo a fare una cosa del genere è forse un indizio del potere praticamente indiscusso e indiscutibile di una teoria "alta" interamente collocata, come si diceva, nell'ambito della teologia - nell'ambito, potremmo dire, di una geometria teologica.

Va ricordato che, per uscire radicalmente dall'ambito della teologia e di ciò che ne è derivato anche nel campo più vastamente "politico", il pensiero occidentale, per secoli, ha compiuto grandi sforzi, sforzi anche terribili, dolorosi. Ma, quasi sempre, senza alcun risultato decisivo.

Forse, si potrebbe dire che se il pensiero occidentale non è ancora riuscito a togliere radicalmente di mezzo ogni forma di metafisica - di teologia - questo dipende dal fatto che il pensiero occidentale era ed è ostacolato dal suo stesso profondo.

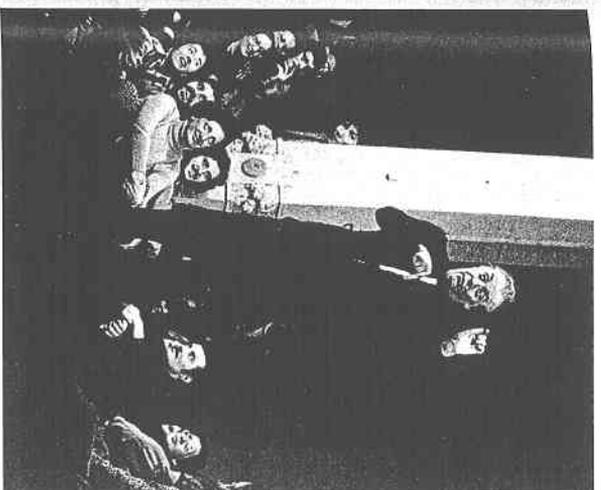
Forse, il pensiero occidentale era ed è ostacolato dal terrore che esso ha sempre provato e prova all'idea di finire per trovarsi davanti alla pura e semplice coscienza del

Niente. E cioè davanti alla pura e semplice coscienza del Niente in quanto luogo (in quanto "Terra") in cui non può che darsi l'assenza irrimediabile di ogni punto di riferimento, l'assenza irrimediabile di ogni Valore sottratto a quella corruzione - a quella morte - propria di ogni cosa di questo mondo: e, dunque, fondato metafisicamente, teologicamente. Fondato sempre non qui e ora, ma "altrove". Fondato sul passato di qualche età dell'oro, sul futuro di qualche utopia e, soprattutto, sull'eternità di qualche "aldilà".

Perché ho parlato di teoria "alta", di pensiero "alto"? Perché nella storia dell'Occidente esiste e agisce anche una cultura che possiamo, che dobbiamo definire "bassa". È la cultura delle classi subalterne - poco o niente affatto documentata. È la cultura che si manifesta nell'interpretazione che ne fa la cultura "alta" - come si dà nella scrittura prima ancora che nelle storie raccontate da Rabelais, per fare un solo, grandissimo esempio. È la cultura anarchica dei goliardi, dei giullari, dei buffoni. (A proposito, chi scriverà, chi pubblicherà una storia organica di quel fenomeno grandioso che è stata la goliardia - come parte essenziale, come paradossale inconscio regolarmente rimosso, di tutta la cultura occidentale? Quella goliardia che arriva fino a dada - fino alla stessa pop art, e oltre...)

È cultura "bassa", infine, quella vasta "sottocultura" che, per secoli e secoli, ogni anno, provvisoriamente, si manifesta in un rito, in un evento sociale, nella realizzazione simbolica di una utopia. Nel Carnevale.

Durante il Carnevale un umile tra gli umili, un poveraccio, viene nominato "re". E sotto il suo sgangherato potere paradossalmente anarchico ogni regola si toglie, e trionfa l'illecito, e l'alto va in basso e il basso in alto. Prima che la Quaresima torri a imporre, mediante la liturgia penitenziale, la sua lugubre "giustizia".



La durezza repressiva della Quaresima, peraltro, non ha mai potuto evitare che, per tutto il corso dell'anno "normale", qualche figura, ogni volta del tutto straordinaria, riuscisse ogni tanto a venir fuori dal magazzino del Carnevale, tenuto chiuso a porte sprangate. Fino a lampeggiare, di colpo, quella figura, in una beffa, in un gioco di parole, in una recita data in scena o sullo sterminato palcoscenico della vita quotidiana, in un disegno, in una canzone, anche soltanto in un gesto.

Ma poi, non è forse al sostanziale significato liberatorio del grande rito del Carnevale di una volta che - più o meno direttamente - alludono tanti testi di musica, di poesia, di narrativa, di pittura, di teatro, di danza, espressi dalla cultura occidentale? E fino ai nostri tempi. Pensate al culto del personaggio "primitivo" - dal buon selvaggio al povero, al diseredato, al folle - nella pittura francese tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX. Pensate a certo surrealismo, a dada, appunto, e poi a Duchamp, pensate a certo espressionismo.

Pensate allo stesso Picasso - a tutti gli innumerevoli "travestimenti" suoi e del "soggetto" che lui mette in scena.

Ma prima di tutto pensate al Comico di oggi e di sempre, naturalmente. Al Comico che viene dopo il Tragico. Pensate a quello sguardo che, solo, può contemplare, senza farsi offuscare dall'angoscia, il venir meno di ogni valore metafisicamente fondato. A quello sguardo che, solo, può guardare l'orizzonte del Niente senza restarne abbagliato.

2.

A questo punto, mi sembra che non ci sia proprio nessun bisogno né di giustificare la relativa lunghezza di questa introduzione né di collegarla esplicitamente all'opera di Dario Fo - ai suoi testi, al suo teatro, ai suoi disegni. È dall'inizio che, in realtà, stiamo parlando anche di Dario Fo. E, comunque, mi sembra che il collegamento tra quanto si è detto e Dario Fo si dia del tutto naturalmente.

È un po' come se Dario Fo, così come noi lo si è visto e lo si vede rappresentato - comunque: a teatro, sulle pagine di un libro, in un disegno - fosse un personaggio essenziale di quella piccola storia che ho cercato di raccontare nell'introduzione. In ogni caso, mi sembra che ci stia davvero a suo agio.

Ho parlato di un naturale collegamento tra quanto ho scritto finora e l'"opera" di Dario Fo. Ma, subito, mi rendo conto di dover parlare - per forza di cose, come si dice - anche del suo corpo, della sua voce, dei suoi gesti. Della materialità del suo corpo. E del senso di quel corpo. Della vocazione, di quel corpo, al significato.

Verrebbe quasi da chiedersi se Dario Fo sia arrivato al disegno per estendere, per tradurre il mobile linguaggio del proprio corpo, per dargli forma stabile - o se sia arrivato a mettere in scena il proprio corpo per realizzare quello che potremmo anche chiamare il "progetto" esposto nei suoi disegni, nel suo modo di disegnare.

Ci dà piacere, il corpo di Fo. Ci danno piacere il suo modo di muoversi, i suoi gesti, le espressioni della sua faccia, della sua voce. Ci danno piacere ancora prima che noi si capiscano le parole che Fo dice sulla scena e che ha scritto nel testo.

Perché tutto questo ci dà piacere? Non è del tutto facile rispondere. Certo è impossibile dare una risposta esauriente.

C'è qualcosa, probabilmente, che si sottrae al potere definitorio delle parole. Qualcosa che si comunica "direttamente" tra i sensi di Dario Fo e i nostri. Questo "qualcosa" noi lo si sente e basta. (Non sarebbe un po' ridicola una ragione che ce lo rimproverasse? E, del resto, non diceva forse Pascal che ci sono ragioni del cuore che la ragione "non conosce"?)

Così come nel campo della microfisica la presenza e l'azione dell'osservatore può alterare il darsi effettuale del fenomeno osservato, forse può capitare che la presenza e l'azione di una volontà impegnata a tradurre in parole qualcosa che si sia data o si stia dando nell'ordine del sensibile finisca non soltanto per non riuscire a interpretare quel processo naturale, ma anche per alterarlo.

Forse, se noi si guardano i disegni di Dario Fo, si può trovare il tempo per pensare il valore di ciò che nel suo corpo sulla scena - su ogni scena - ci dà piacere. E ci è consentito di avvicinarci sensibilmente alla complessità e insieme alla trasparenza di quel sapere - di quella conoscenza - che tanto rapidamente, tanto agevolmente, passa da lui a noi attraverso i sensi.

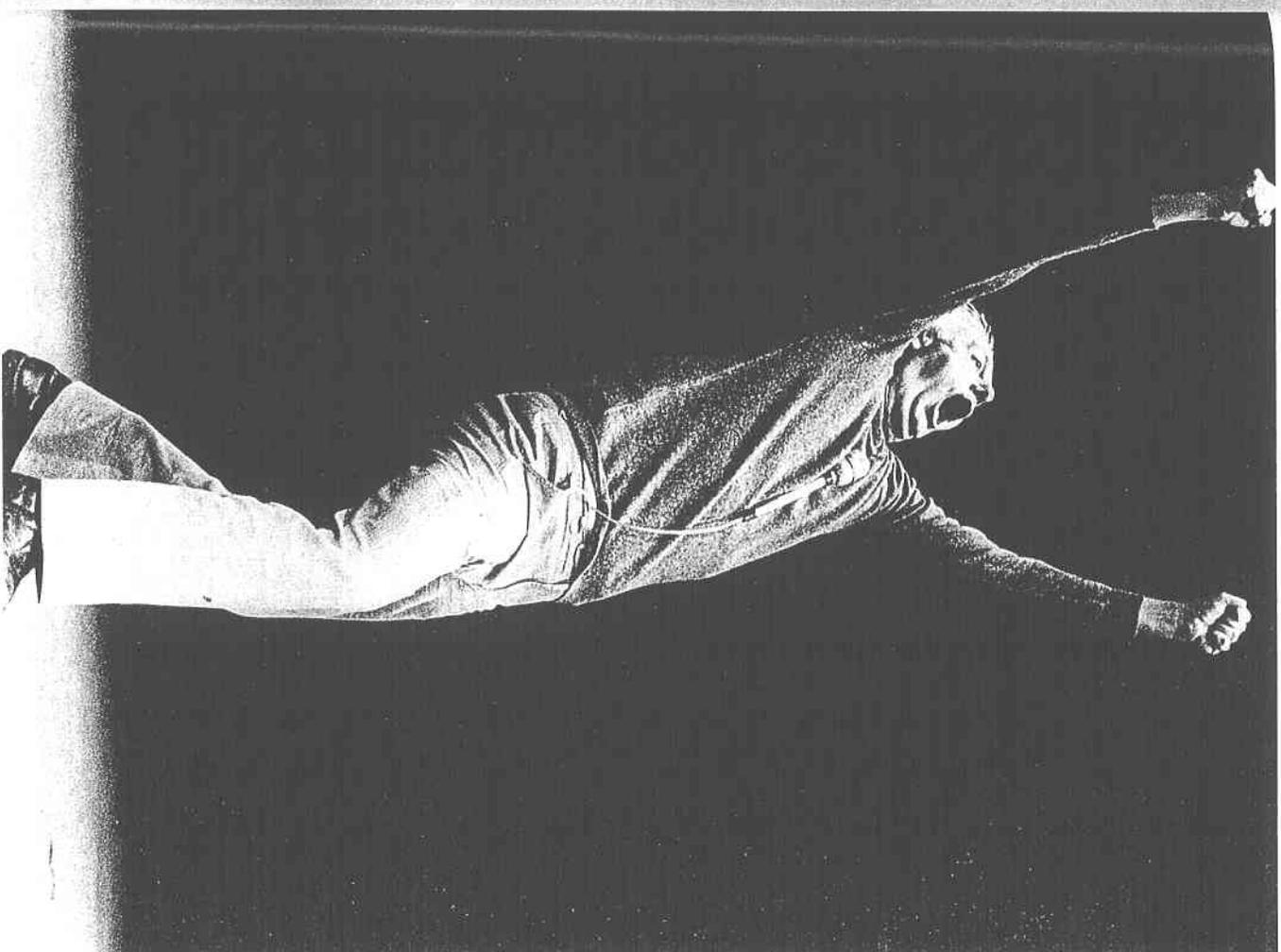
Sono come i segni su una partitura, questi disegni? E dunque è come se rimandasse ro alla "musica" del teatro, dell'azione teatrale? Qualche volta, non certo sempre.

Questi sono puri, semplici disegni. Vivono di vita propria. Ma, certo, è come se in questi disegni il corpo di Fo "si facesse sentire". Così come noi siamo pronti a dire che quel corpo "si fa sentire", e con grande forza, a teatro, sulla scena.

Si potrebbe anche dire: questi disegni custodiscono l'espressività di un corpo.

Ma forse sarebbe meglio dire: questi disegni manifestano il darsi di un corpo in quanto apparato naturalmente espressivo. Questi disegni manifestano quella che si potrebbe chiamare la naturale estroversione espressiva di questo corpo.

Sulla scena, così come su un foglio disegnato, il corpo di Fo (il suo corpo, voglio dire, e, nello stesso tempo, il corpo che appartiene al suo mondo espressivo, il corpo che abita il suo mondo espressivo) vive rivolgendosi di continuo al mondo.



Non c'è dubbio: questo corpo vive guardando di continuo fuori di sé, vive guardando al mondo della storia come è stata, com'è, come sta diventando. Oltre che al mondo costituito ogni volta dagli spettatori, naturalmente.

(Vale la pena di ricordarlo. Goethe sostiene che il famoso detto "conosci te stesso" non è altro che un trucco dei teologi. E aggiunge: è il mondo, che bisogna conoscere. Ed è solo conoscendo il mondo che si può arrivare a conoscere se stessi.)

Si potrebbe anche dire: questi disegni sono simili a ideogrammi tracciati per rappresentare un intero mondo di emozioni, di impulsi, di affetti, di passioni.

Nei disegni, così come sulla scena di un teatro, il corpo di Dario Fo - questa specie di sistema materiale stracolmo di energia dell'immaginario e di volontà di simbolico - tende sempre, per sua natura, irresistibilmente, a esprimere. Tende cioè ad andare verso gli altri, incontro agli altri.

Nel teatro e nei disegni di Dario Fo non si dà soltanto una imperiosa convocazione degli altri - della collettività - davanti alla scena, al cospetto dell'atto teatrale. Si dà anche, forse soprattutto, un atto d'amore. (Ma non è forse vero che la stessa cosa la si può dire anche per la pittura, per il disegno, per la musica, e insomma per ogni grande atto di espressione artistica?)

Non un "chiamare a sé" ma un "andare verso"...

Prodotti, potremmo dire, dai sensi di Dario Fo (e prima di tutto dalla sua vista: cercati, chiamati per così dire dalla sua vista), questi disegni fanno sì che la nostra vista si metta in azione. In qualche modo si potrebbe dire che producono la nostra vista.

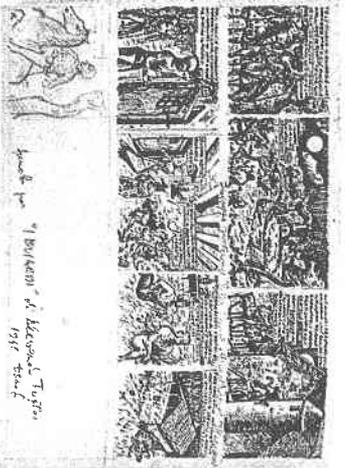
Di che cosa "parlano", questi disegni? Che cosa esprimono, che cosa portano alla nostra conoscenza? Forse, questi disegni ci parlano prima di tutto del senso stesso della libertà.

Non sembra, molte volte, che questi corpi disegnati si siano appena scolti da qualche invisibile legame che li teneva, che li impediva - che ne impediva insomma il desiderio e la capacità di "parlare", appunto, di esprimersi?

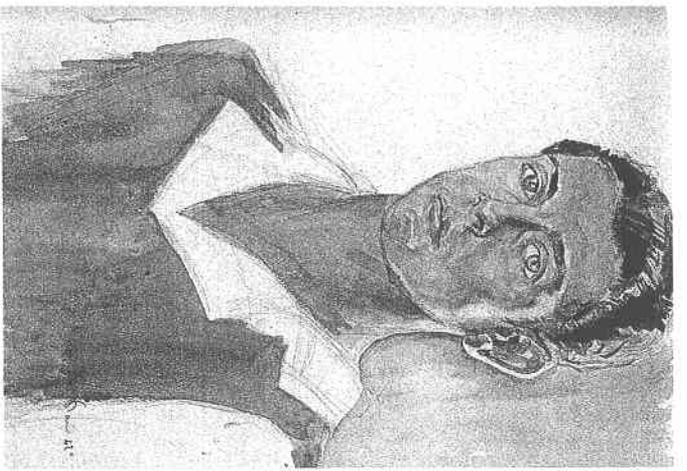
Hanno l'aria di essere stati tracciati da un gesto rapido e piuttosto impetuoso, questi disegni. A quale voce, a quale vocalità, a quale gesto, a quale gestualità ci fanno pensare? Ma naturalmente sarebbe molto meglio dire: quale voce, quale vocalità, quale gesto, quale gestualità questi disegni ci fanno "sentire"?

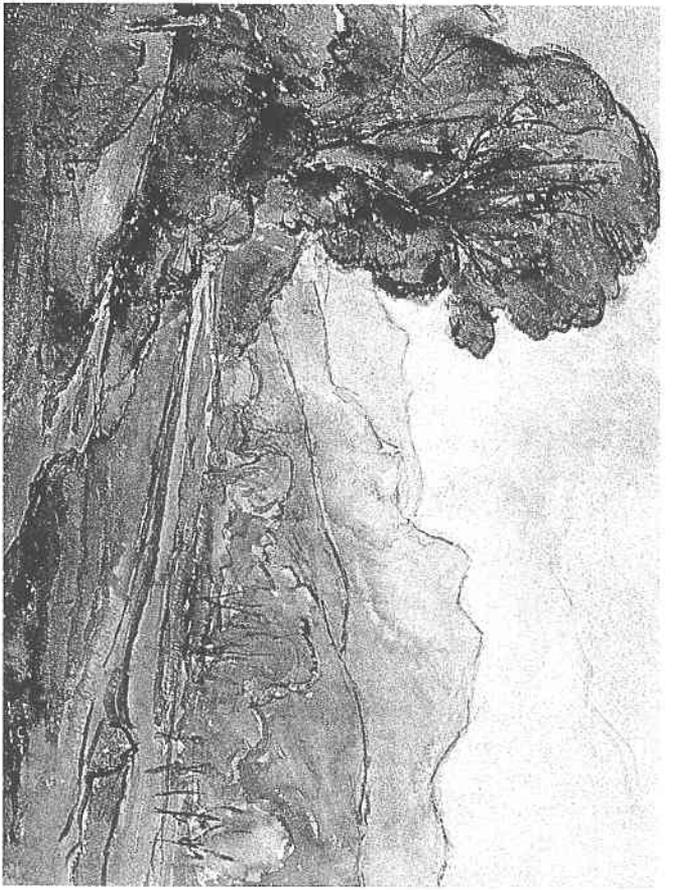
Capita abbastanza spesso che questi personaggi disegnati non abbiano un volto preciso, che non siano identificati nella forma di un determinato soggetto. Forse è come se, mostrandosi, questi personaggi dicessero non "io" ma "noi"...

Gli anni delle "Belle Arti"

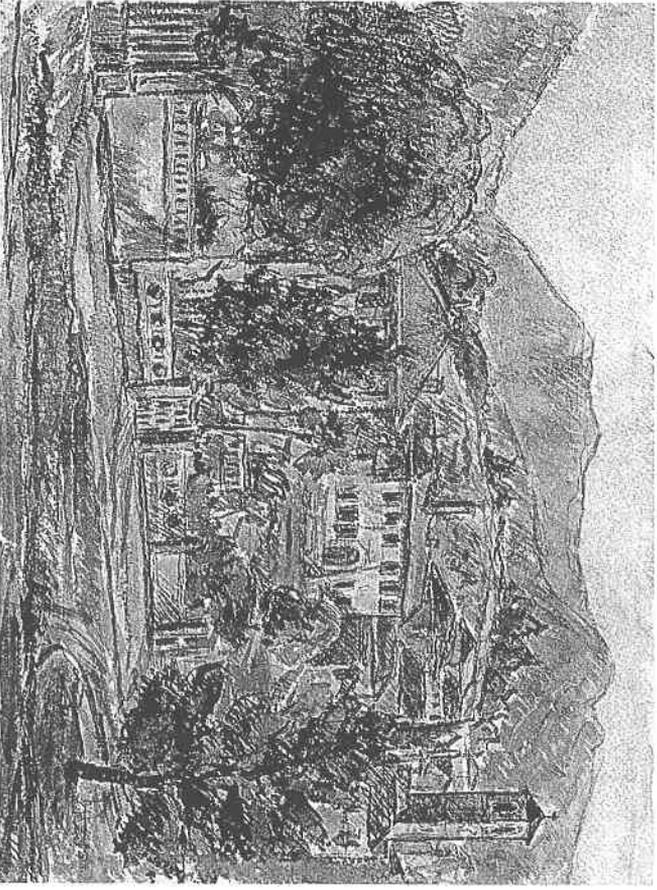


Handwritten text: "Boukhar" di "L'Espresso" 1981

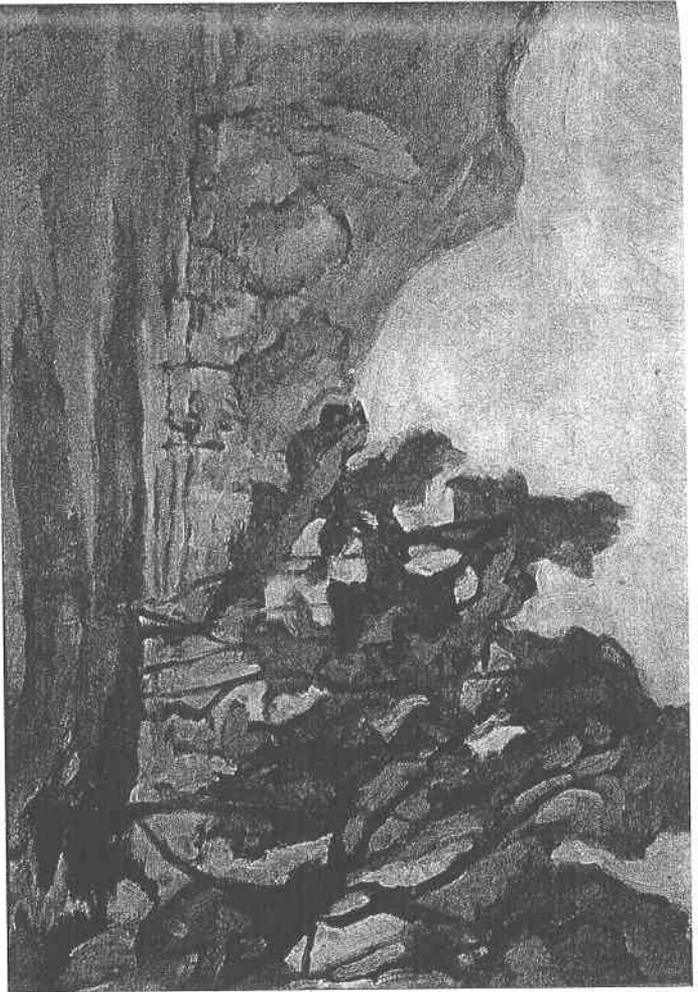




7



8



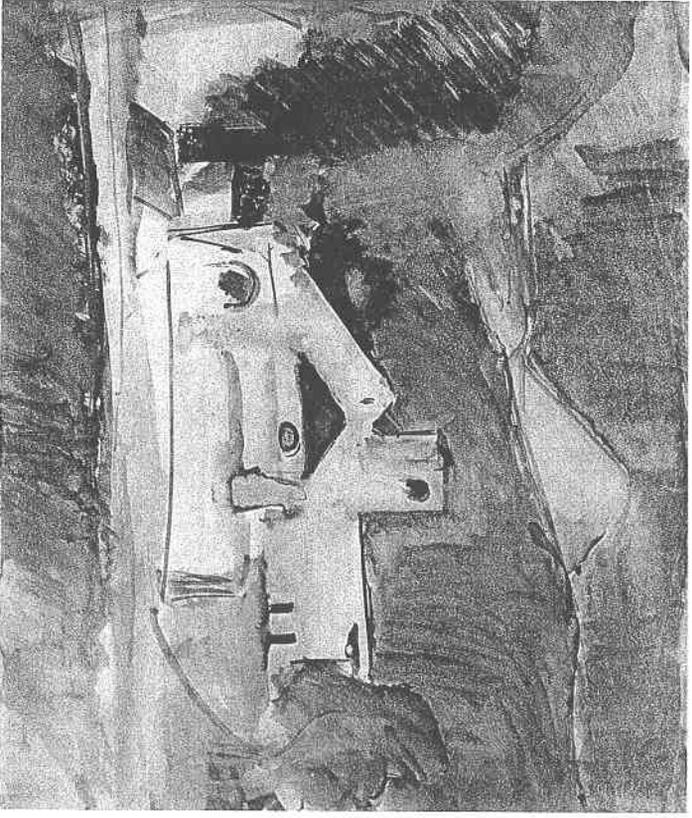
9



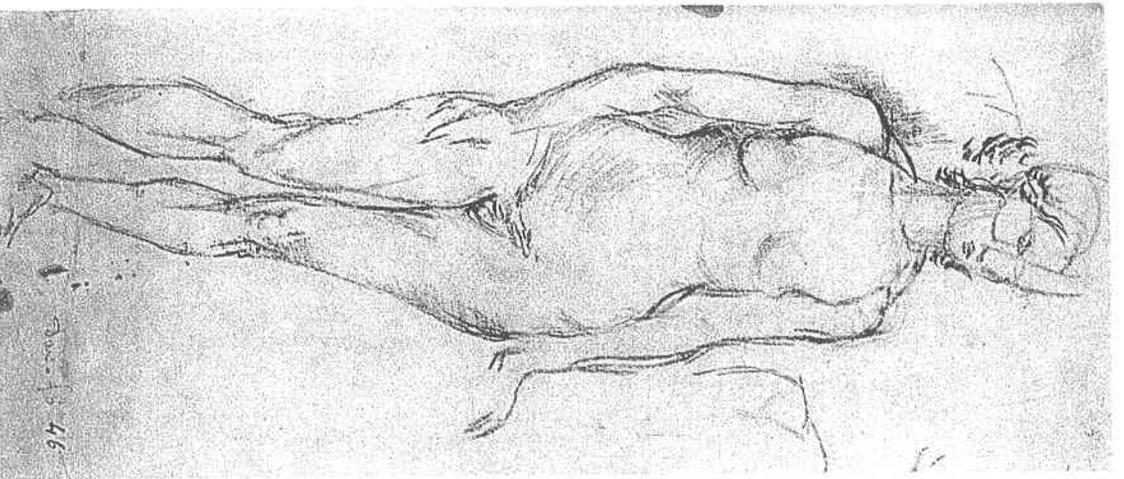
10



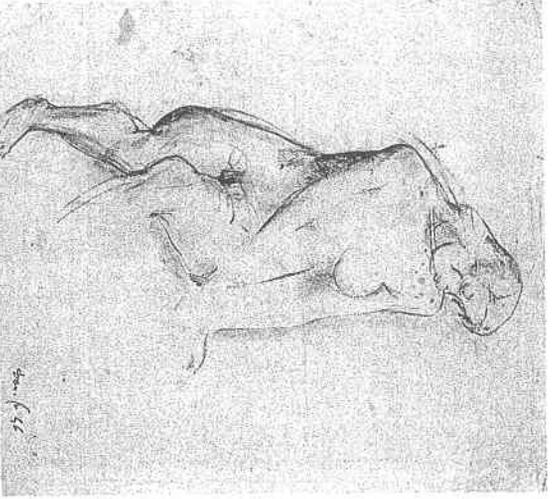
11



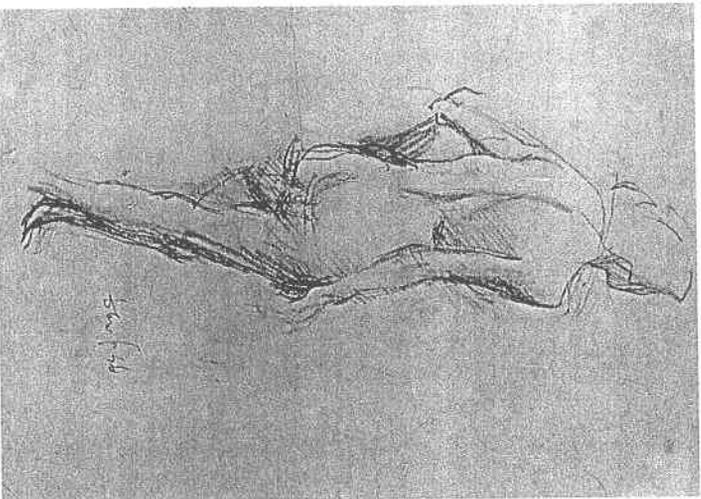
12



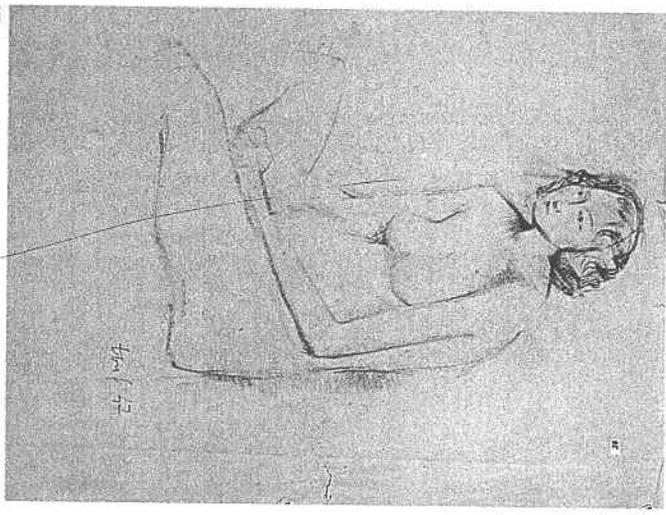
13



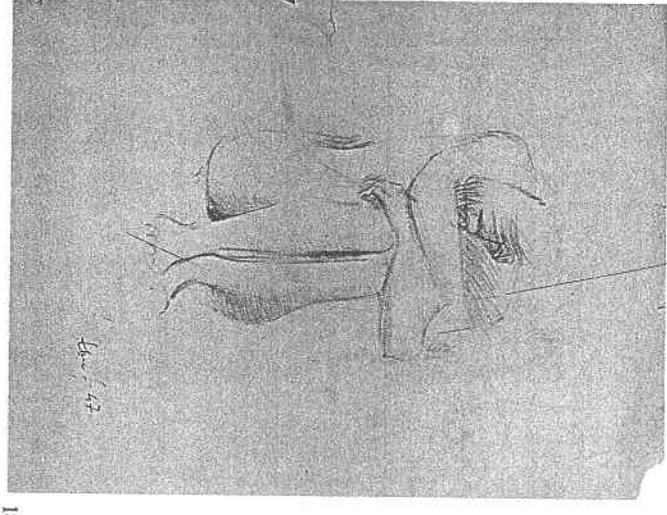
14



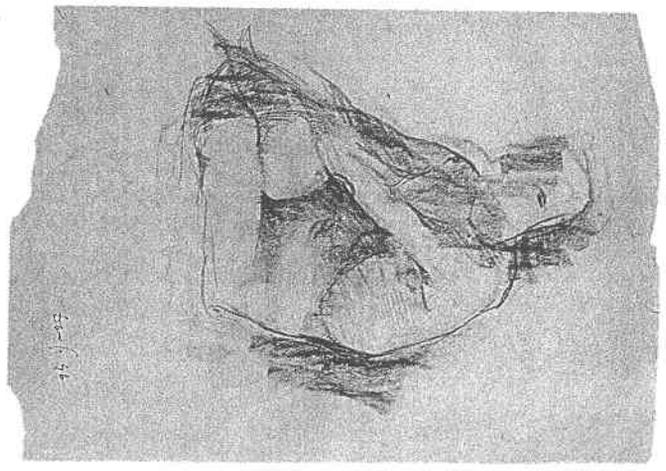
15



17



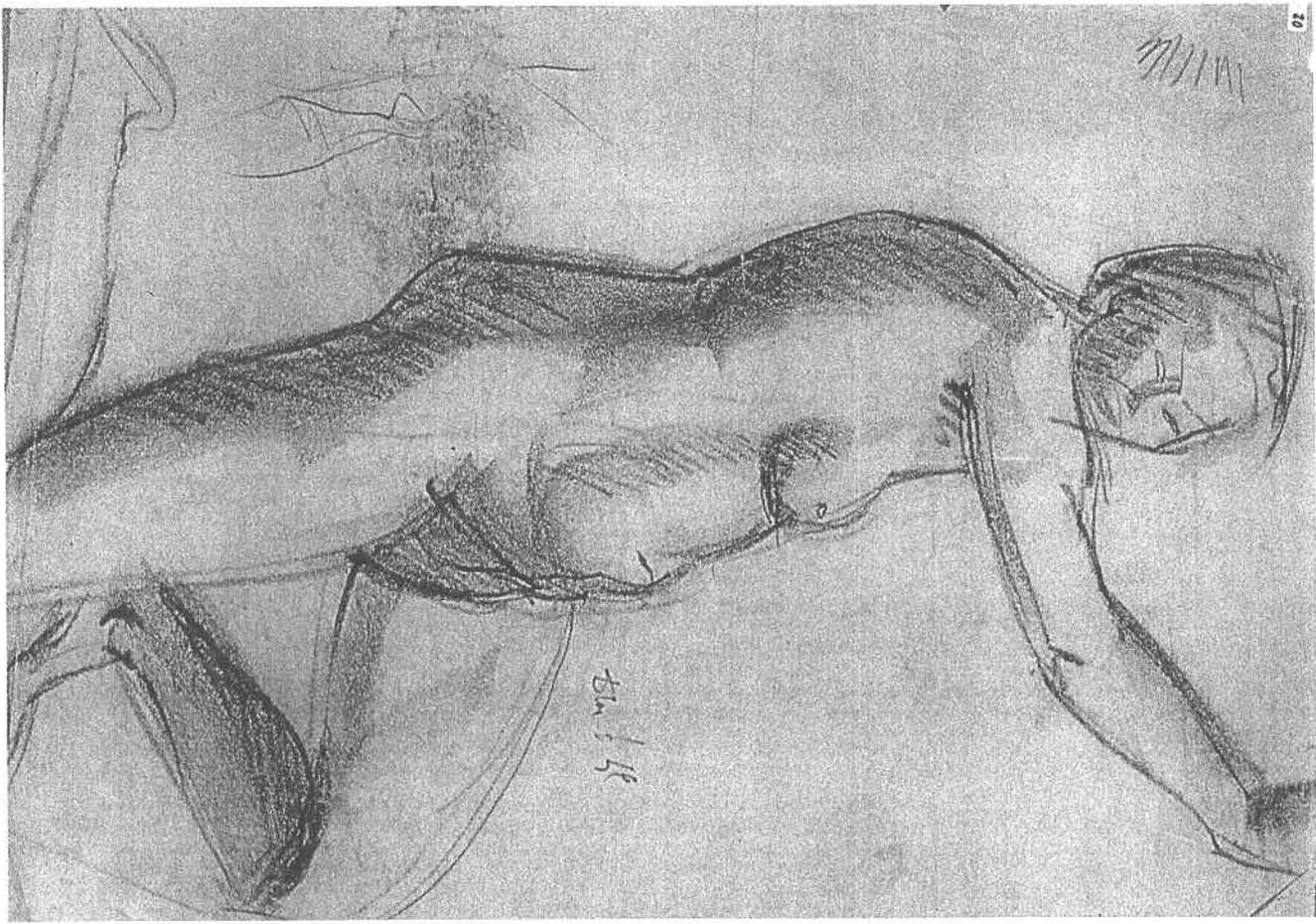
18



16

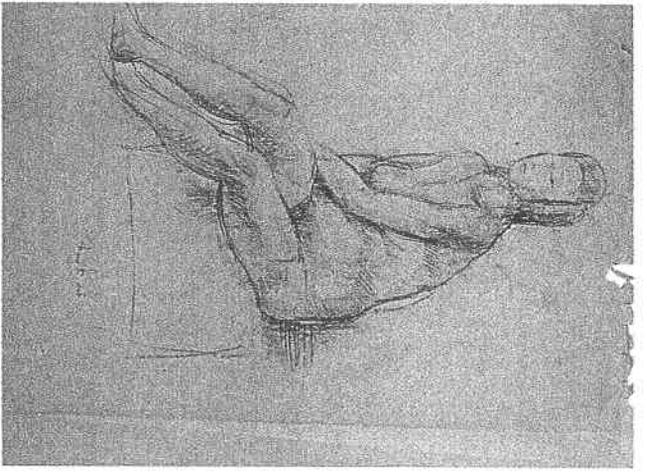


20

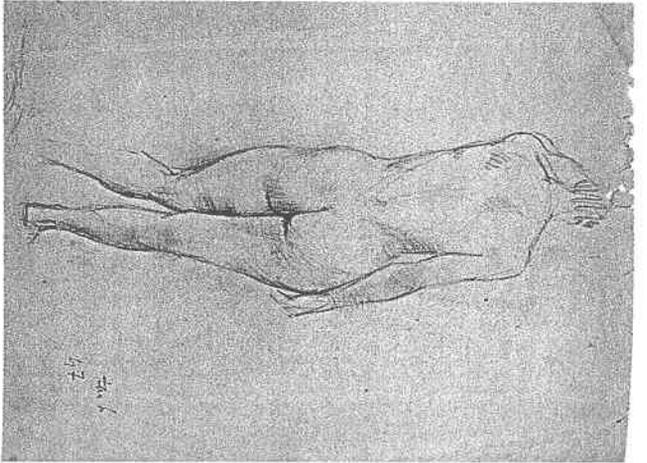


20

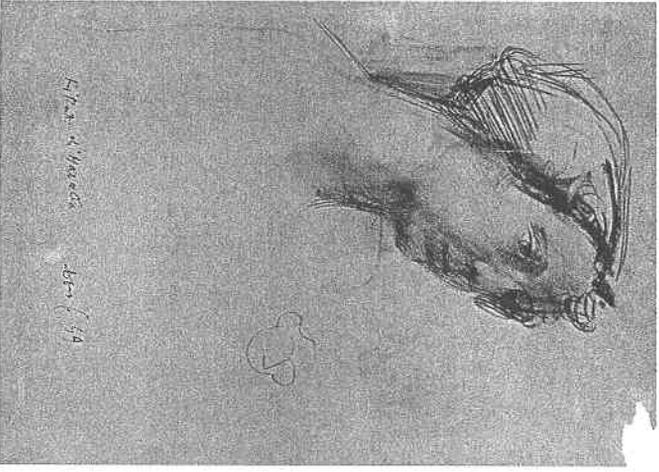
19



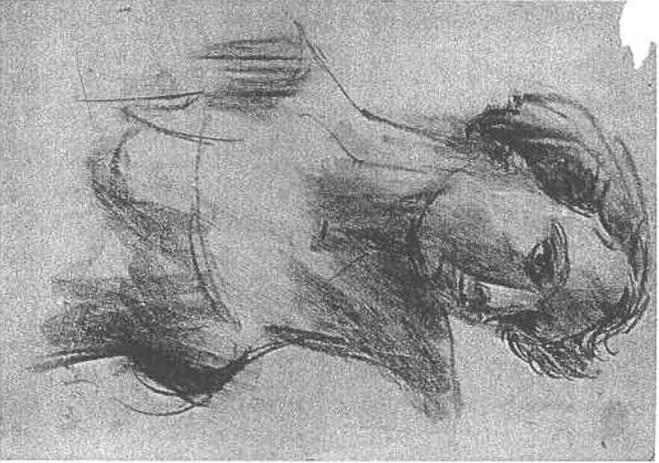
21



22



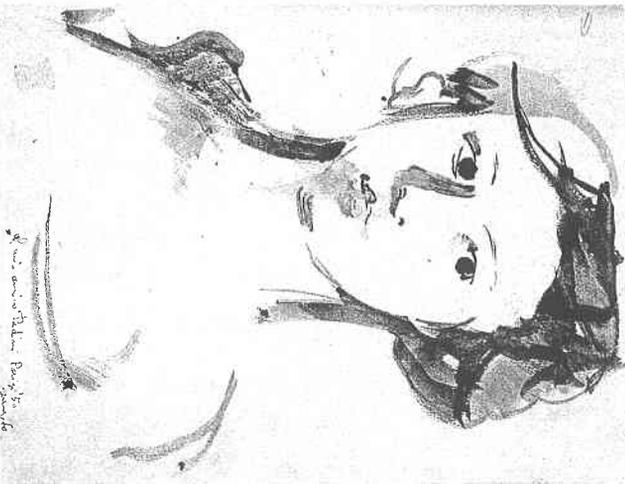
23



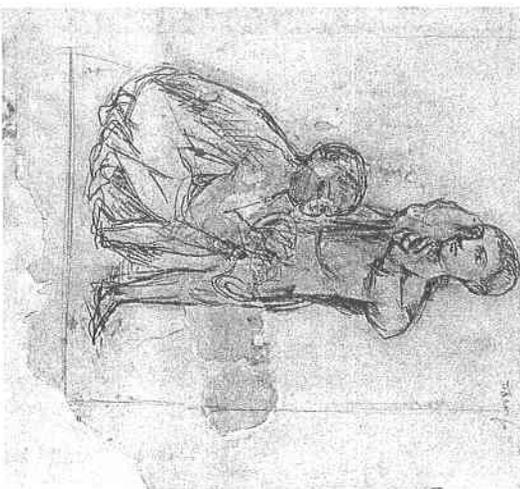
24



25



26



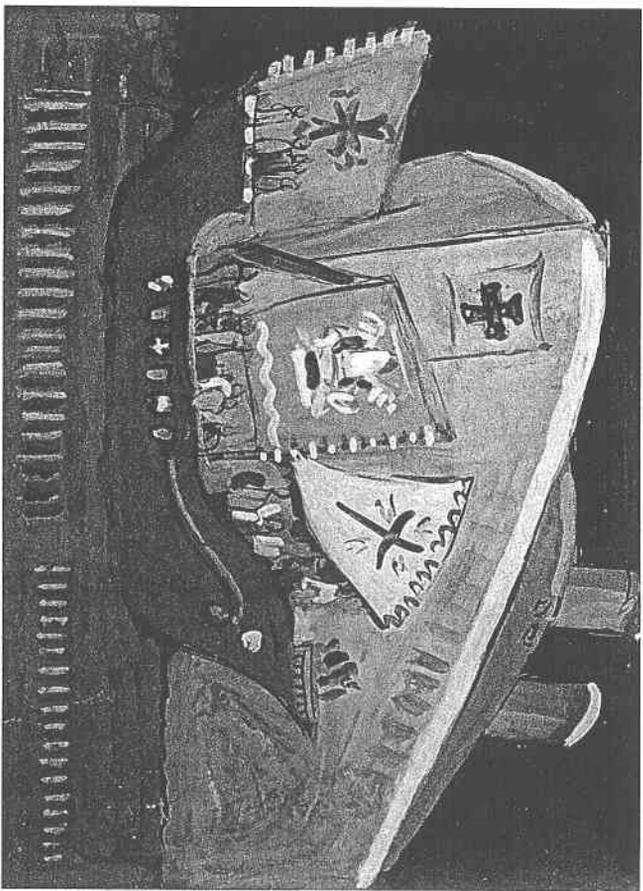
27



28



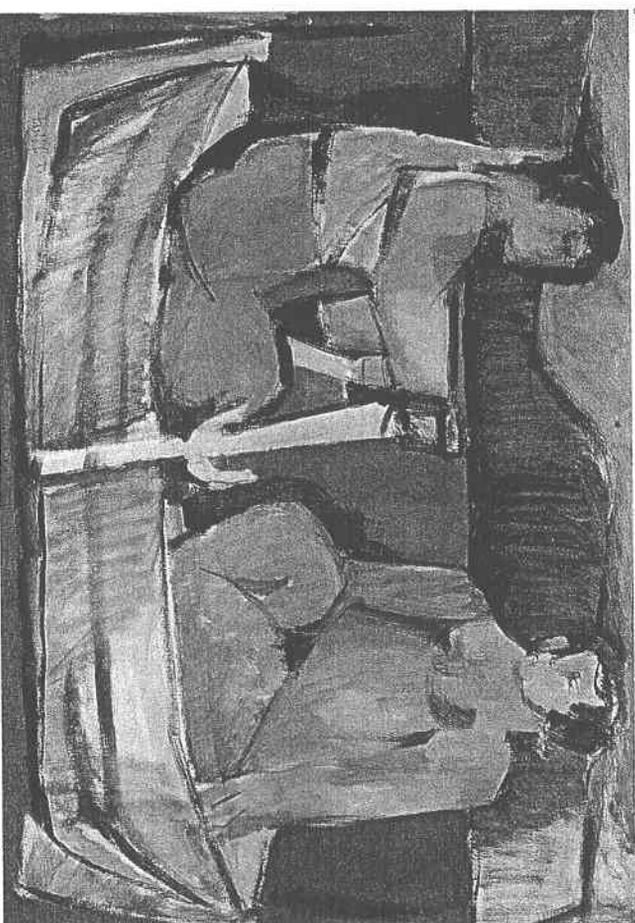
29



30



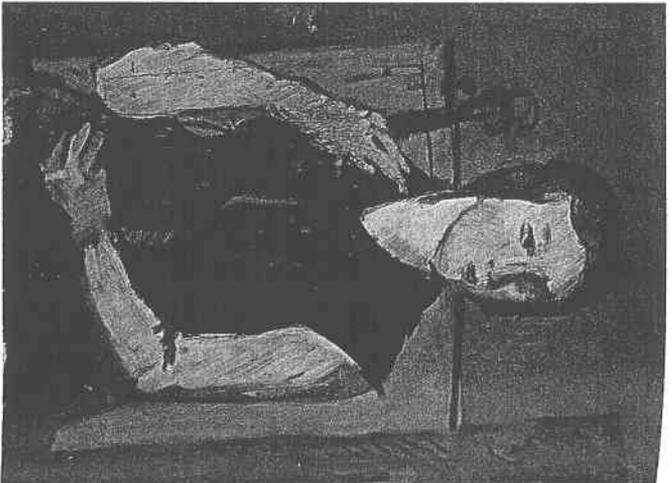
31



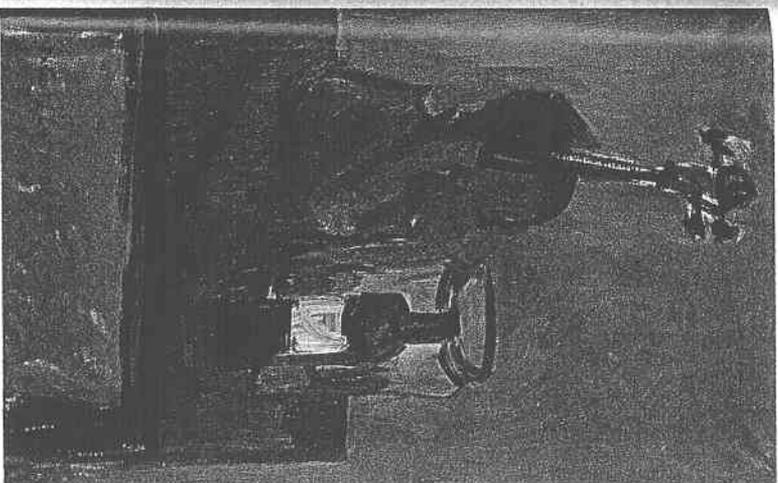
32



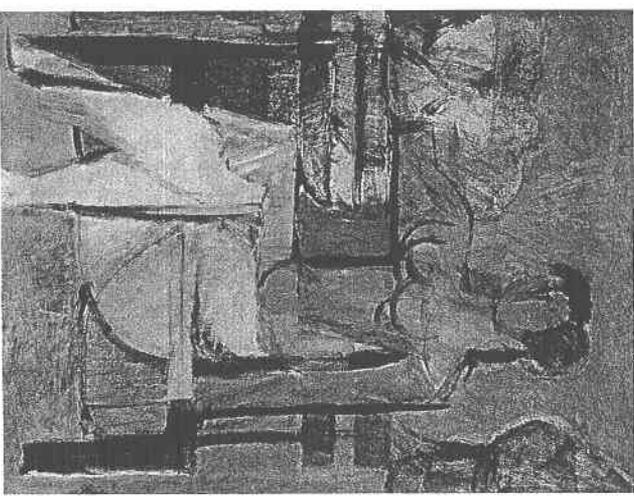
33



34



37



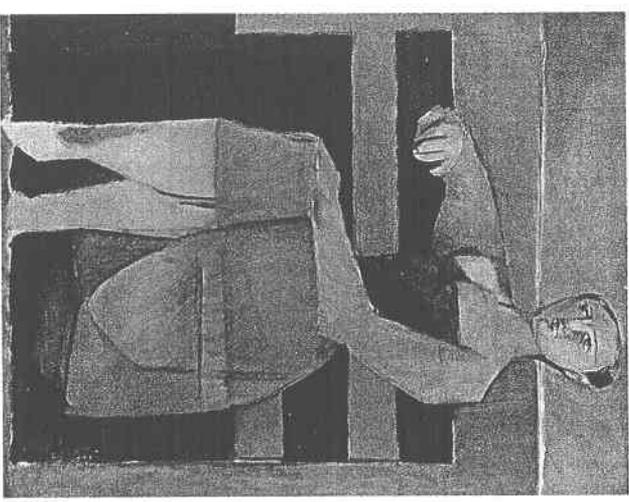
38



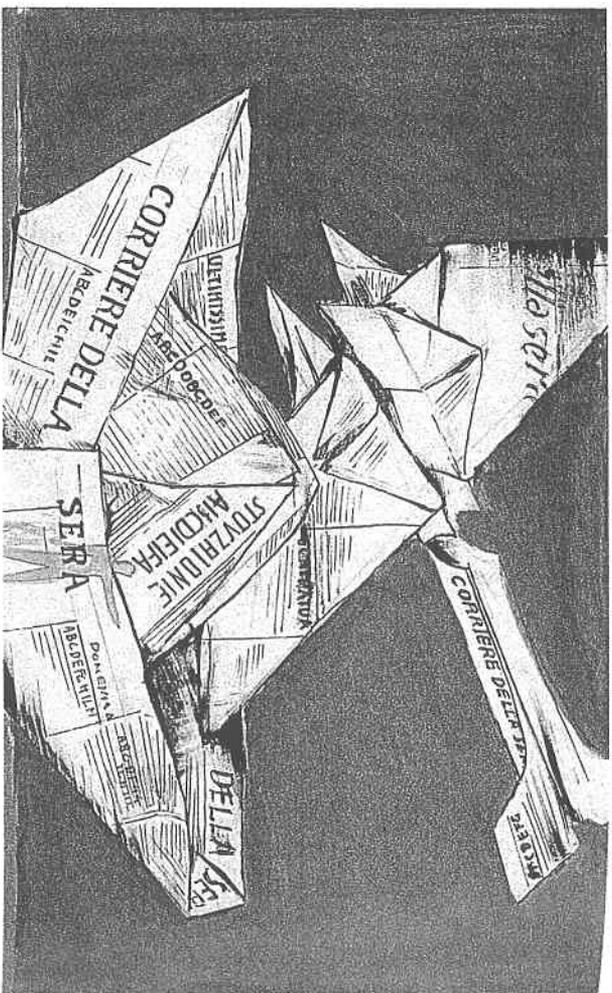
35



36



39



40

Frammenti di pittura
fra teatro e realtà



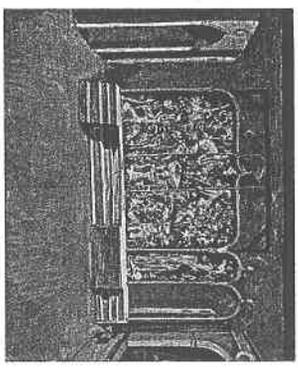
41

Shaw's
41

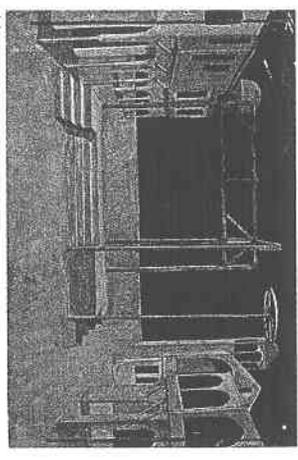
Shaw's
41
15th century
manuscript



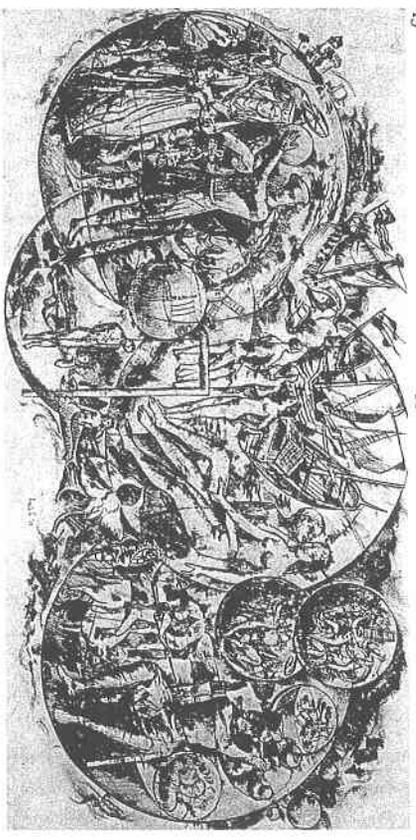
42



43



44



45



46

Shaw's
46



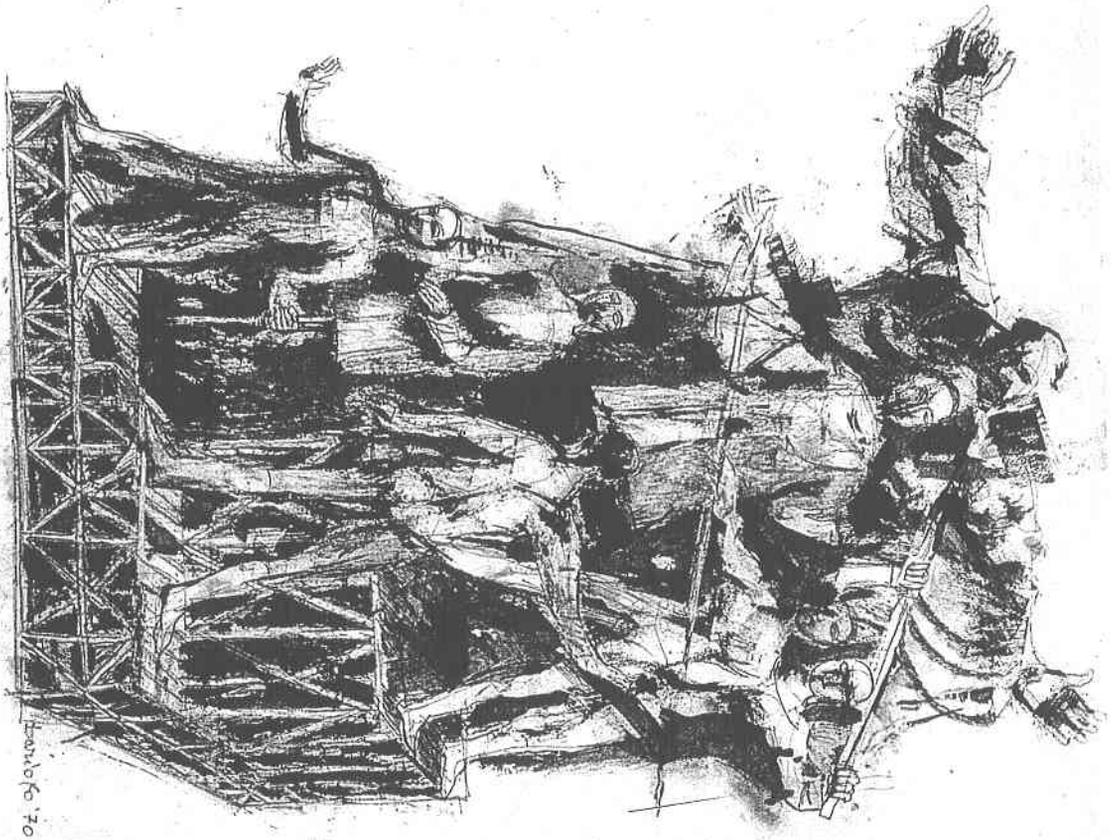
1907, Pablo Picasso
 "L'Entrée de la Mort"
 "Entrée de la Mort"
 "Entrée de la Mort"

47



1907, Pablo Picasso
 "L'Entrée de la Mort"
 "Entrée de la Mort"
 "Entrée de la Mort"

48



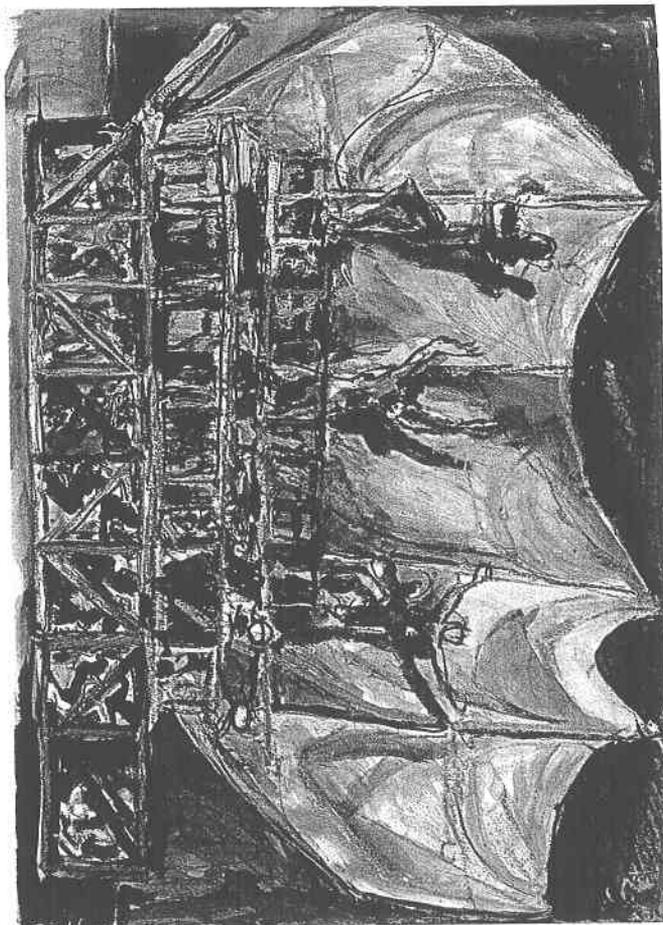
1907, Pablo Picasso
 "L'Entrée de la Mort"
 "Entrée de la Mort"
 "Entrée de la Mort"

49



50

134

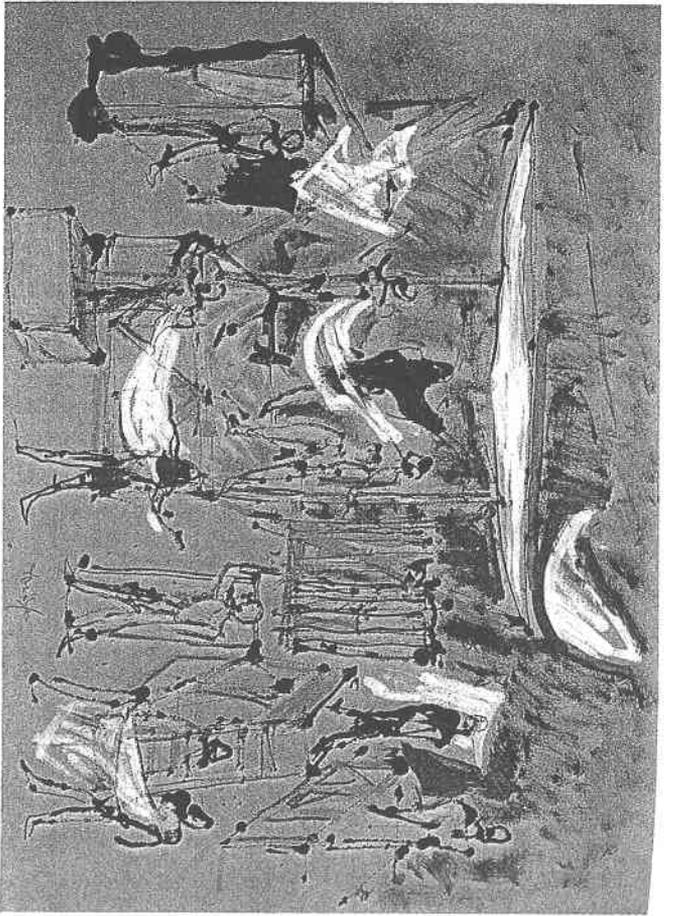


51

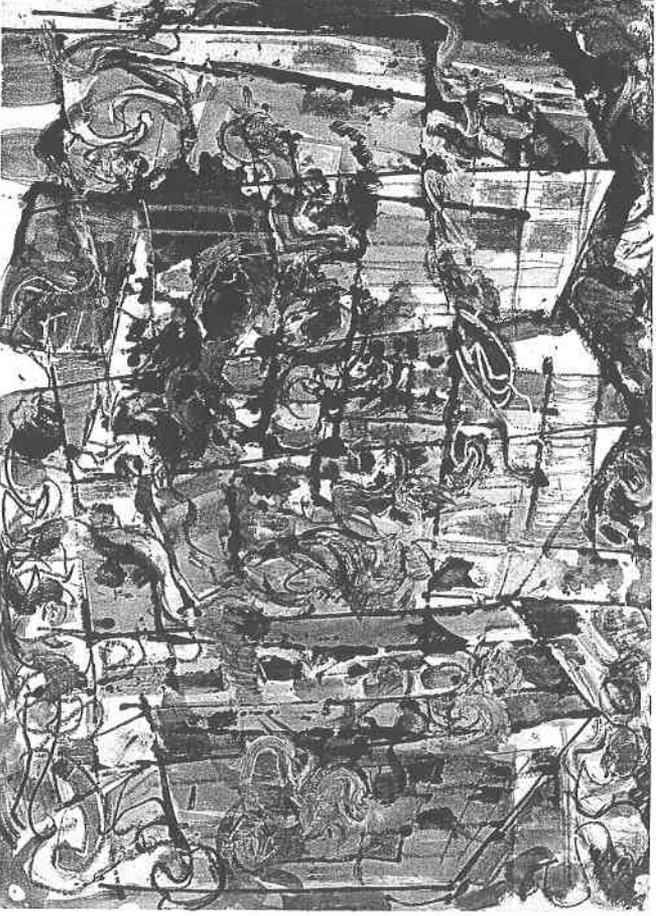


52

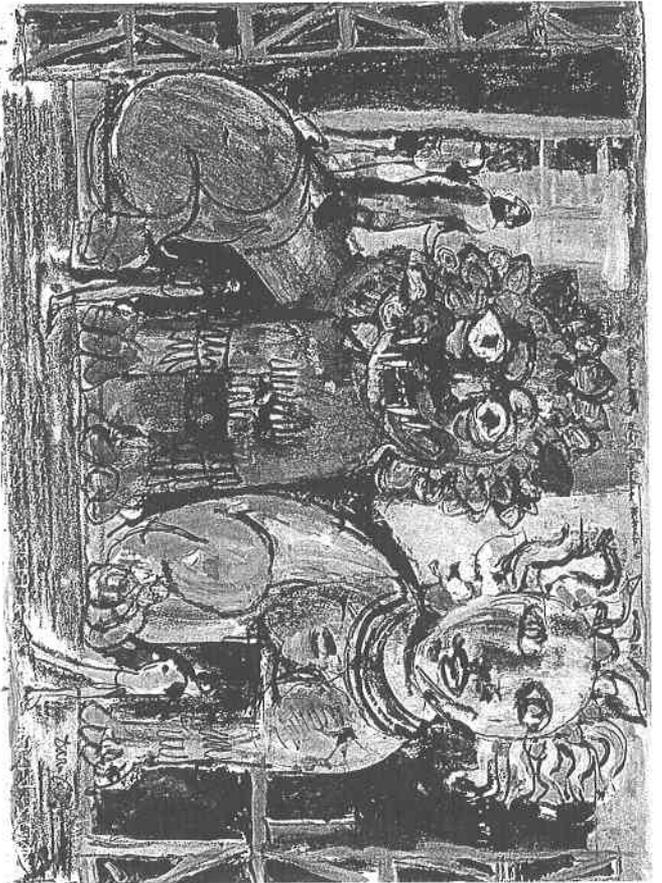
135



53



54



55

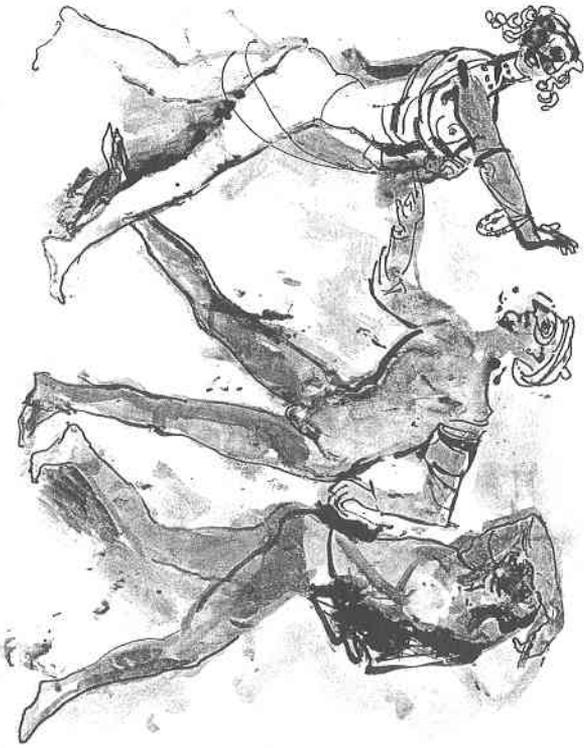


56



1983 Picasso -
Zorro et le samaritan

57



1983 Picasso -
Zorro et le samaritan

58

138

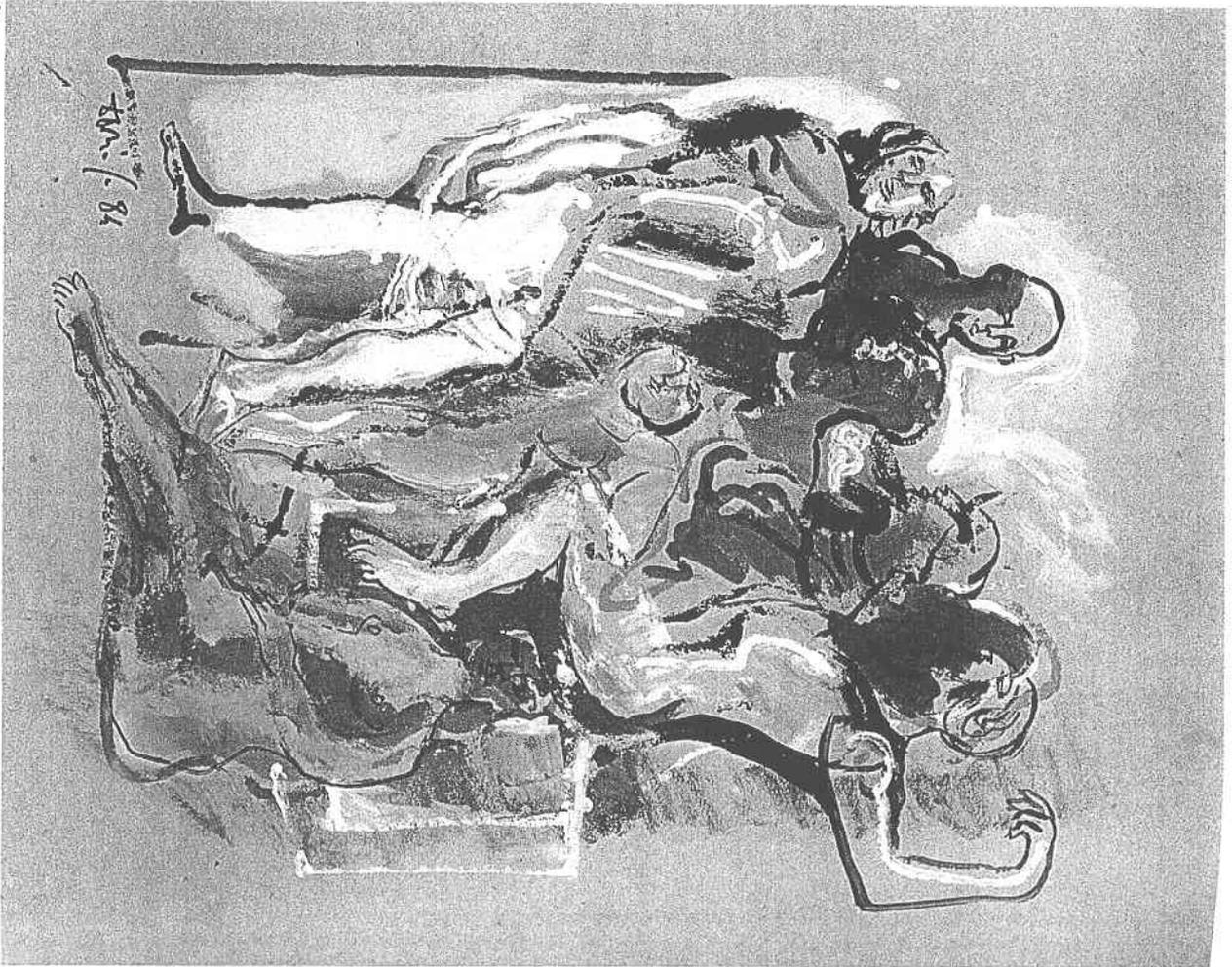


59



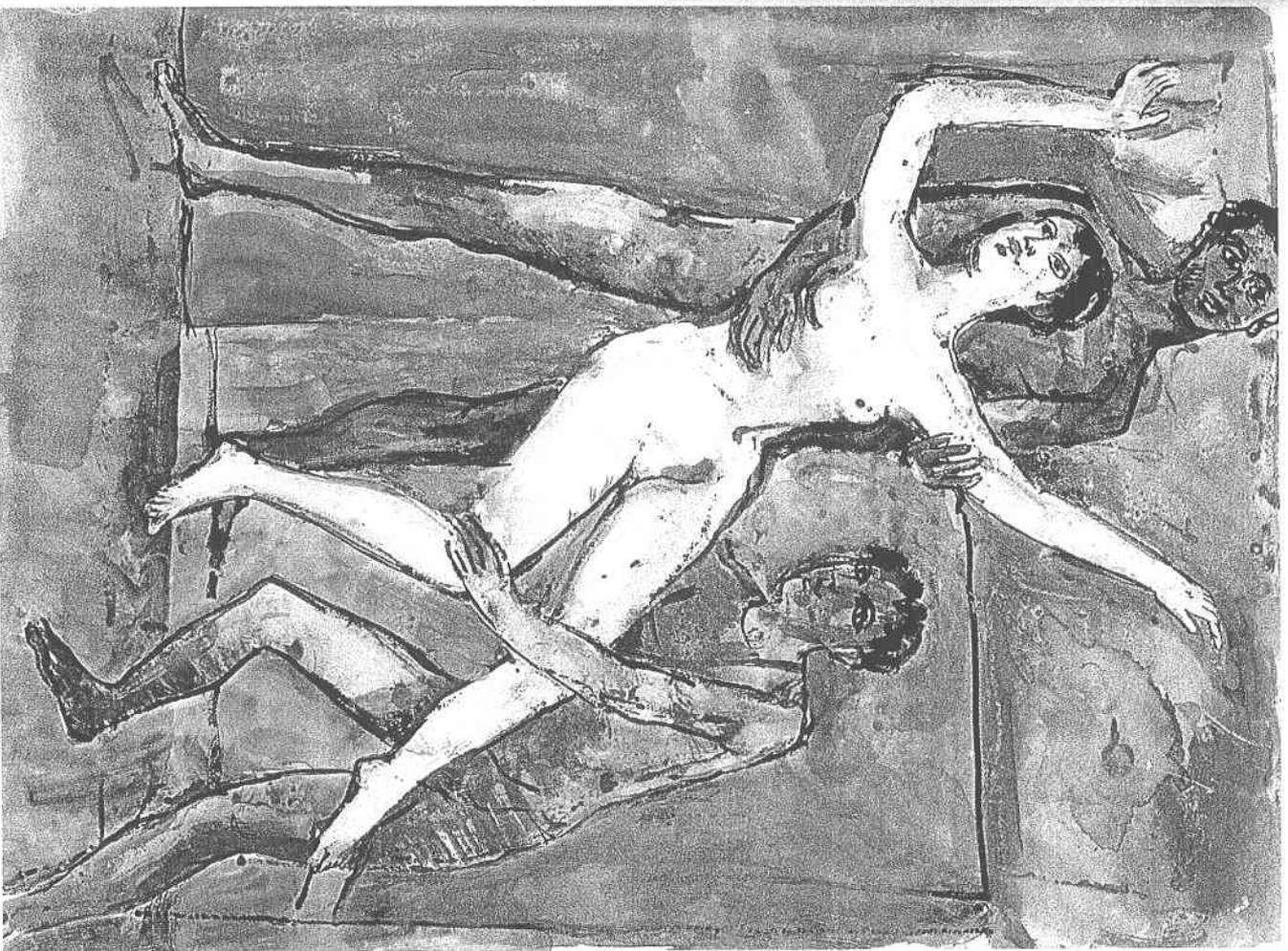
60

139



61

140



62

141



63



64

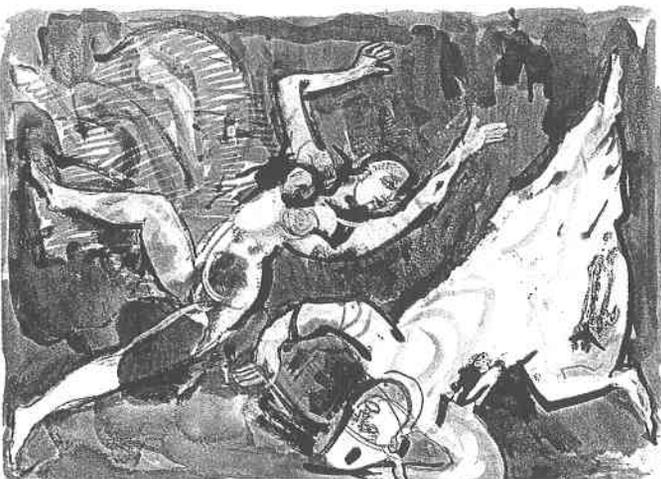
142



65

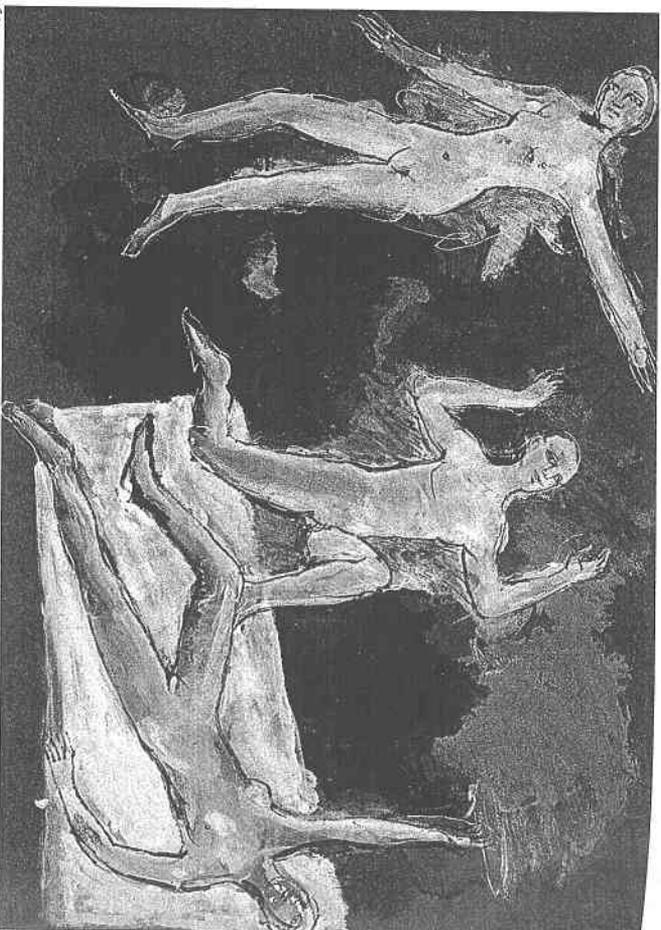


66



67

143



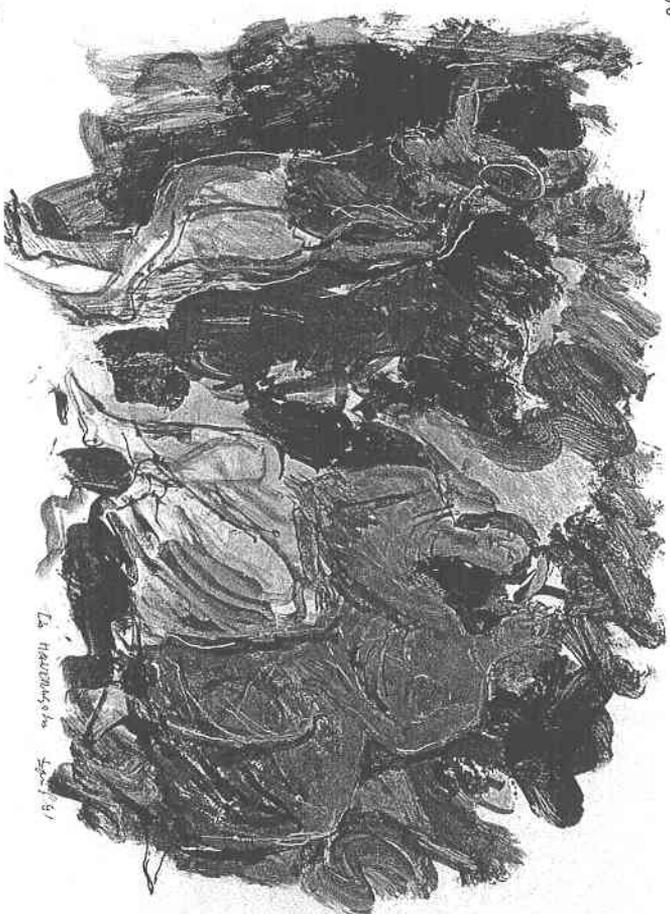
68



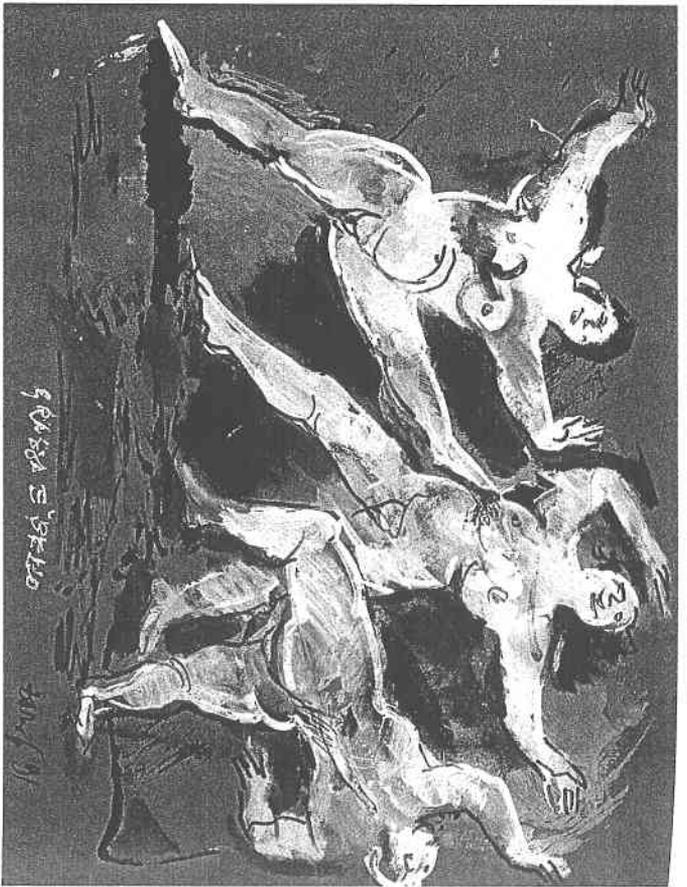
69



70

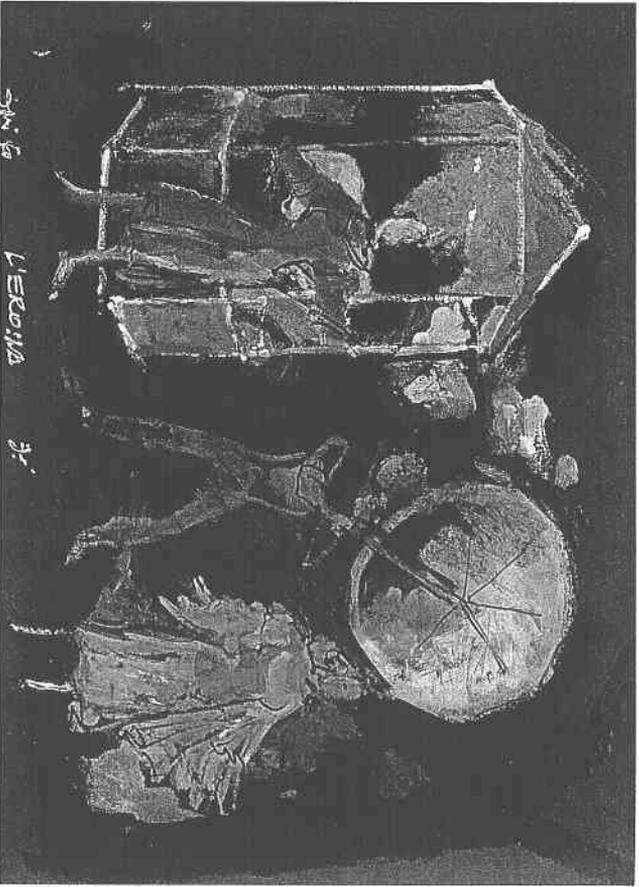


71



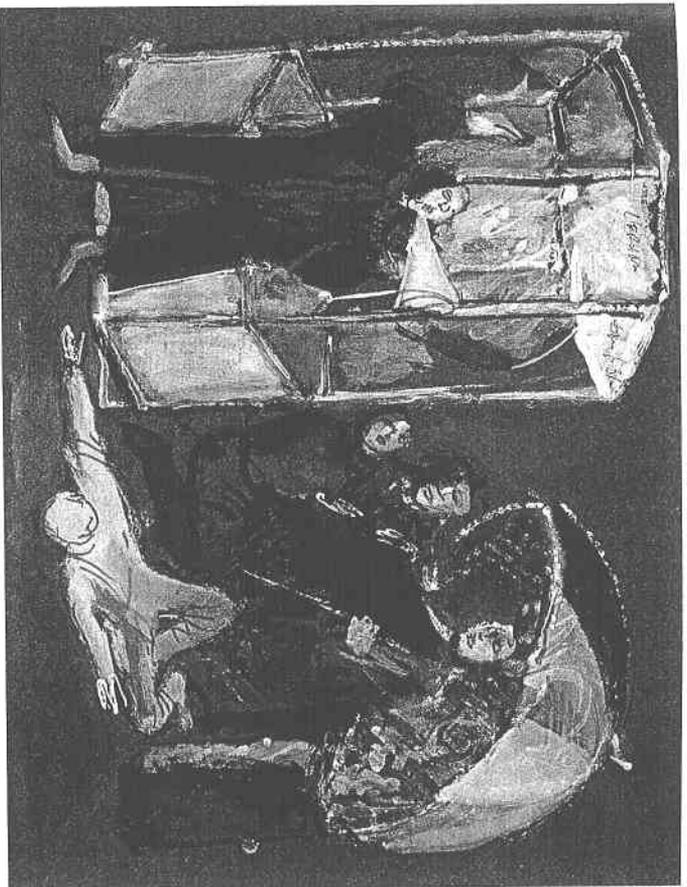
90000 E' BELLO
20/1/97

72

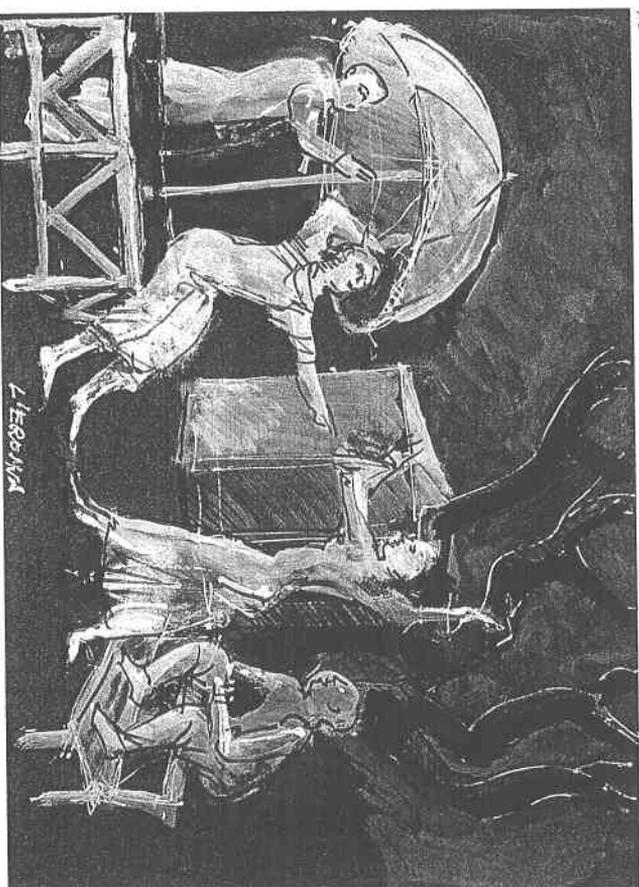


SM' 60
L'ERONIA
97

73



74



L'ERONIA

75



1891

1896

APRILE DELLA MADONNA
 A UNA COORDINATA
 in tempo ultrarapido
 Dura fu

76

148



77



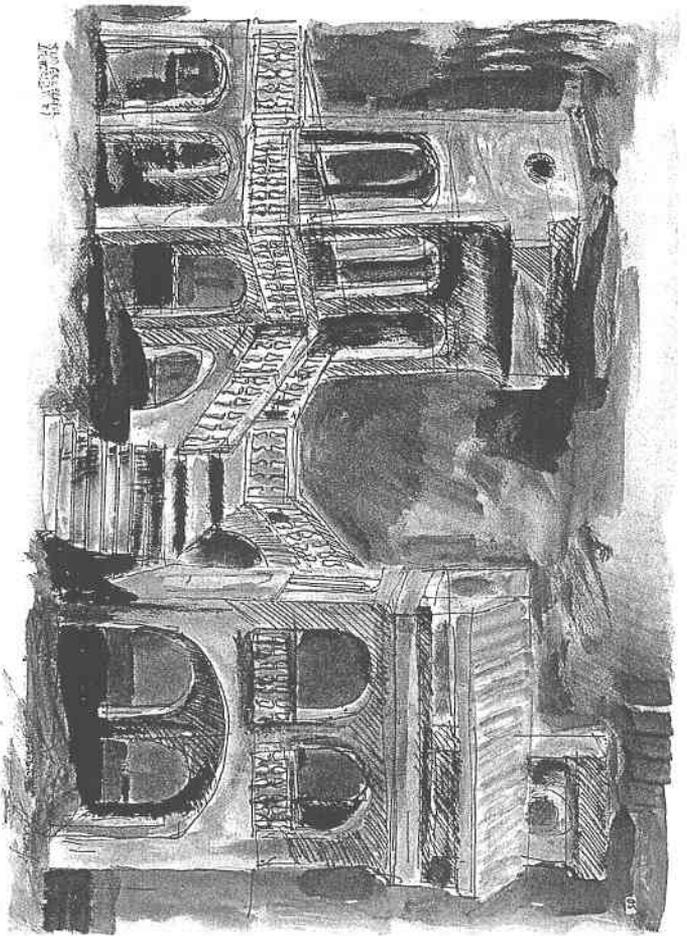
78

149

Rossiniane: il Barbiere e l'Italiana



Barbieri e l'Italiana
Rossini 81



100 65 50 40

80



8 1/2 1 1/2 1 1/2

100 65 50 40

81



100 65 50 40

100 65 50 40

100 65 50 40

100 65 50 40

82



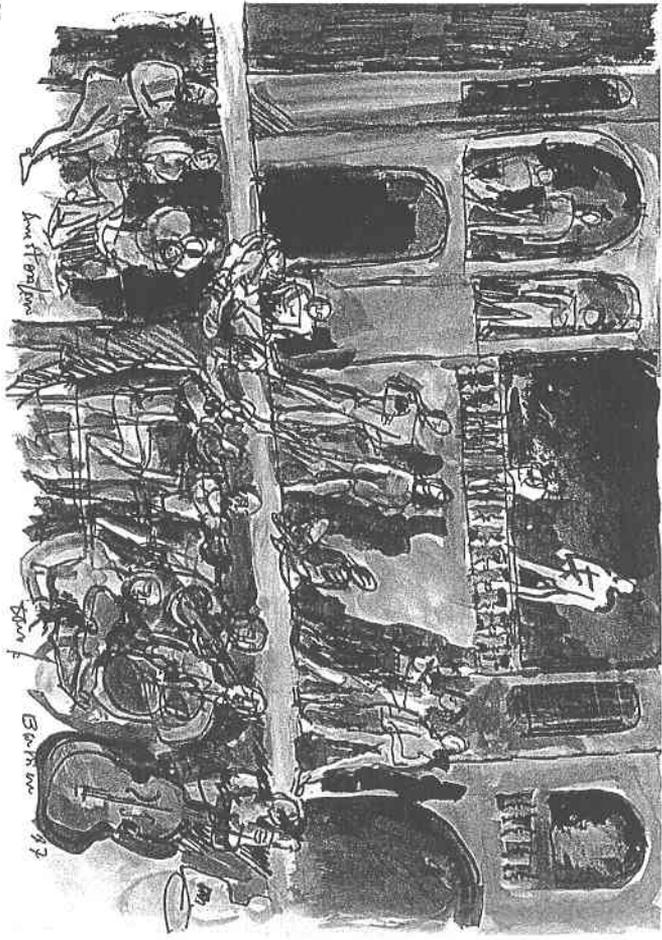
100 65 50 40

83



BAMBINO Paul G. 82

84

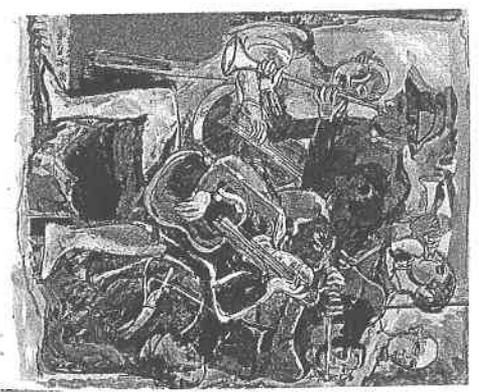


Barra Paul G. 82

85



86

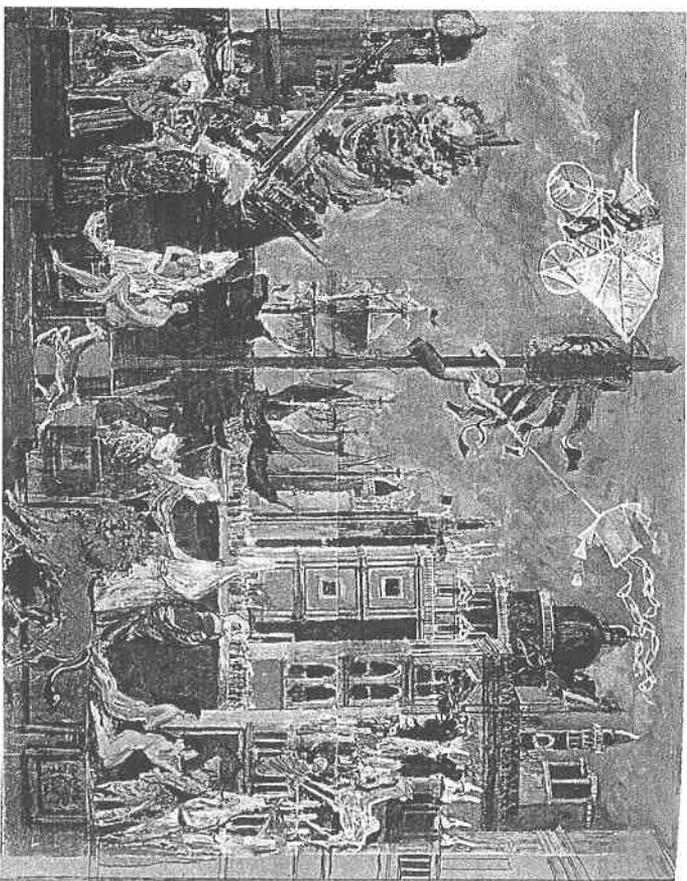


87

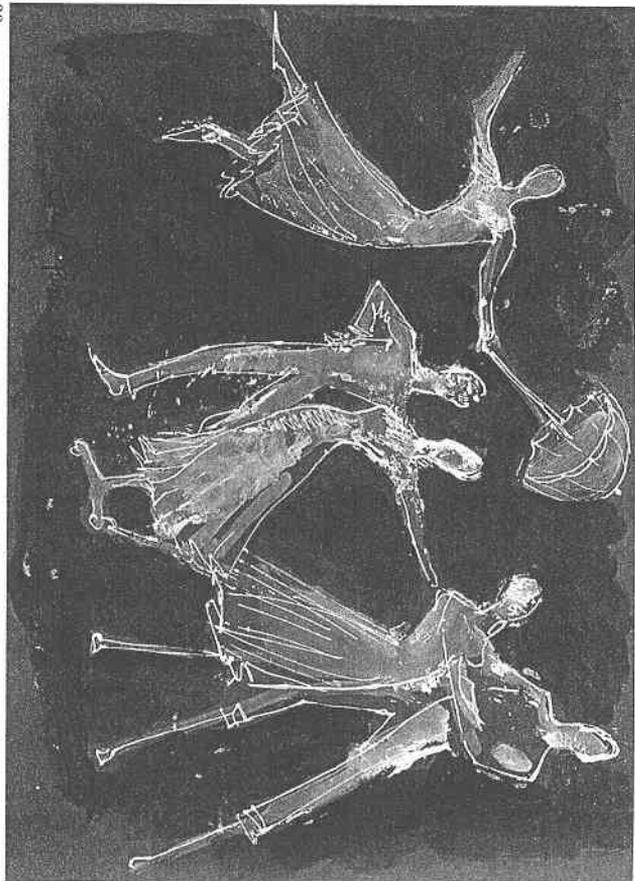


88

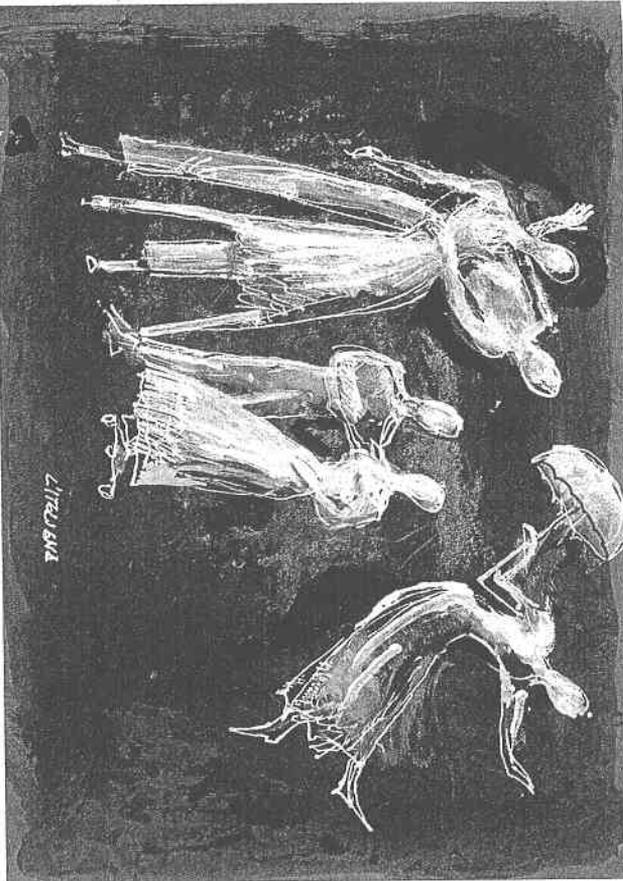
Bambino



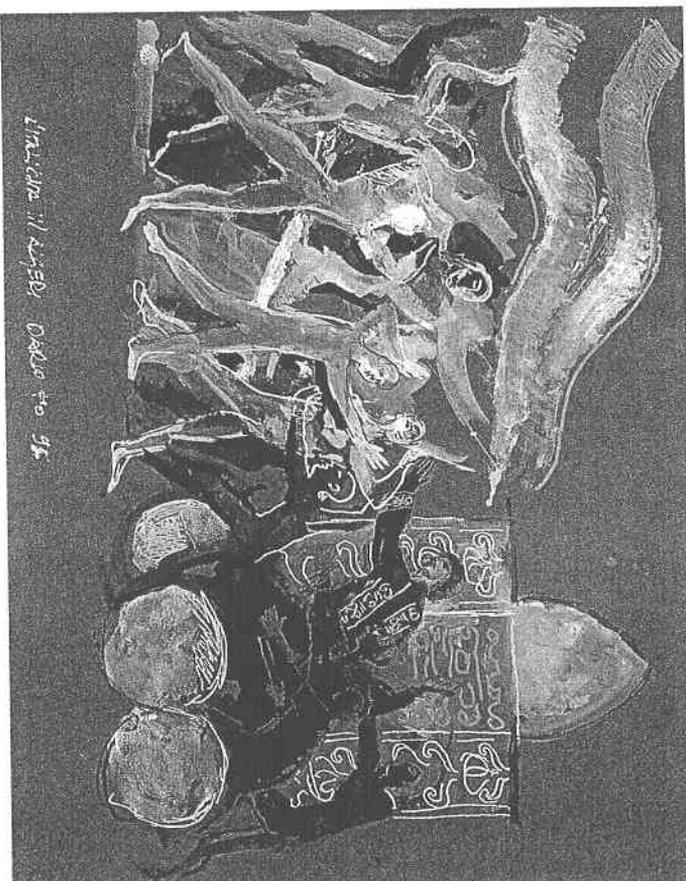
89



90



91

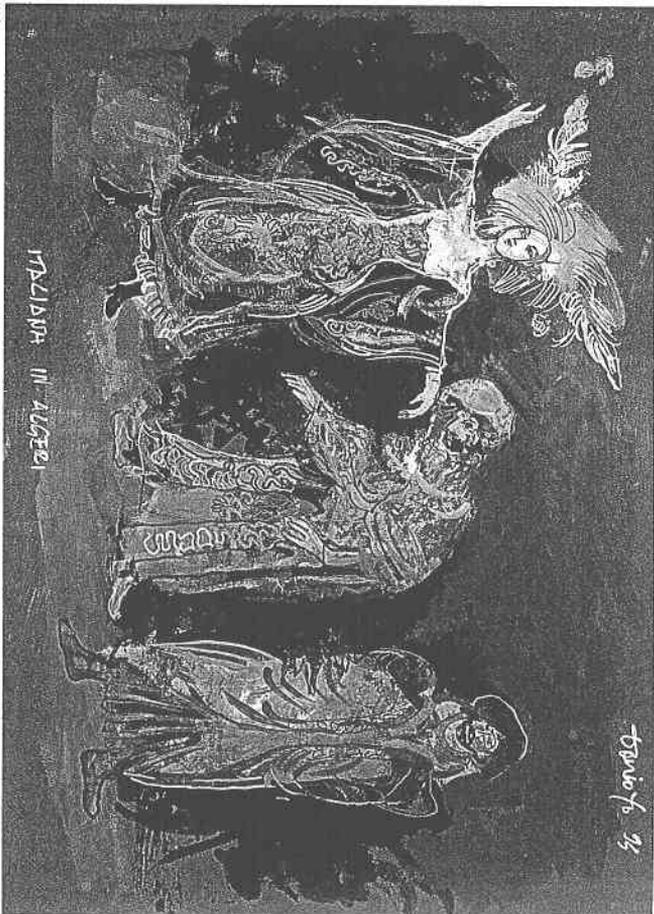


92



93

L'ITALIA IN ALGERI
 Tavola 93



94

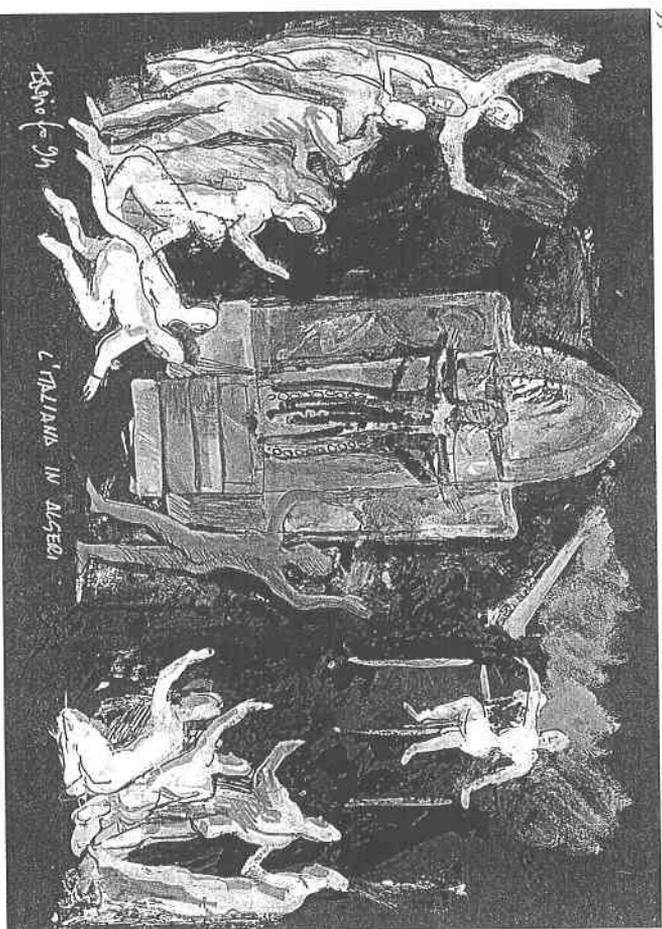
L'ITALIA IN ALGERI

Tavola 93



95

L'ITALIA IN ALGERI
 Tavola 95



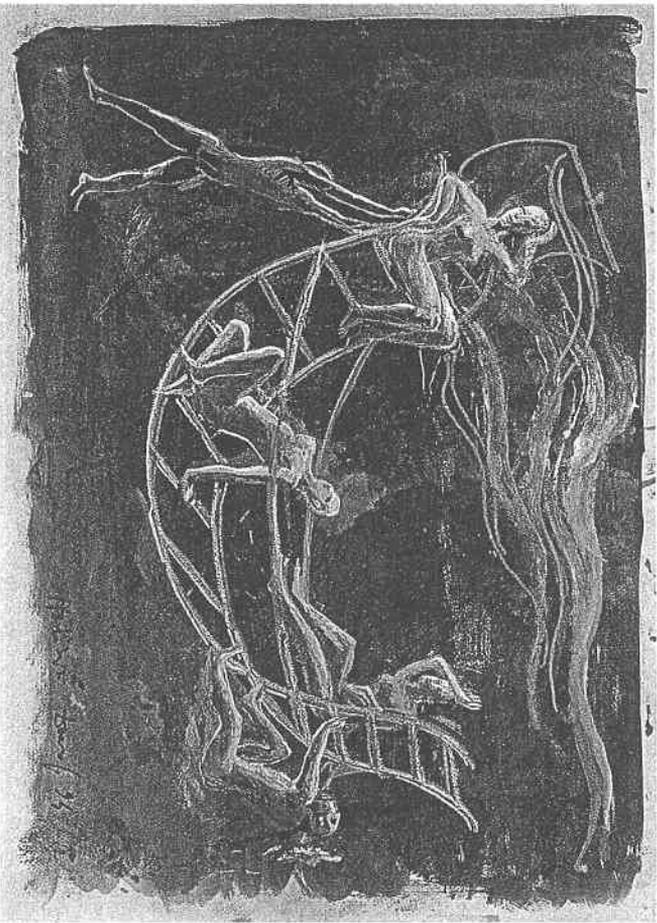
96

Tavola 96

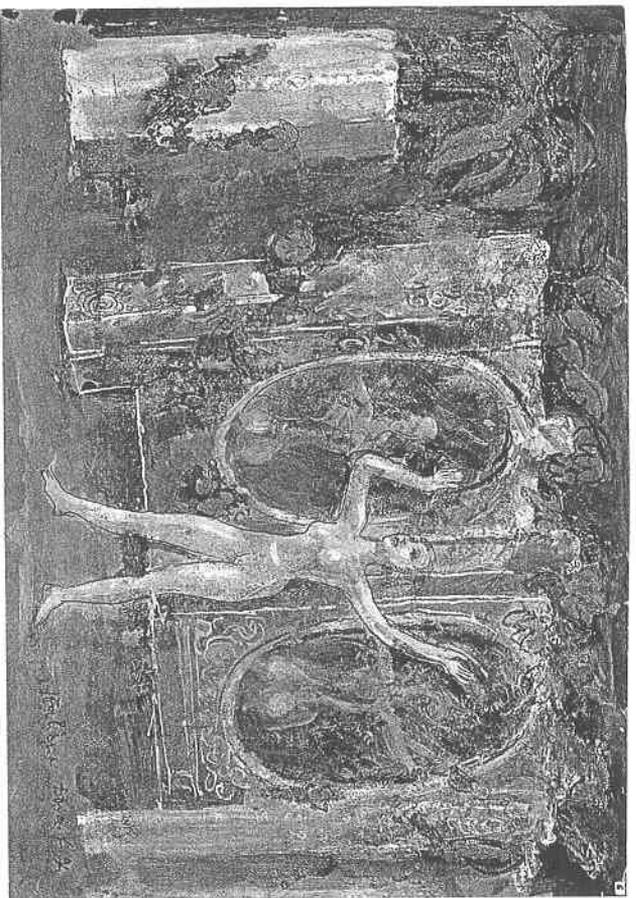
L'ITALIA IN ALGERI



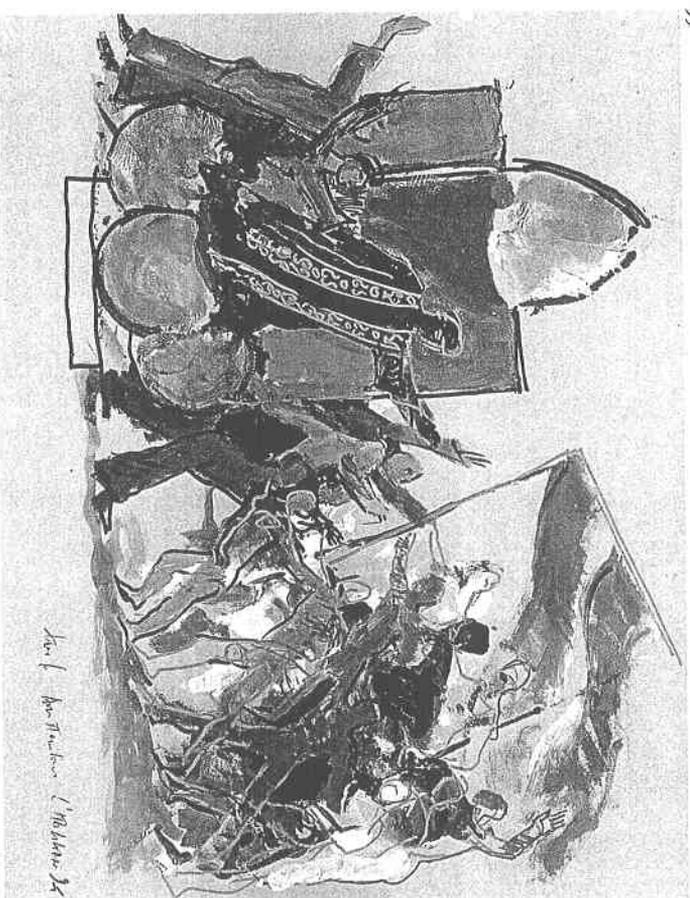
97



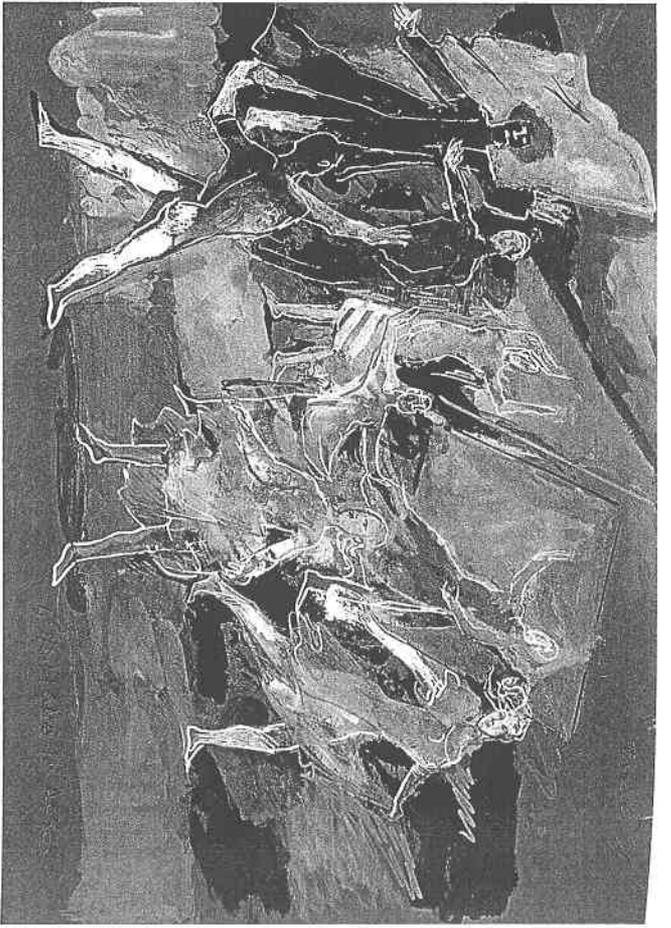
98



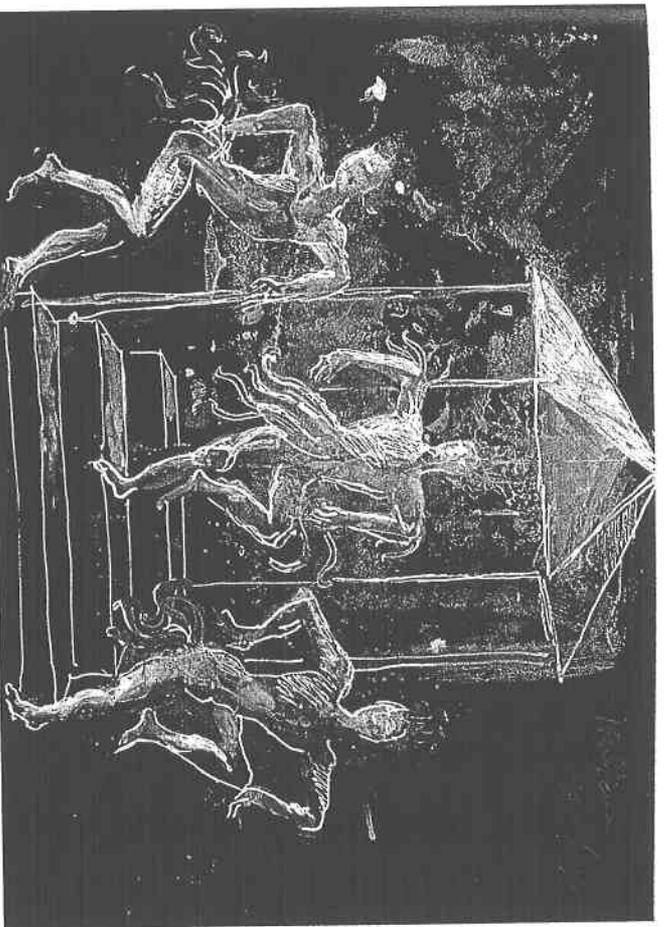
99



100



101



103



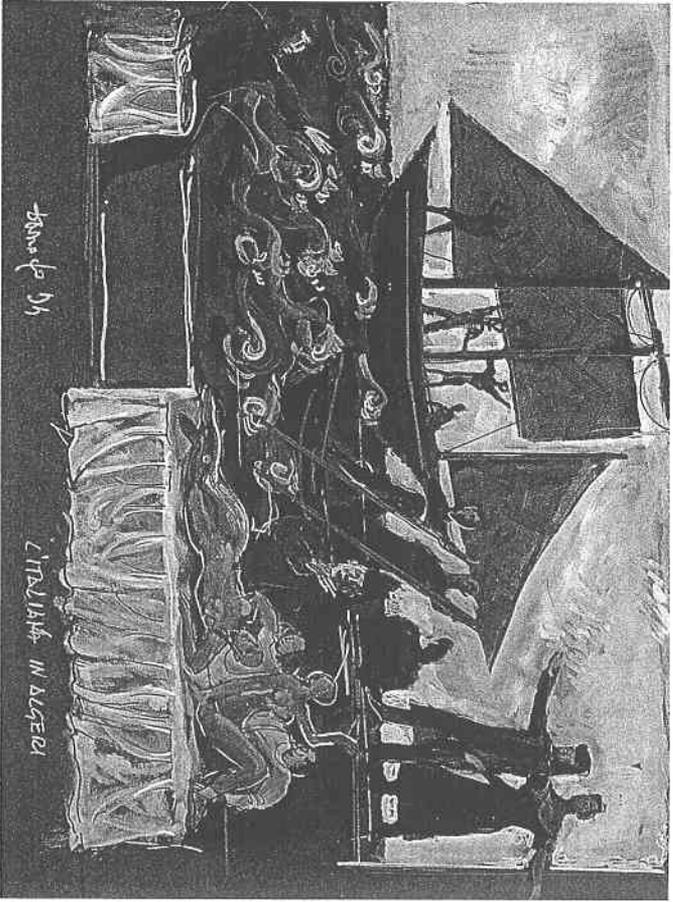
102



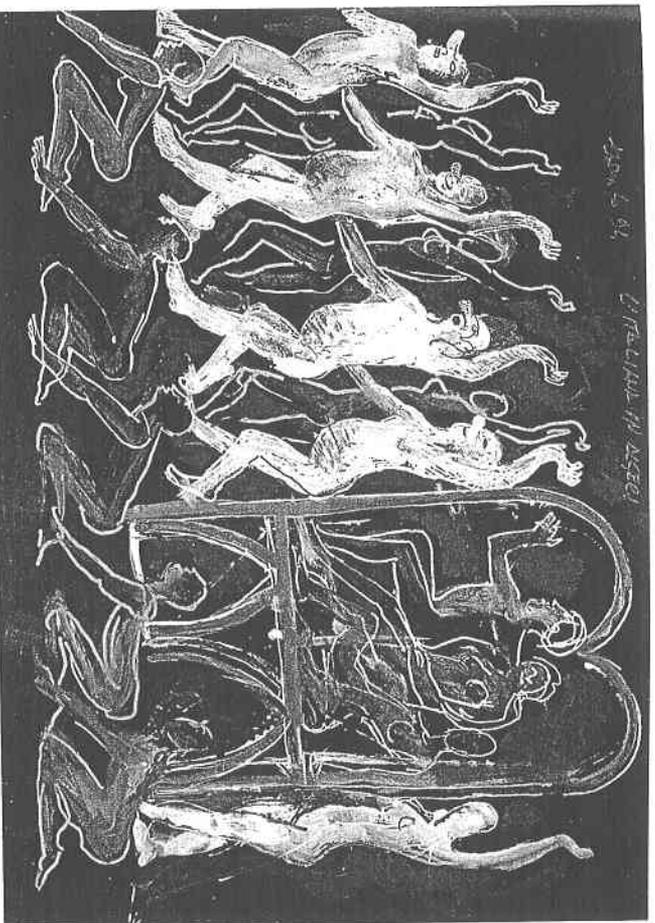
104



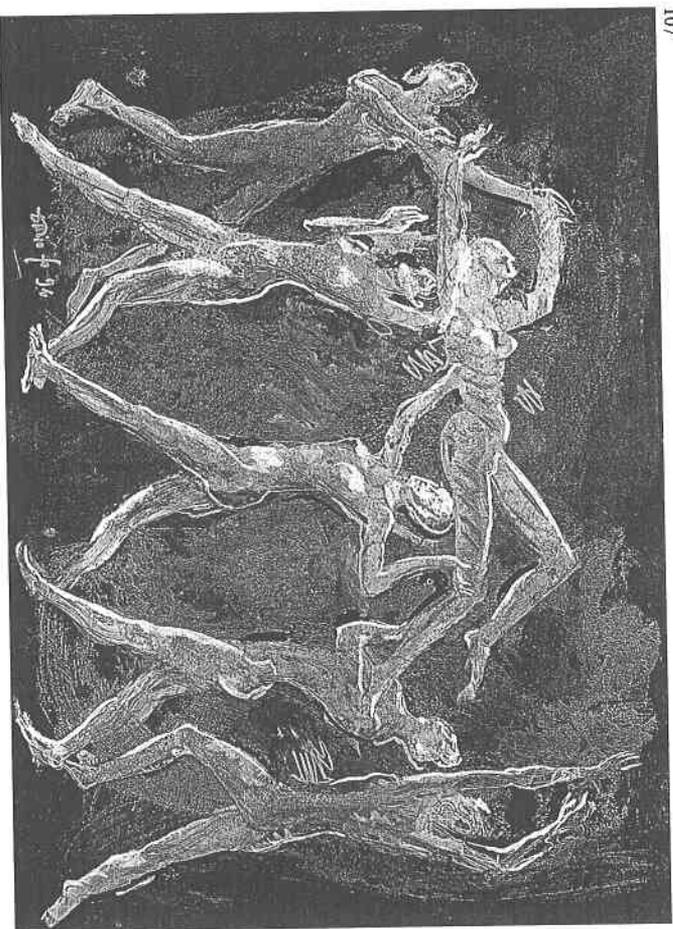
105



106

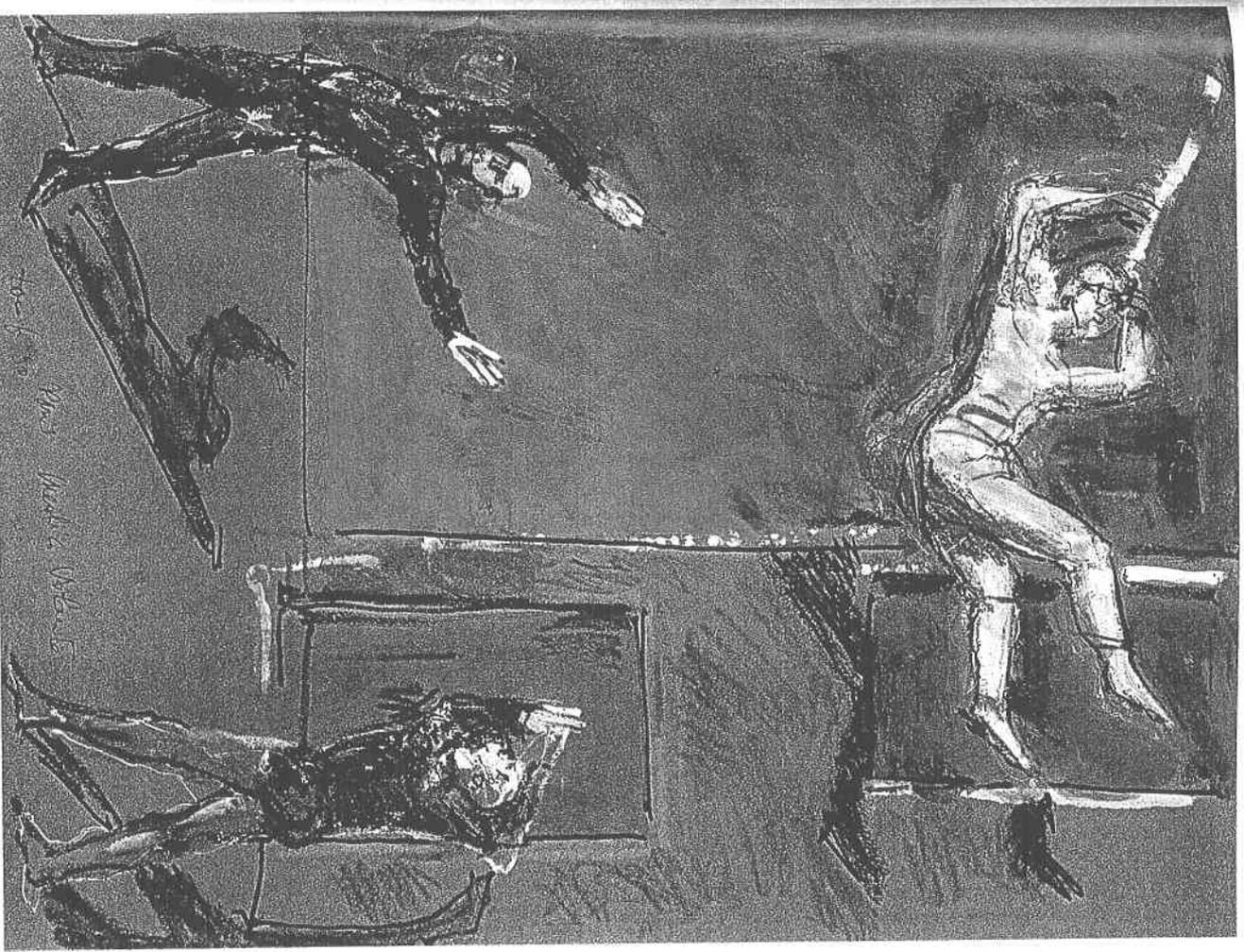


107



108

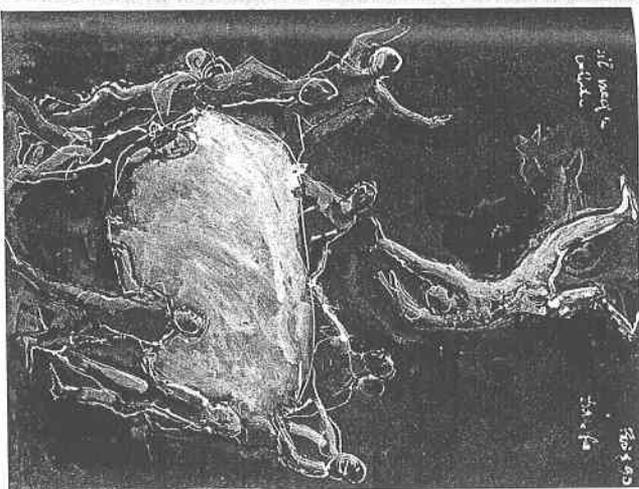
Dalla Comédie Française alla Scoperta de le Americhe



109



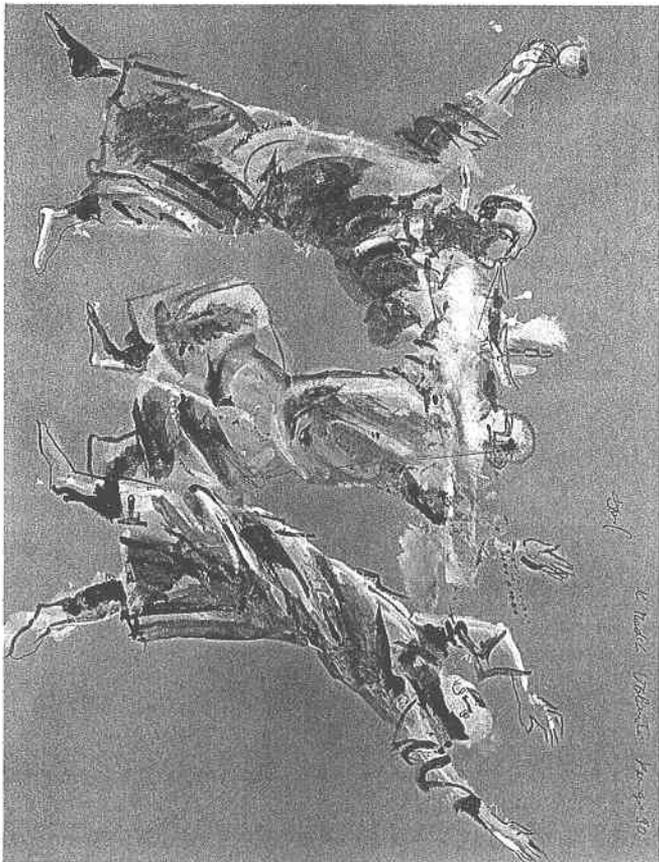
110



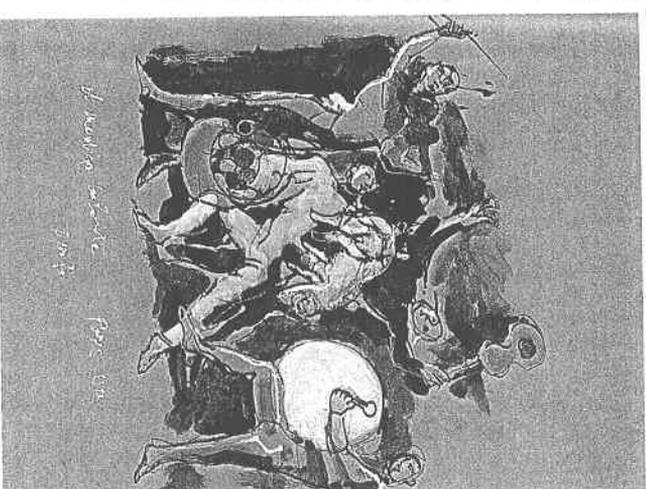
112



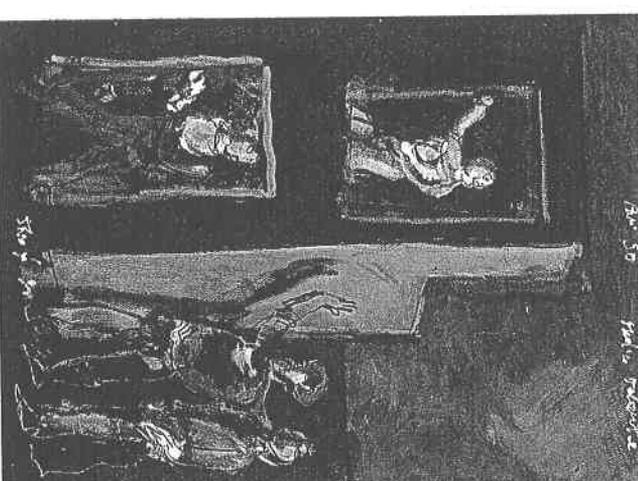
113



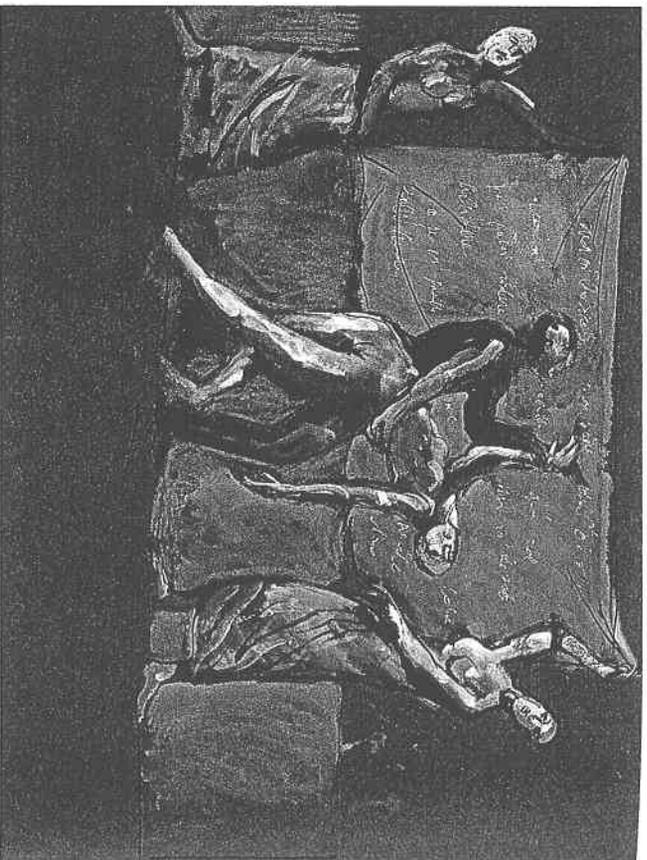
111



114



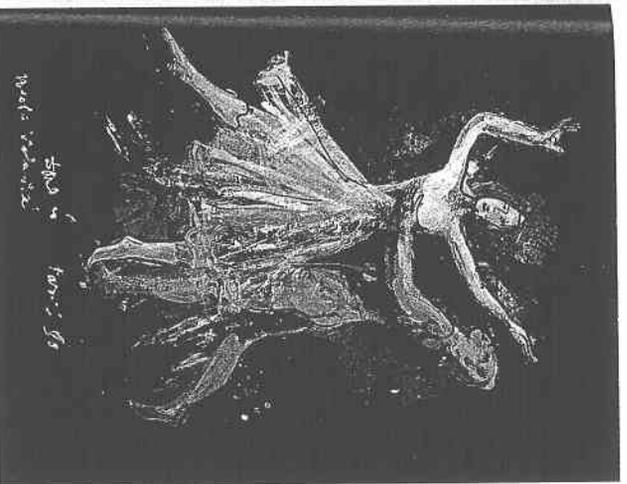
115



116



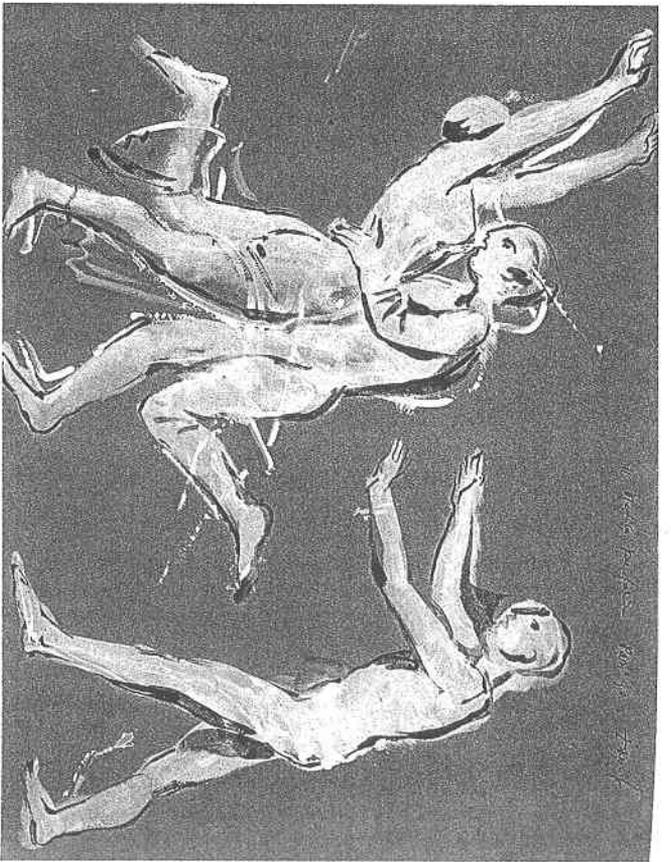
117



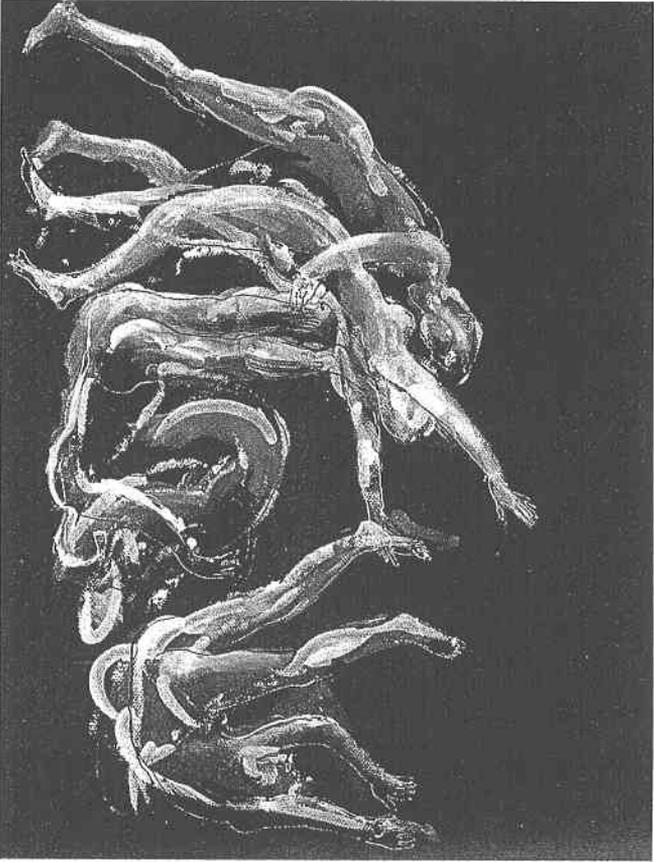
118



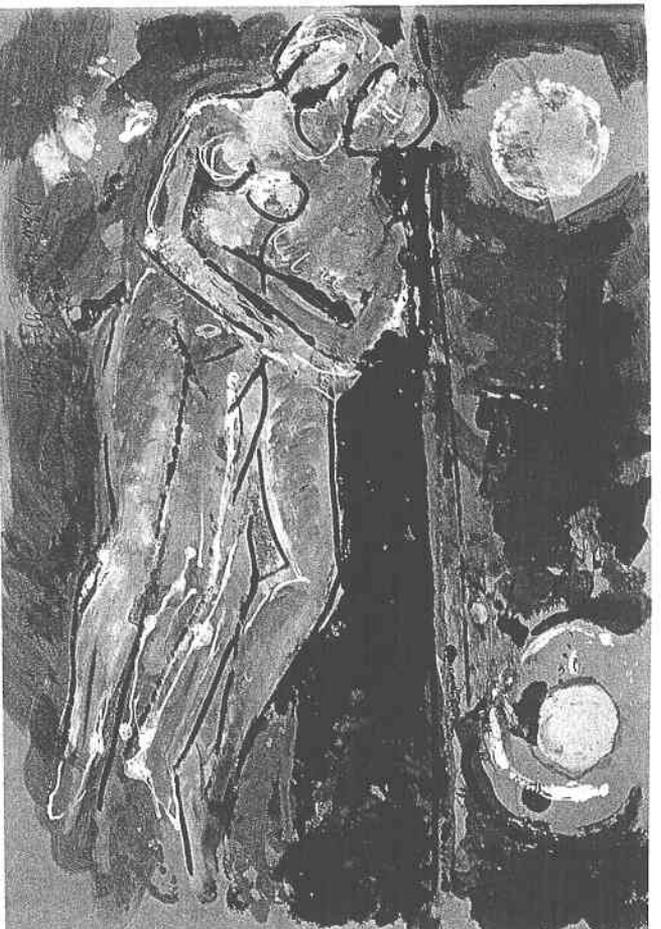
119



120



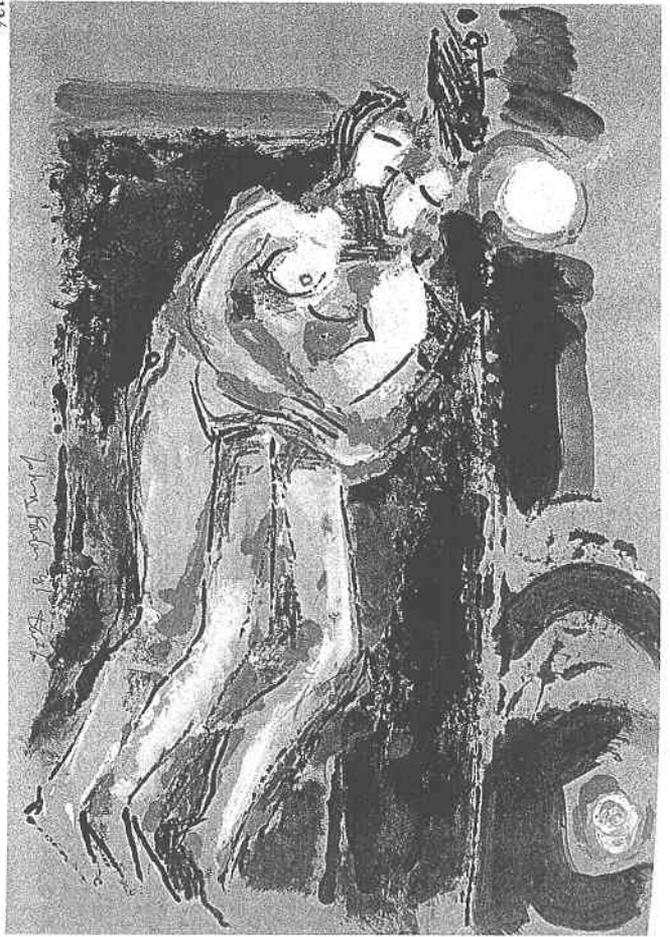
121



122



123



124



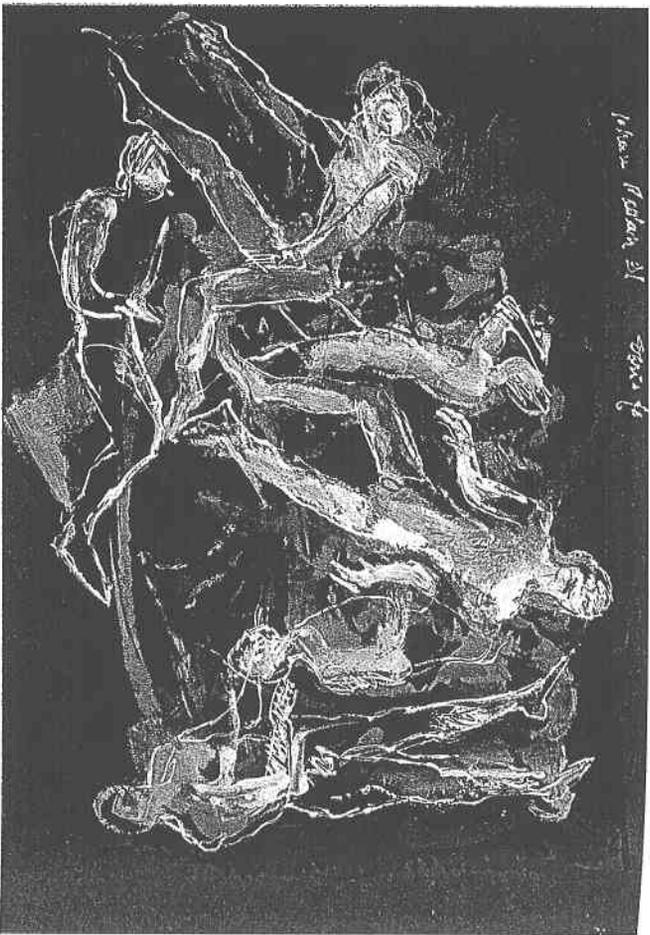
125



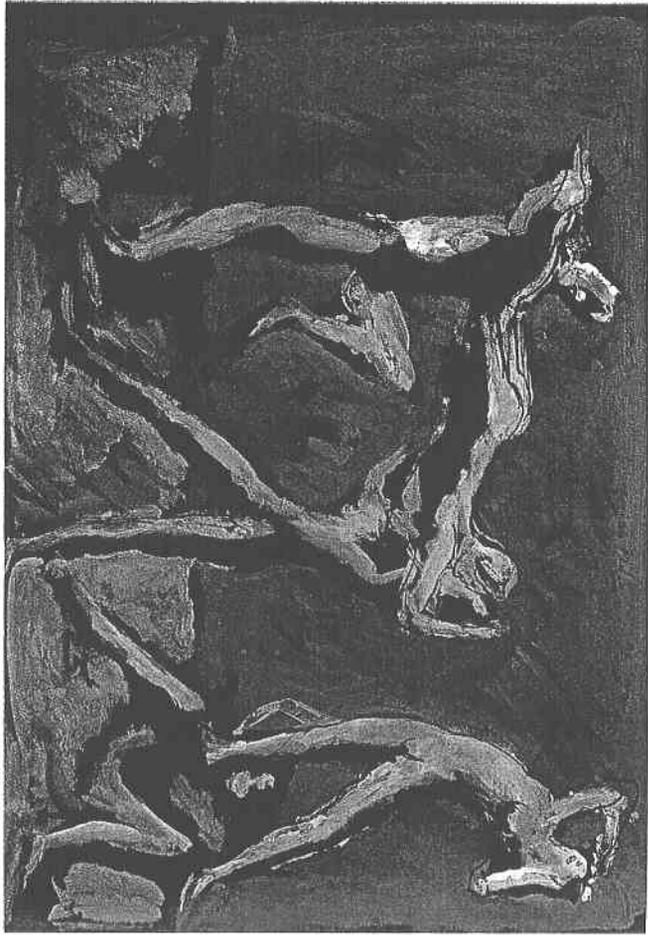
126



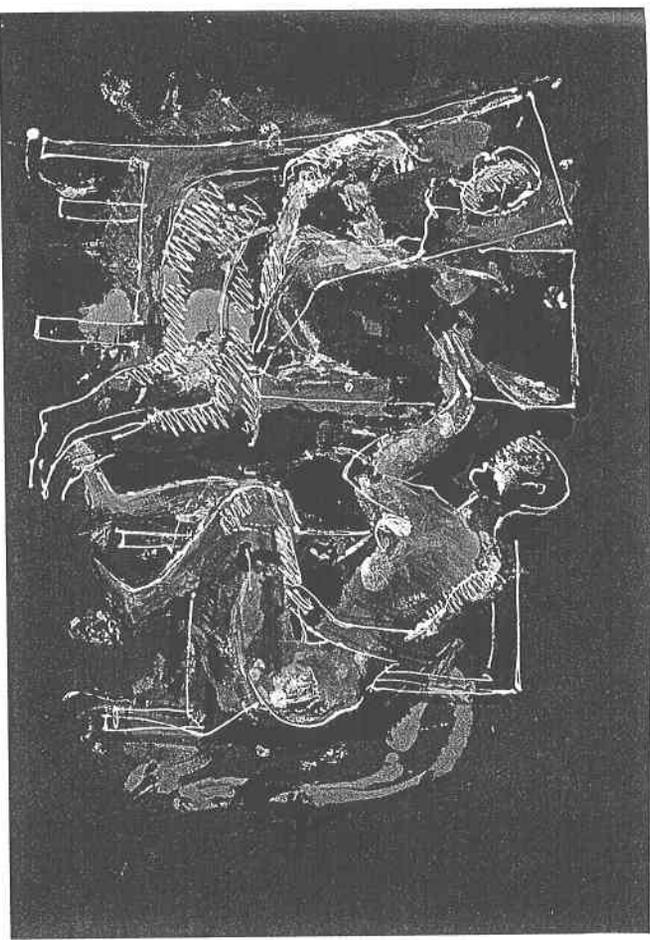
127



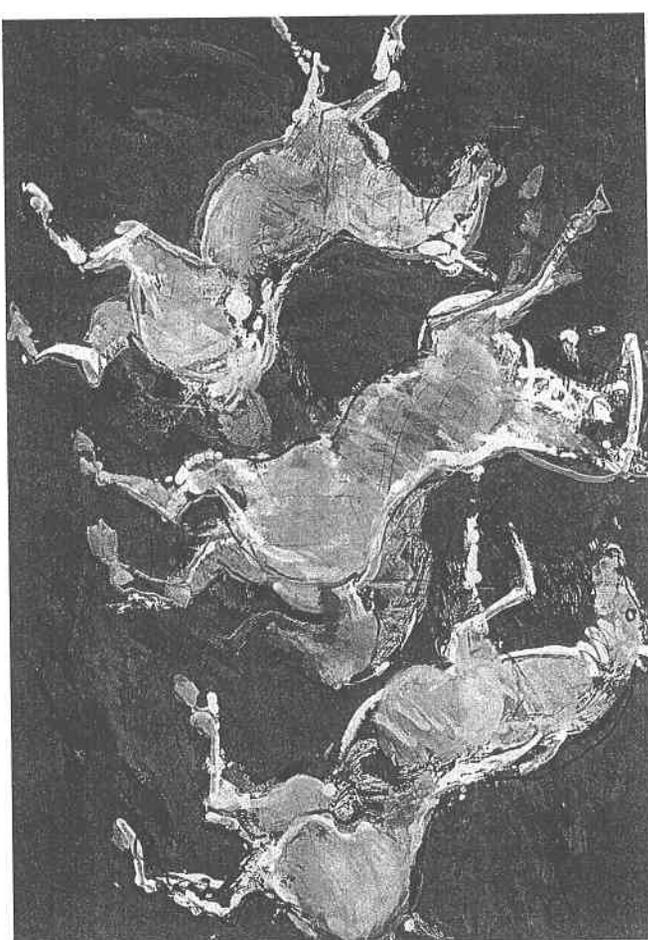
128



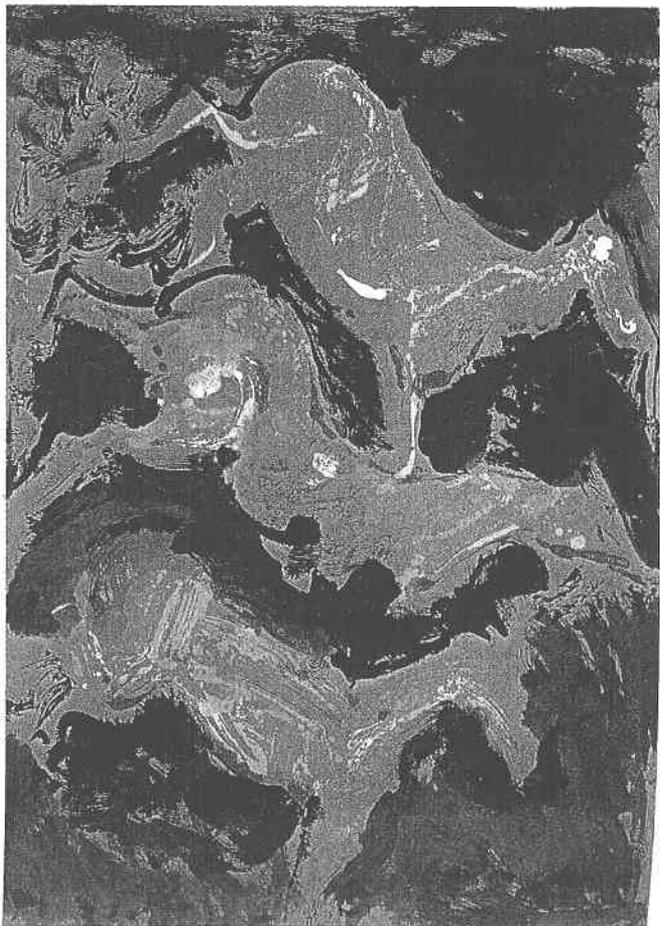
129



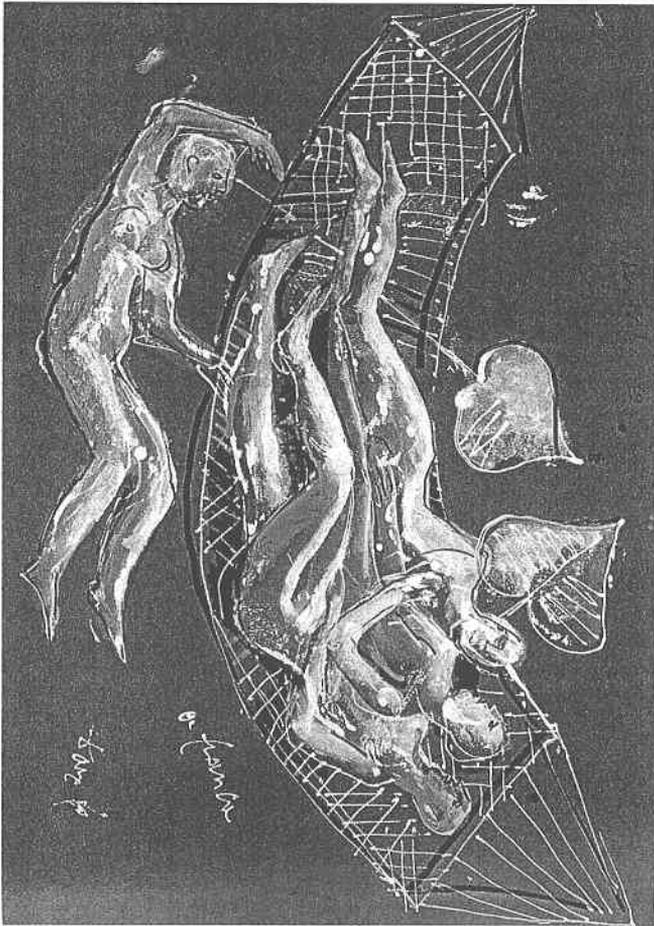
130



131



132



133

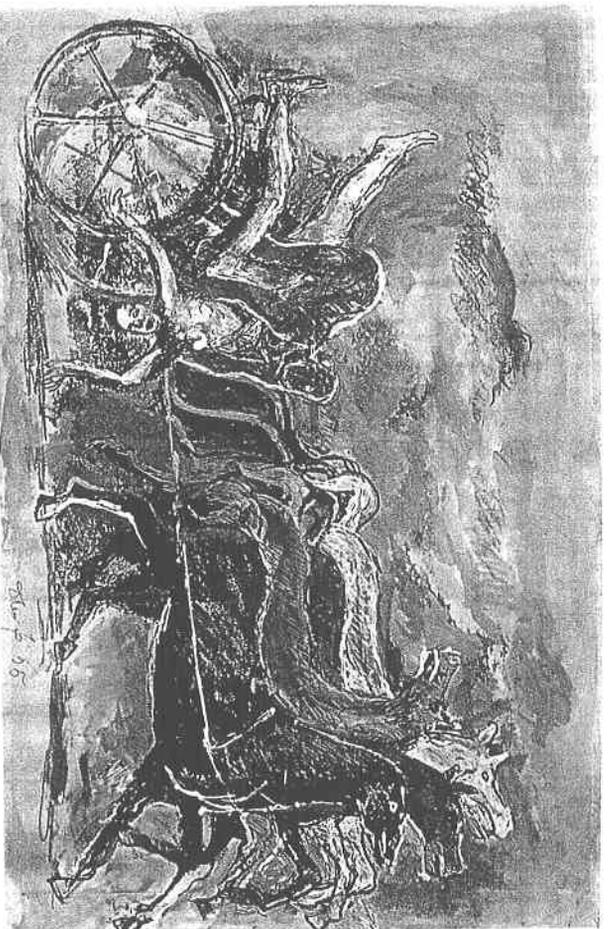
Miti, riti, fiabe dell'antica Grecia



134



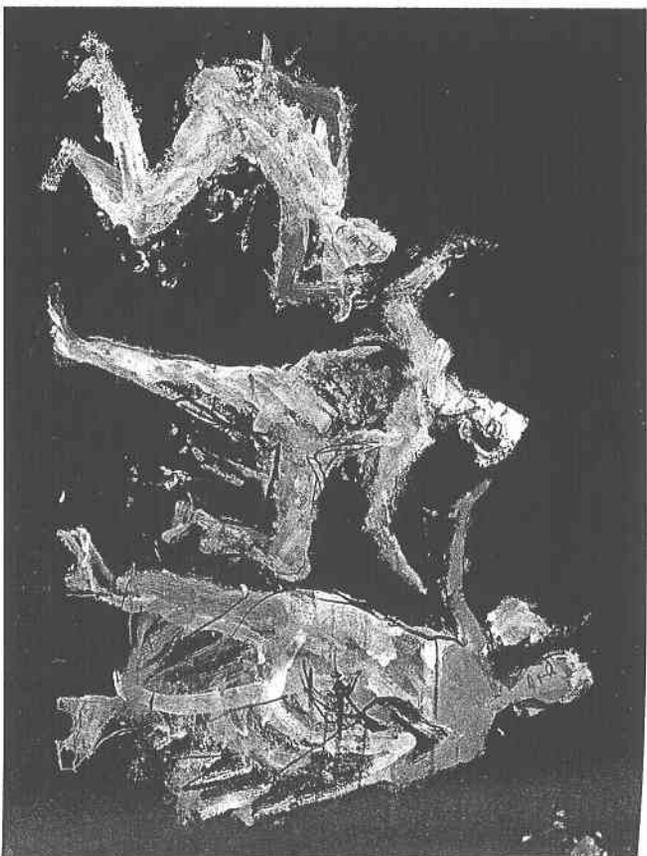
135



136



137



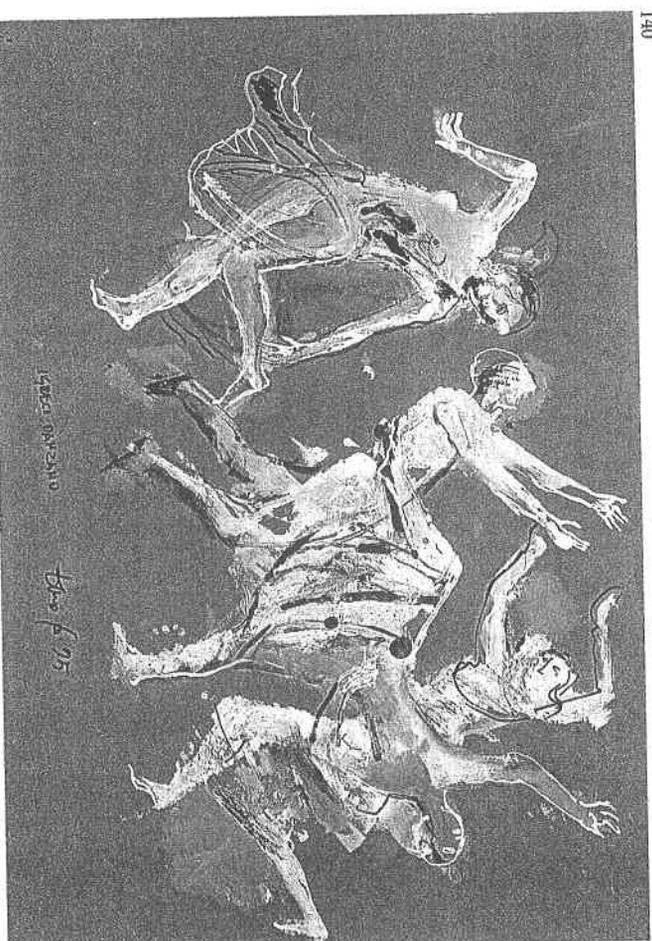
138



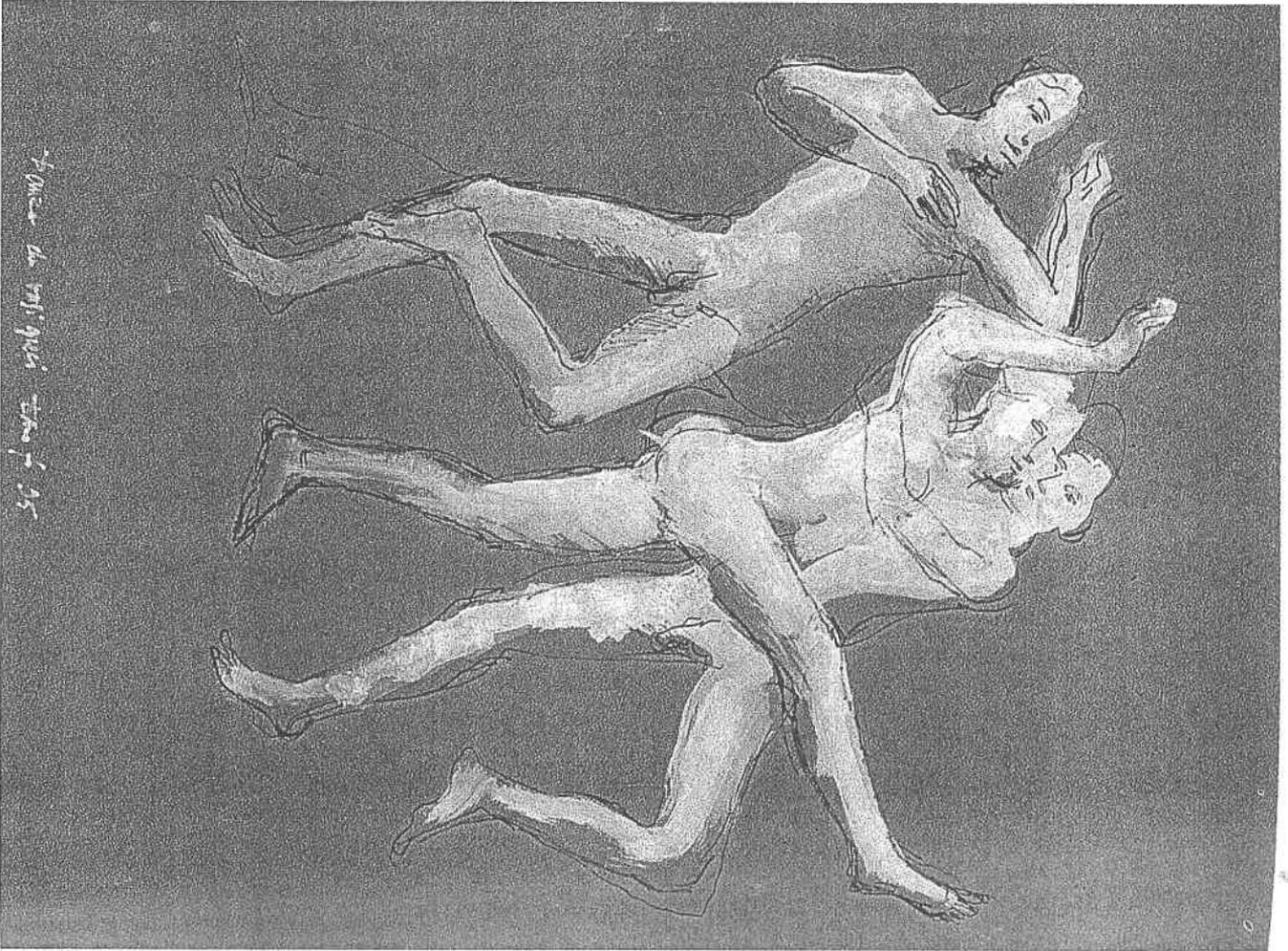
139



140



141



Three nude figures - 1925

142

184



143

1925 / 25



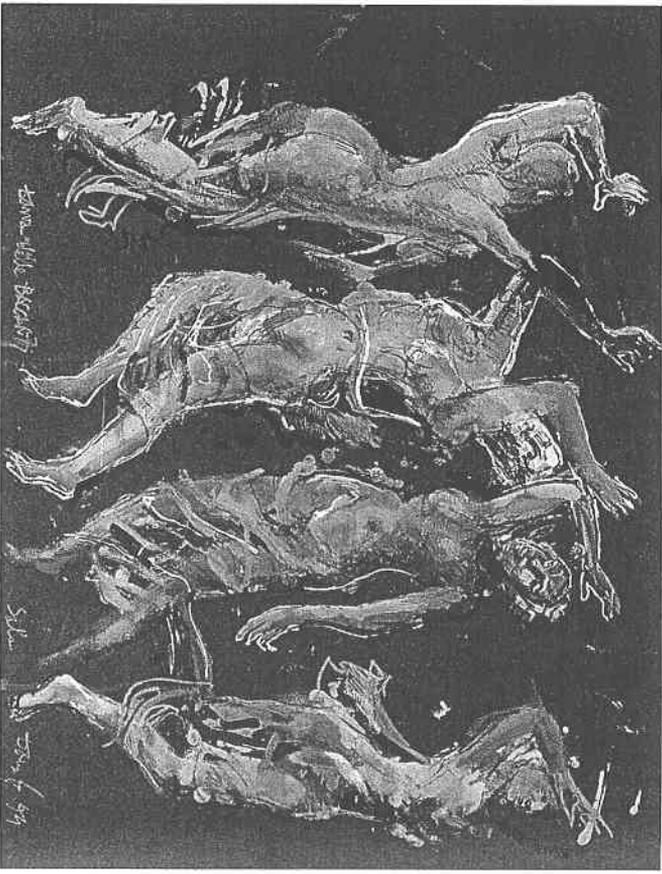
145

1925 / 25

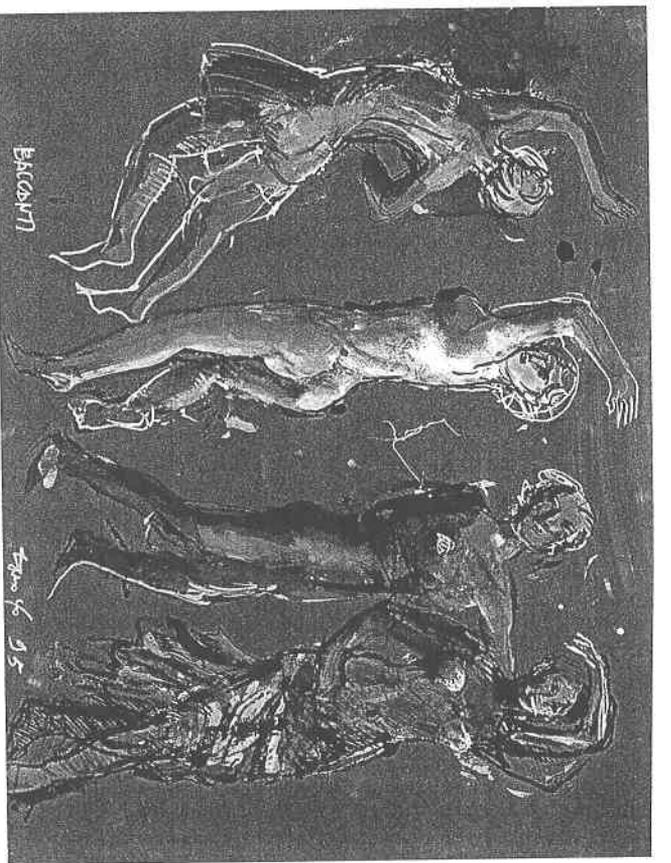
185



144



146



147



148



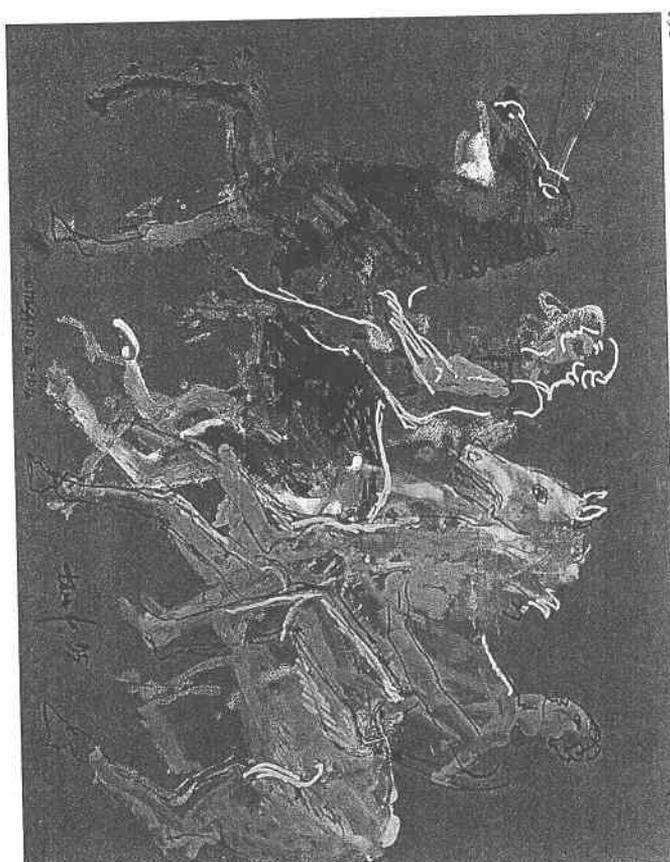
149



151



150



152



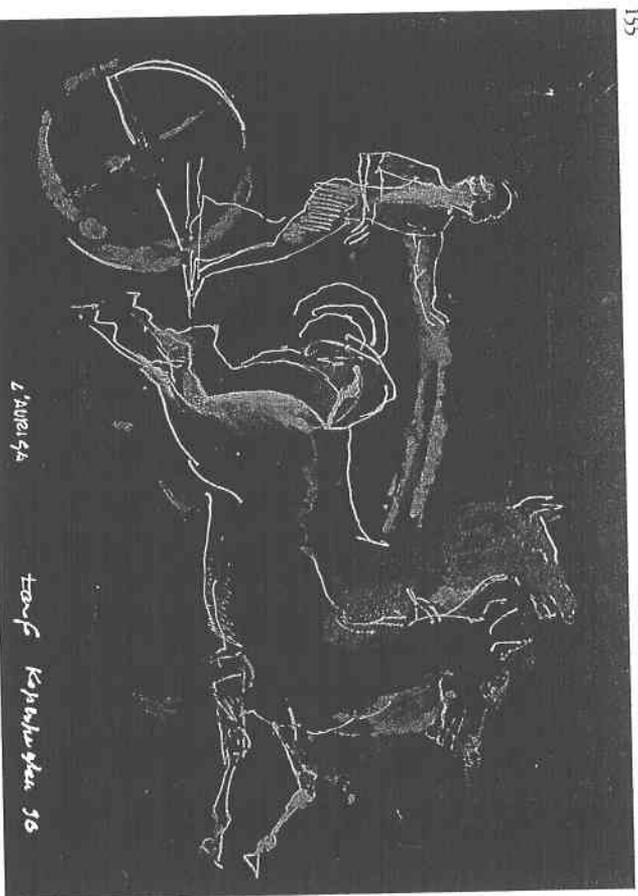
153



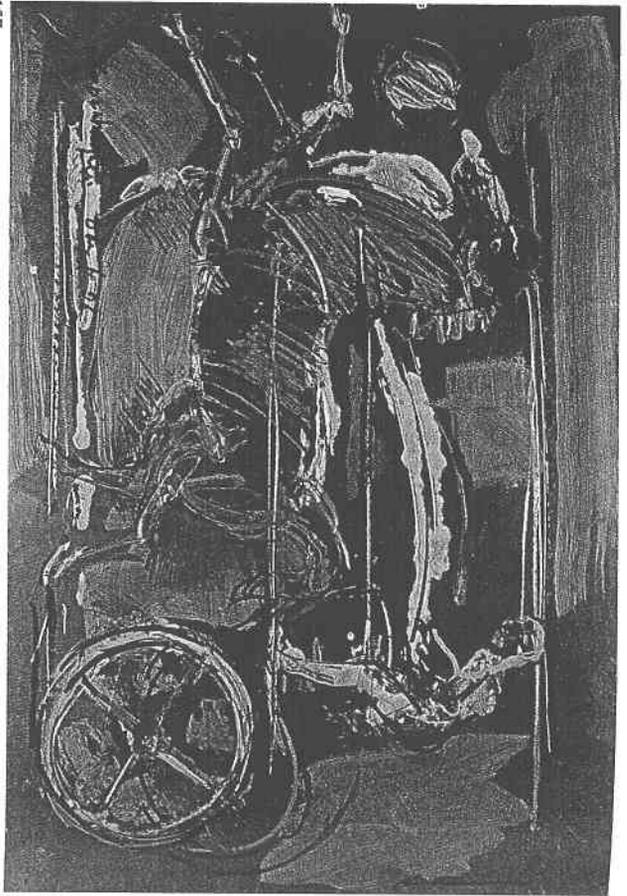
154



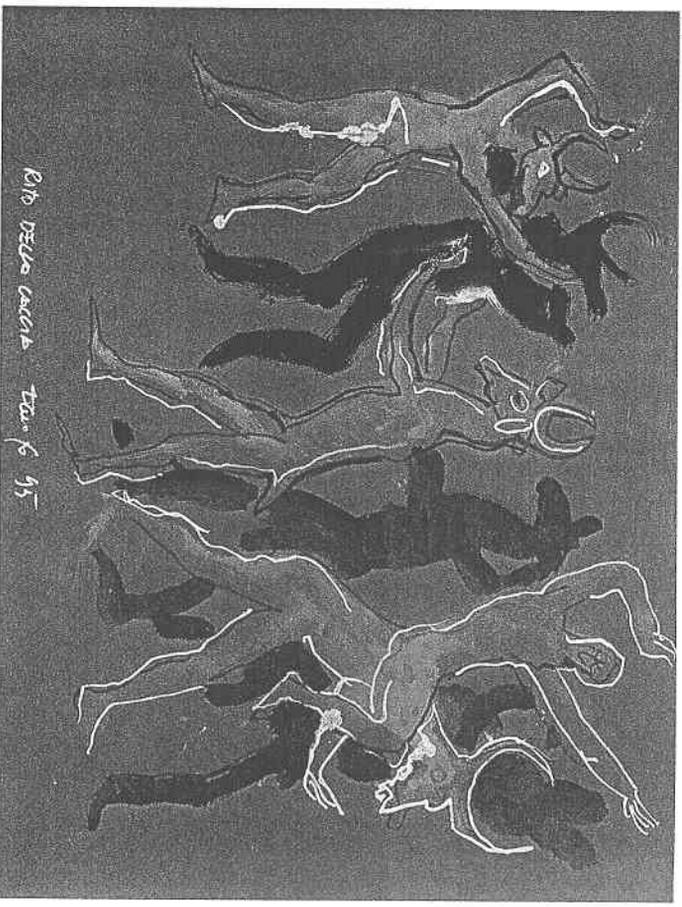
155



156



157



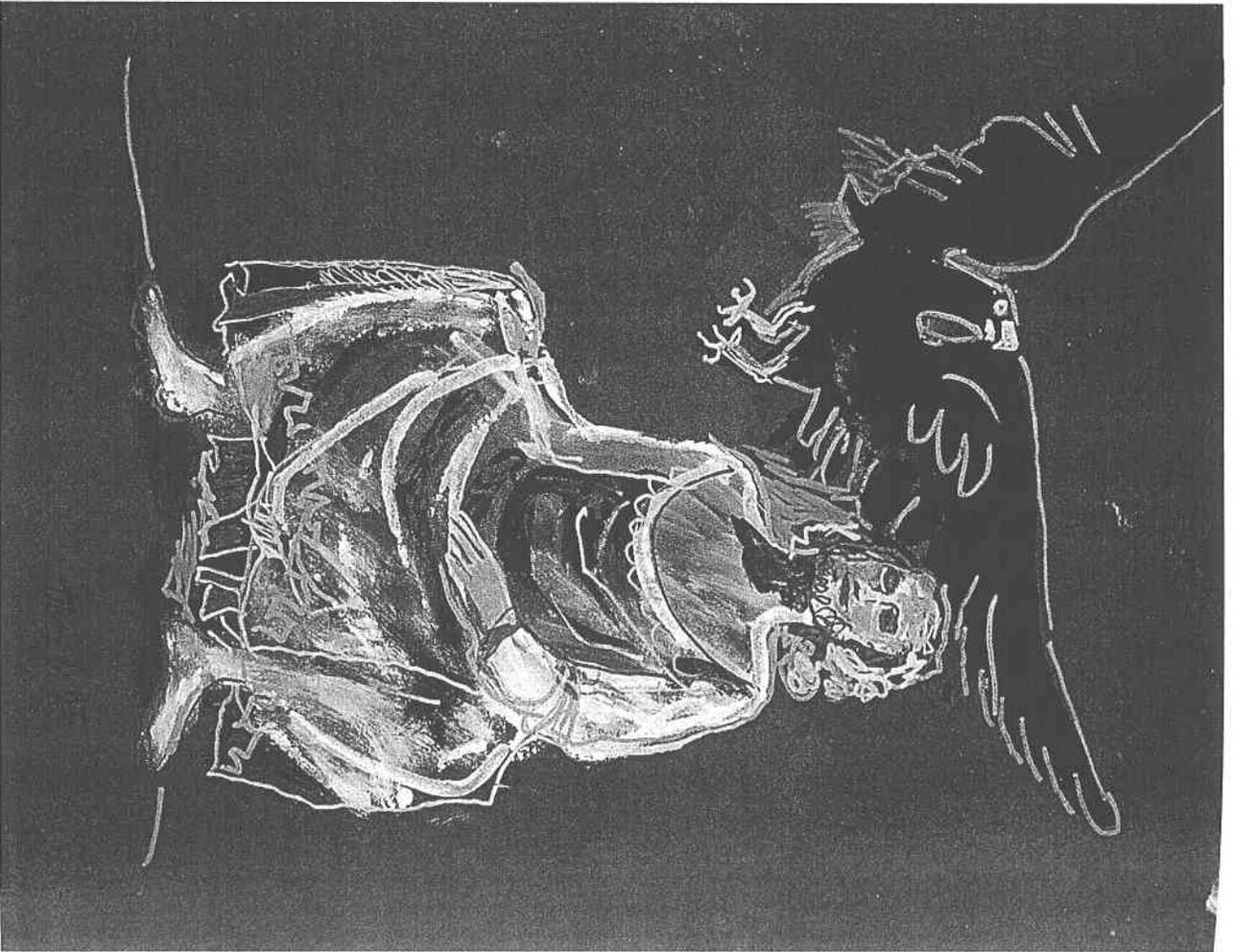
158



159

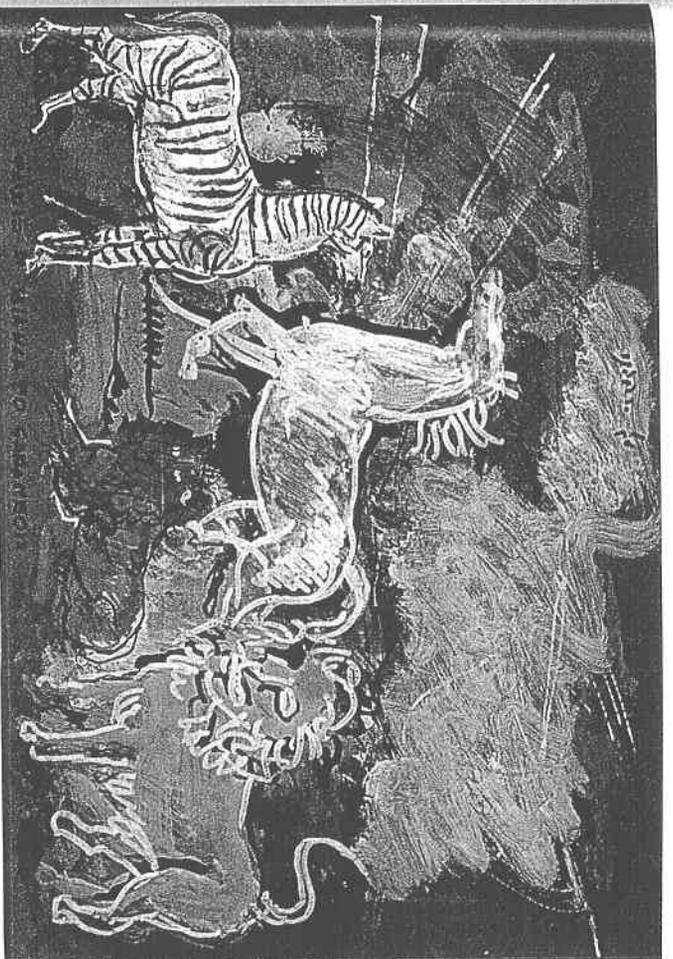


160

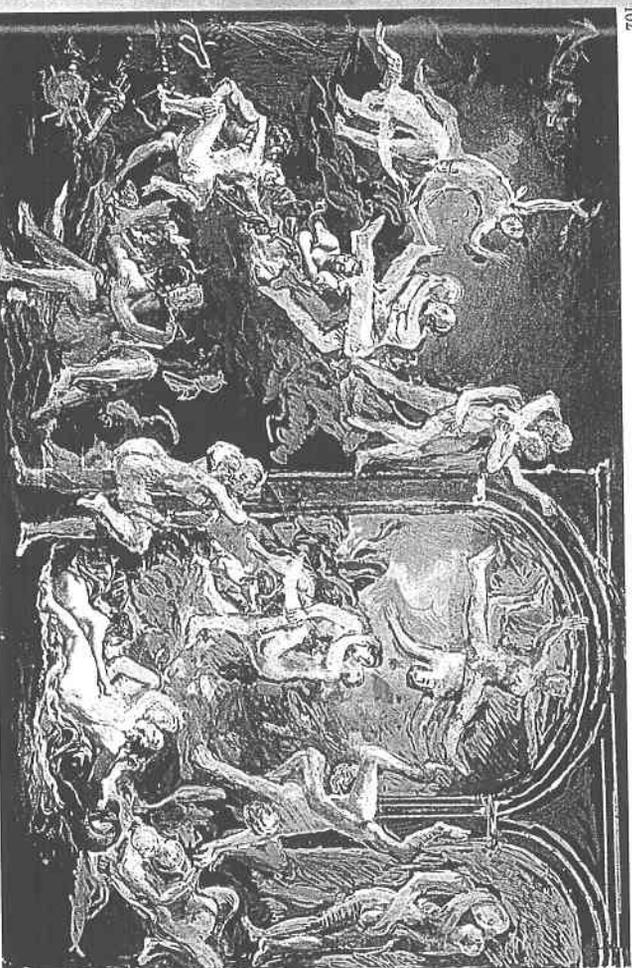


161

194



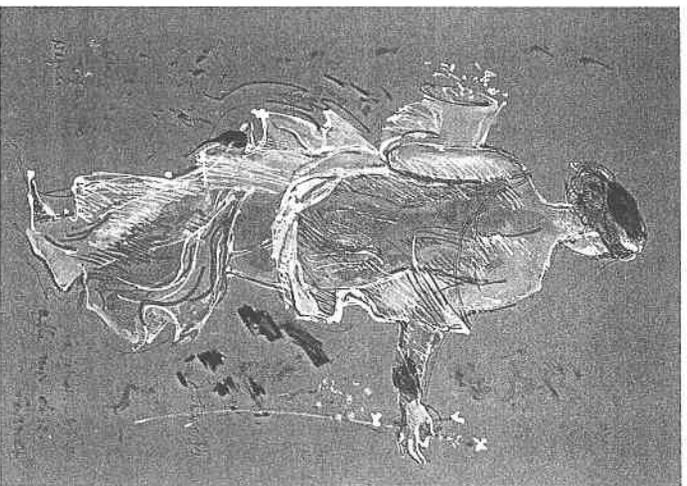
162



164

195

Elenco delle opere



163



165

- 1-2. *Funetto per "I boiardi" di Alessandro Tolstoj*, 1942
 Inchiostro su due carte, 230×320 mm
 Titolato, datato e firmato al centro (carta 1):
 "Funetto per i Boiardi" di Alessandro Tolstoj
 / 1942 Dario Fo"
3. *Illustrazione per "I boiardi" di Tolstoj*, 1942 c.
 Inchiostro e acquarello su carta, 270×370 mm
4. *Autoritratto*, 1942
 Matita e acquarello su carta, 450×320 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario 42"
5. *Autoritratto*, 1945
 Inchiostro e acquarello su carta, 481×360 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Fo Dario
 / 20 settembre 1945", firmato in basso a destra:
 "Dario Fo"
6. *Il pazzo*, 1945
 Inchiostro e acquarello su carta, 456×340 mm
 Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo
 / 45"
 (N. 8 verso)
7. *Paesaggio*, 1945
 Inchiostro e acquarello su carta, 335×450 mm
 Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 45"
8. *Paesaggio*, 1945 c.
 Acquarello su carta, 340×456 mm
 (N. 6 retro)
9. *Paesaggio - La valle dei martiri*, 1945 c.
 Olio su tavoletta, 29×39 cm
 Titolato e firmato in basso a sinistra: "La valle
 dei martiri / Dario Fo"
10. *Paesaggio - La Gera*, 1945
 Olio su tavoletta, 35×51,5 cm
 Titolato, firmato e datato sul retro: "La Gera
 / Dario Fo 45"
11. *Paesaggio - Val Mastallone*, 1946
 Inchiostro e acquarello su carta, 342×455 mm
 Firmato, datato e titolato in basso a destra:
 "Dario Fo 46 Val Mastallone"
12. *Paesaggio*, 1947 c.
 Acquarello su carta, 338×390 mm
13. *Nudo femminile in piedi*, 1946
 Carboncino su carta, 473×198 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 46"
14. *Nudo femminile seduto*, 1946
 Matita grassa su carta, 500×445 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 46"
15. *Nudo femminile in piedi*, 1946
 Carboncino su carta, 496×345 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 46"
 (N. 20 verso)
16. *Nudo femminile seduto*, 1946
 Carboncino su carta, 496×345 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 46"
17. *Nudo femminile seduto*, 1947
 Matita su carta, 498×370 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 47"
 (N. 19 verso)
18. *Nudo femminile seduto*, 1947
 Matita su carta, 498×370 mm
 Firmato in basso a destra: "Dario Fo 47"
 (N. 18 retro)

19. *Nudo femminile*, 1947
Carboncino su carta, 496x345 mm
Firmato e datato al centro a destra: "Dario Fo 47"
(N. 20 retro)
20. *Nudo femminile seduto*, 1947
Carboncino su carta, 345x496 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 47"
(N. 19 retro)
21. *Nudo femminile seduto*, 1947
Sanguigna su carta, 504x368 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 47"
(N. 22 verso)
22. *Nudo femminile in piedi*, 1947
Carboncino su carta, 504x368 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 47"
(N. 21 retro)
23. *Ritratto di Marcella*, 1949
Carboncino seppia su carta, 500x352 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 49"
Titolato in basso a sinistra: "Ritratto di Marcella"
(N. 24 verso)
24. *Ritratto di Marcella*, 1949
Carboncino seppia su carta, 500x352 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 49"
(N. 23 retro)
25. *Tre studi* (Per Emilio Tadini), 1948
Inchiostro su tre carte, 225x280 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 48"
(1); titolato in basso al centro: "Illustrazione per le poesie di Tadini" (2)
26. *Ritratto*, 1950
Inchiostro su carta, 316x248 mm
Dedicato, datato e firmato in basso a destra:
"Al mio amico Tadini - Parigi '50 / Dario Fo"
Firmato in alto a destra: "Dario Fo"
27. *Bambini* (Studio per Emilio Tadini), 1950 c.
Matita su carta, 385x348 mm
Firmato in alto a destra: "Dario Fo"
28. *La storia di un soldato* (Studio per Emilio Tadini), 1951
Inchiostro su cartoncino, 361x430 mm
Firmato e datato in alto a destra: "Dario Fo 51";
titolato in basso a destra: "La storia di un
soldato, poemetto di Emilio Tadini"
29. *Odissea*, 1947
Tempera su carta, 298x388 mm
Titolato e datato sul margine in basso a destra:
"Odissea - 47"
30. *Viaggio in America*, 1948
Tempera su carta, 275x375 mm
Firmato e datato sul margine in alto a destra:
"Dario Fo 1948"
31. *Alto Pinar* (Bozzetto per Garcia Lorca), 1948
Tempera su carta, 280x382 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 48"
32. *Gita in barca*, 1950
Olio magro su tela, 70x100 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 50"
33. *Autoritratto*, 1948 c.
Olio su tavoletta, 46x36 cm
34. *Ragazza col violino*, 1948
Olio su tela, 80,5x61 cm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 48"
35. *La dattilografa*, 1948 c.
Olio magro su tela, 69x59 cm
36. *Ritratto di donna*, 1948 c.
Olio magro su tela, 69,5x59,5 cm
37. *Natura morta con violino*, 1949
Olio su tela, 80,5x50,5 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo
49"; firmato e titolato sul retro in telaio: "Dario
Fo... Natura morta"
38. *Ragazza sulla panchina*, 1949
Olio magro su tela, 90x70 cm
Firmato e datato in basso a destra: "Parigi -
Dario Fo 1949"
39. *Ragazza sulla panchina*, 1950 c.
Olio magro su tela, 90x70 cm
Firmato e titolato sul retro in etichetta: "Dario Fo
/ Ragazza sulla panchina"
40. *Composizione* (Studio per Caccorici), 1950 c.
Inchiostro e tempera su carta, 240x390 mm
- 41-42. *Bozzetti per due arazzi* (Isabella, tre caravelle
e un cacciaballe), 1962
Inchiostro e tempera acquarellata, 350x490;
310x370 mm
Firmato e datato in basso a destra sul margine:
"Dario Fo / 62" (1); titolato in alto a sinistra sul
margine: "Arazzo / per Isabella / 3 caravelle
/ e un cacciaballe" (1)
- 43-44. *Due bozzetti* (per "Isabella, tre caravelle
e un cacciaballe"), 1962 c.
- Inchiostro e tempera su carta, 300x350,
300x440 mm
45. *Studio* (per "Isabella, tre caravelle e un
cacciaballe"), 1963
Inchiostro su carta, 325x660 mm
Firmato e datato in basso al centro: "Dario Fo 63"
46. *A Franca* (Studio per "Isabella, tre caravelle
e un cacciaballe"), 1964
Inchiostro su carta, 340x490 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo
64", dedicato in basso al centro: "A Franca"
47. *Studio* (per "Grande pantomima per pupazzi
piccoli, grandi e medi"), 1968 c.
Inchiostro e pastello acquarellato su carta,
420x590 mm
48. *Studio* (per "Grande pantomima per pupazzi
piccoli, grandi e medi"), 1968 c.
Inchiostro, pastello e acquarello su carta,
500x690 mm
49. *Studio* (per "Grande pantomima per pupazzi
piccoli, grandi e medi"), 1970
Inchiostro su carta, 650x500 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo '70"
50. *Non si paga*, 1974
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
700x500 mm
Titolato e firmato in basso a destra: "Non si paga
Dario Fo prova"
51. *Studio* (per "La storia di un soldato"), 1978
Inchiostro e tempera su carta, 500x700 mm
Firmato in basso a sinistra: "Dario Fo"
52. *Studio* ("La macchina volante" per "La storia di
un soldato"), 1978
Inchiostro e tempera su carta, 500x700 mm
53. *Studio* (per "La storia di un soldato"), 1978
Inchiostro e tempera su carta colorata,
500x700 mm
Firmato in basso al centro: "Dario Fo"
54. *Studio* (per "La storia di un soldato"), 1978 c.
Inchiostro e tempera su carta, 500x700 mm
55. *Aureola di "Londra memore"* (per "L'opera
dello sghignazzo"), 1982 c.
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
500x700 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo"; titolato
in alto al centro: "aureola di Londra memore"
56. *Il carrello dei comici*, 1983 c.
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
600x800 mm
57. *Gli zanni che danzano*, 1983 c.
Inchiostro e tempera acquarellata, 410x590 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo"
58. *Gli zanni e la puttà*, 1984 c.
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
410x590 mm
59. *Danza degli zanni*, 1984
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
565x780 mm
Firmato e datato in alto a destra: "Dario Fo 84"
60. *Pasaggio - I picchi di Tenerife*, 1984 c.
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
500x650 mm
61. *Studio* (Dal "Decamerone", il racconto della terza
giornata), 1984
Inchiostro e tempera su carta colorata,
620x450 mm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 84"
62. *Studio* (da un modello classico), 1984
Inchiostro e tempera su carta, 618x458 mm
63. *San Giorgio*, 1984
Inchiostro e tempera su carta, 515x780 mm
Firmato in alto a sinistra: "Dario Fo 84"
64. *Illustrazione per Bianca Fo Garambois*, 1986
Inchiostro e tempera su carta, 500x750 mm
Firmato in basso al centro: "Dario Fo", titolato
in basso al centro: "Illustrazione per Bianca
/ Fo Garambois"
65. *Il sogno di una notte di mezz'estate*, 1989 c.
Inchiostro e tempera acquarellata, 500x700 mm
Titolato in alto al centro: "Il sogno di una notte
di mezz'estate"; dedicato in basso a destra:
"A Franca Rame"
66. *Studio* (per "Il papa e la strega"), 1989
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
500x700 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo
Torino 89"
67. *Studio* (per "Il papa e la strega"), 1989
Inchiostro e tempera acquarellata su carta,
500x700 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo
Torino 89"

68. *La mandragola*, 1990
Inchiostro e tempera su carta colorata, 775x515 mm
Titolo, datato e firmato in alto a destra: "La mandragola 90 Dario Fo"
69. *Studi per "La mandragola"*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato in basso al centro: "Dario Fo 91"
Titolo in basso a sinistra: "Studi per la mandragola"
70. *La mandragola*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in alto al centro: "La Mandragola Dario Fo 91"
71. *La mandragola*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso a destra: "La mandragola, Dario Fo 91"
72. *Grassa è bello*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 91", titolato in basso al centro: "Grassa è bello"
73. *L'eroina*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato in basso a sinistra: "Dario Fo", titolato e datato in basso al centro: "L'eroina 91"
74. *L'eroina*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo", titolato, firmato e datato in alto al centro: "L'eroina / Dario Fo 91"
75. *L'eroina*, 1991
Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 91", titolato in basso al centro: "L'eroina"
76. *Affresco della violenza di un demone a una condannata*, 1996
Inchiostro e tempera acquarellata su carta, 595x420 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo", datato con luogo in basso a sinistra e a destra: "1996 - Porto Valtravaglia / sul lago", titolato in basso al centro: "Affresco della violenza di un demone / a una condannata"
77. *Senza titolo (Le statue che abbiamo in casa)*, 1994
Inchiostro e tempera su carta, 500x650 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo"
78. *Scherzo*, 1996
Inchiostro e tempera su carta, 700x995 mm
Titolo, firmato e datato in basso a destra: "Scherzo Dario Fo 96"
79. *Barbiere (Il gioco del pupazzo sballottato sul lenzuolo)*, 1997
Inchiostro e acquarello su carta, 58x44 mm
Firmato in basso al centro: "Dario Fo", titolato e datato in basso a sinistra: "Studio per il Barbiere / Amsterdam"
80. *Studio per il Barbiere*, 1987
Inchiostro e acquarello su carta, 50x70 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo", titolato e datato in basso a sinistra: "Studio per il Barbiere / Amsterdam 87"
81. *Barbiere*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata su carta, 450x600 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 87", titolato in alto a destra: "Barbiere"
82. *Barbiere - Luce Rembrandt*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata, 450x600 mm
Titolo, datato e firmato in alto al centro: "Barbiere 87 Luce Rembrandt Dario Fo"
83. *Barbiere*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata, 450x600 mm
Titolo, firmato e datato in basso al centro: "Barbiere Dario Fo 87"
84. *Barbiere (Serenità)*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata, 450x600 mm
Titolo, firmato e datato in basso a sinistra: "Barbiere Dario Fo 87"
85. *Barbiere (Ouverture con orchestra e mimici)*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata, 450x600 mm
Firmato, titolato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo Barbiere 87"
86. *Barbiere di Siviglia (L'apparizione di Rosina)*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata, 475x325 mm
Titolo, firmato e datato in basso al centro: "Barbiere di Siviglia Dario Fo 87"
87. *Senza titolo (Il barbiere di Siviglia - La serenità a Rosina)*, 1986
Inchiostro e tempera acquarellata, 505x405 mm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 86"
88. *Barbiere (Don Basilio)*, 1987
Inchiostro e tempera acquarellata, 365x325 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 87", titolato in basso al centro sul margine: "Barbiere"
89. *Senza titolo (L'italiana in Algeri)*, 1994
Tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in basso al centro: "Dario Fo 94"
90. *Senza titolo (L'italiana in Algeri)*, 1994
Pennarello e tempera su carta, 500x700 mm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo Pesaro 94"
91. *L'italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo", titolato in basso al centro: "L'italiana"
92. *L'italiana in Algeri*, 1994
Tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso al centro: "L'italiana in Algeri Dario Fo 94"
93. *L'italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso a sinistra: "L'italiana / Dario Fo 94"
94. *L'italiana in Algeri*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in alto a destra: "Dario Fo 94"
Titolo in basso al centro: "Italiana in Algeri"
95. *L'italiana in Algeri*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso a destra: "L'italiana in Algeri Dario Fo 94"
96. *L'italiana in Algeri*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 94", titolato in basso al centro: "L'italiana in Algeri"
97. *Rossini II*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 94", titolato in basso al centro: "Rossini II"
98. *Italiana*, 1994
Tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso a destra: "Italiana Dario Fo 94"
99. *Italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, datato e firmato in basso a destra: "Italiana Dario Fo 94"
100. *L'italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato, titolato e datato in basso a destra: "Dario Fo L'italiana 94"
101. *L'italiana in Algeri*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in alto a destra: "Dario Fo 94", titolato in basso a destra: "L'italiana in Algeri"
102. *L'italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso a destra: "L'italiana Dario 94"
103. *Italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in alto a destra: "Italiana / Dario Fo 94"
104. *Italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 94"
Titolo in basso al centro: "Italiana"
105. *Italiana*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolo, firmato e datato in basso a destra: "Italiana Dario Fo 94"
106. *L'italiana in Algeri*, 1994
Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm

- Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 94"
 Titolato in basso a destra: "L'italiana in Algeri"
107. *L'italiana in Algeri*, 1994
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Firmato, datato e titolato in alto al centro: "Dario Fo 94 L'italiana in Algeri"
108. *L'italiana*, 1994
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 94", titolato al centro: "L'italiana"
109. *Medico volante*, 1990
 Matita, pennarello e tempera su carta colorata, 650x500 mm
 Firmato, datato e titolato in basso al centro: "Dario Fo 90 Paris Medico volante"
110. *Medico volante*, 1990
 Pennarello e tempera su carta colorata, 650x500 mm
 Firmato, titolato e datato in alto al centro: "Dario Fo Medico volante 90 Paris"
111. *Il medico volante*, 1990
 Tempera acquarellata su carta colorata, 500x650 mm
 Firmato in alto al centro: "Dario Fo", titolato e datato in alto a destra: "Il medico volante Paris 90"
112. *Il medico volante*, 1990
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Datato e firmato in alto a destra: "Paris 90 / Dario Fo"
 Titolato in alto a sinistra: "Il medico / volante"
113. *Il medico volante*, 1990
 Pennarello e tempera acquarellata su carta colorata, 500x650 mm
 Titolato, datato e firmato in alto a destra: "Il medico volante Paris 90 / Dario Fo"
114. *Il medico volante*, 1990
 Inchiostro e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Titolato, datato e firmato in basso al centro: "Il medico volante Paris 90 / Dario Fo"
115. *Medico volante*, 1990
 Pennarello e tempera su tela, 70x50 cm
 Firmato e datato in basso al centro: "Dario Fo 90", datato e titolato in alto al centro: "Paris 90 Medico volante"
116. *Medico volante*, 1990
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Titolato, datato e firmato in basso al centro: "Medico volante Paris 90 Dario Fo"
117. *Il medico volante*, 1990
 Tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Firmato in alto al centro: "Dario Fo", datato in alto a sinistra: "Moliere Paris 90", titolato in basso al centro: "Il medico volante"
118. *Medico volante*, 1990
 Pennarello e tempera su carta, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso al centro: "Dario Fo Paris 90", titolato in basso a sinistra: "Medico volante"
119. *Senza titolo (Medico per forza)*, 1990
 Pennarello e tempera su tela, 500x650 cm
 Firmato e datato in basso al centro: "Dario Fo Paris 90 Moliere"
120. *Il medico per forza*, 1990
 Tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Titolato, datato e firmato in alto a destra: "Il medico per forza Paris 90 Dario Fo"
121. *Moliere (Il medico per forza)*, 1990
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Titolato, datato e firmato in alto al centro: "Moliere Paris 90 Dario Fo"
122. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in basso a sinistra: "Johan Padan 91 Dario Fo"
123. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in basso a destra: "Johan Padan 91 Dario Fo"
124. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in basso al centro: "Johan Padan 91 Dario Fo"
125. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in basso a destra: "Johan Padan 91 Dario Fo"
126. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in basso a sinistra: "Johan Padan 91 Dario Fo"
127. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Firmato in basso al centro: "Dario Fo", titolato e datato in basso a sinistra: "Johan Padan 91"
128. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in alto a sinistra: "Johan Padan 91 Dario Fo"
129. *Johan Padan*, 1992
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in alto a destra: "Johan Padan 92 Dario Fo"
130. *Johan Padan*, 1991
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, firmato e datato in alto a destra: "Johan Padan Dario Fo 91"
131. *Johan Padan (I tre cavalli rampanti)*, 1991
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in alto a sinistra: "Johan Padan 91 Dario Fo"
132. *Johan Padan (I tre cavalli rampanti)*, 1992
 Tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Titolato, datato e firmato in alto a destra: "Johan Padan 92 / Dario Fo"
133. *Johan Padan*, 1992
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
 Dedicato e firmato in basso a destra: "A Franca / Dario Fo", titolato e datato in alto a sinistra: "Johan Padan 92"
134. *Il mito di Core*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 410x540 mm
 Titolato, firmato e datato in basso al centro: "Il mito di Core Dario Fo 95"
135. *Il mito di Core (la visita agli Dei)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"
136. *Il mito di Core (il ratto)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta, 500x700 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"
137. *Demetra si rivolge agli Dei*, 1995
 Pennarello e tempera su carta, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso a sinistra: "Dario Fo 95"
138. *Gli Dei si prendono gioco di Demetra*, 1995
 Pennarello e tempera su carta, 500x650 mm
 Firmato in basso al centro: "Dario Fo"
139. *Il centurro Nesso, Ercole e Dainira (da "Le metamorfosi" di Ovidio)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 450x500 mm
 Titolato, firmato e datato in basso al centro: "Metamorfosi Dario Fo 95"
140. *L'amore del Centurro Nesso per Demetra moglie di Ercole (da "Le metamorfosi" di Ovidio)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 600x545 mm
 Firmato in basso al centro: "Dario Fo"
141. *I Greci danzano*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95", titolato in basso al centro: "I Greci danzano"
142. *Danza (da vasi greci)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 700x500 mm
 Titolato, firmato e datato in basso a sinistra e al centro: "Danza da vasi greci Dario Fo 95"
143. *Danza*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"
144. *Danze (da vasi greci)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta, 500x700 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95", titolato in basso a destra: "Danze da vasi greci"
145. *Danze*, 1995
 Pennarello e tempera su carta, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"
146. *Danza delle Baccanti (da Euripide)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
 Firmato e datato in basso a destra: "Danza delle Baccanti"
147. *Baccanti (da Euripide)*, 1995
 Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm

Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso a sinistra: "Baccanti"

148. *Baccanti (da Euripide)*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso a sinistra: "Baccanti"

149. *I fauni e le baccanti*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato e datato in basso al centro: "Dario Fo 95"; titolato in basso a sinistra: "I fauni e le baccanti"

150. *Il satiro e le baccanti*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato e datato in alto a destra: "Dario Fo 95 ottobre"; titolato in alto a sinistra: "Il satiro e le baccanti"

151. *Omaggio a Fidia*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso al centro: "Omaggio a Fidia"

152. *Da Fidia*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso al centro: "Da Fidia"

153. *Amaniti greci*, 1995

Tecnica mista su carta, 500x650 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso a sinistra: "Amaniti greci"

154. *Il simposio degli Dei*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso al centro: "Il simposio degli Dei"

155. *Teatro greco*, 1995

Pennarello e tempera su carta, 500x650 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso a sinistra: "Teatro greco"

156. *L'auriga*, 1996

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"; titolato in basso a sinistra: "Teatro greco"

Kopenhagen 96"; titolato in basso al centro: "L'auriga"

157. *L'auriga*, 1996

Pennarello e tempera su carta colorata, 495x720 mm
Firmato e datato in basso a sinistra: "Kopenhagen Dario Fo 96"

158. *Rito della caccia*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x700 mm
Titolato, firmato e datato in basso a sinistra: "Rito della caccia Dario Fo 95"

159. *Favola (da Esopo)*, 1995

Pennarello e tempera su carta, 500x700 mm
Titolato e firmato in basso a destra: "Favola Esopo Dario Fo 95"

160. *Favola della zebra poco elegante*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x650 mm
Datato e firmato in basso a sinistra: "95 Dario Fo"; titolato in basso al centro: "Favola della zebra poco elegante"

161. *Favola (da Esopo)*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 700x500 mm
Firmato e datato in basso a destra: "Dario Fo 95"

162. *Favole per Bianca Fo Garambois (L'omino della fantasia)*, 1995

Pennarello e tempera su carta colorata, 350x500 mm
Firmato in alto al centro: "Dario Fo 95"; titolato in basso al centro: "Favole di Bianca Fo Garambois"

163. *Il rapimento di Europa ed altri miti*, 1995

Collage e tecnica mista su carta, 700x490 mm
Firmato in basso al centro: "Dario Fo 95"

164. *Sequenza degli amori*, 1995

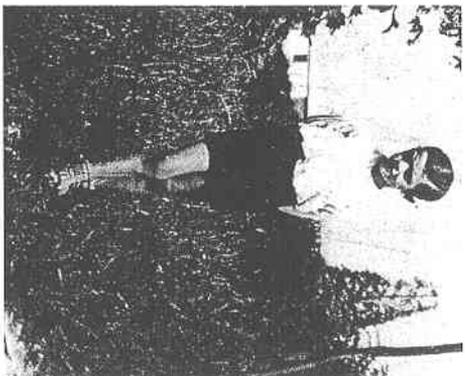
Collage e tecnica mista su carta, 350x540 mm
Titolato, firmato e datato in basso sul margine: "Sequenza degli amori Dario Fo 95"

165. *La primavera (a Franca)*, 1994

Pennarello e tempera su carta colorata, 500x350 mm
Datato e firmato in basso a sinistra: "Febbraio 94 / Dario Fo / Napoli"; firmato a destra al centro: "Dario 94"; titolato e dedicato in basso a destra: "La primavera / alla mia dolce / Franca"



Dario Fo e Franca Rame.



Dario all'età di dieci anni.

Notizie biografiche

a cura di Marina De Juli e Domenico Pertocoli

Dario Fo, oltre che autore delle sue opere, è regista, scenografo e costumista; a volte compone anche le musiche. Franca Rame, oltre a essere l'interprete protagonista, ha collaborato alla scrittura di molte opere di Dario Fo andate in scena nei quarantacinque anni della loro vita teatrale; si è fatta anche carico della direzione organizzativa e amministrativa della Compagnia Fo-Rame.

Dario Fo nasce il 24 marzo 1926 a Sangiano, un paesino del Lago Maggiore in provincia di Varese. Il padre, Felice, di fede socialista, è capostazione e attore in una compagnia amatoriale; la madre, Pina Rota, è una donna di grande fantasia e talento (negli anni Settanta pubblicherà un libro sulla storia del suo paese e della sua vita, *Il paese delle rane*, edito da Einaudi). Completano il panorama familiare il fratello Fulvio e la sorella Bianca, oltre a un nonno materno agricoltore in Lomellina, presso il quale il piccolo Dario andrà a passare i primi periodi di vacanze.

Il nonno agricoltore girava vendendo verdura con un grande carro trainato da un cavallo e, per attirare i clienti, raccontava favole grottesche nelle quali inseriva la cronaca dei fatti avvenuti nel paese e nelle zone limitrofe. Questa attività di "giornale satirico parlato" gli aveva valso il soprannome di "Bristin" (seme di peperone). Così Dario apprende, seduto sul grande carro al fianco del nonno, i rudimenti del ritmo narrativo.

L'infanzia di Dario si svolge fra i traslochi di paese in paese, a causa dei trasferimenti che la direzione delle ferrovie impone al padre. Luoghi diversi, ma un medesimo ambiente culturale, dove il ragazzo cresce alla scuola della narrazione non ufficiale, ascoltatore appassionato e infaticabile dei maestri soffiatori di vetro e dei pescatori del lago che nelle osterie, nel porto e nelle

piazze del paese raccontano favole paradossali e grottesche, nella tradizione orale dei fabulatori, dove già affiora una pungente satira politica.

Nel 1940 è a Milano, pendolare da Luino, per studiare all'Accademia di Belle Arti di Brera.

Durante la guerra, alla fine del conflitto, Dario, richiamato sotto le armi nella Repubblica di Salò, riesce a fuggire e trascorre gli ultimi mesi prima della Liberazione nascosto in uno sgabuzzino di un sottotetto. I genitori partecipano alla Resistenza, il padre organizzando la fuga in Svizzera, via treno, di ricercati ebrei e prigionieri inglesi fuggiti; la madre curando partigiani e gap-pisti feriti.

Dopo la Liberazione Dario riprende gli studi all'Accademia di Brera, sempre facendo il pendolare dal Lago Maggiore, e frequenta contemporaneamente la facoltà di architettura del Politecnico. A partire dal 1945 si dedica anche alla scenografia e alla decorazione teatrale e comincia a improvvisare monologhi.

Trasferitasi tutta la famiglia a Milano, mamma Pina, per aiutare il marito a far proseguire gli studi ai tre figli, si ingegna a fare la canniciaia. Per i giovani Fo è un periodo di furibonde letture, in cui Gramsci e Marx si alternano con i romanzi americani, con le prime traduzioni di Brecht, Majakovskij, Lorca.

In quel dopoguerra esplode una vera e propria rivoluzione teatrale, soprattutto grazie alla nascita dei "Piccoli Teatri" che sviluppano fortemente l'idea di "scena nazionale-popolare". Dario Fo è coinvolto da quell'effervescenza e si dimostra un insaziabile spettatore teatrale, costretto il più delle volte, per motivi economici, ad assistere in piedi alle rappresentazioni. Mamma Pina è una donna molto aperta, cosicché si ritrovano a casa loro gli amici dei tre figli, tra cui Emilio Tadini, Alik Cavaliere, Bobo Piccoli, Elio Vittorini, Ennio Morlotti, Ernesto Treccani, Guido Crepax, alcuni di questi già famosi a quel tempo.

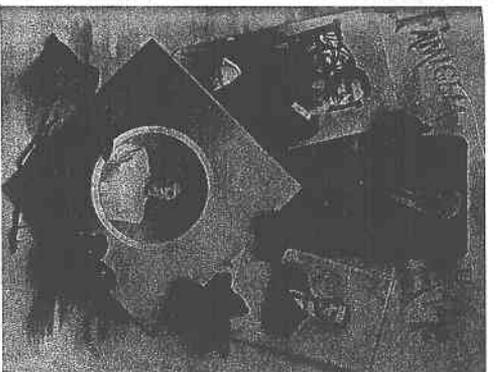
Durante gli studi di architettura Dario lavora come decoratore e aiuto architetto, ma inizia a intrattenere gli amici con racconti fantastici che si rifanno a quelli dei fabulatori popolari ascoltati nelle osterie sul lago.

Nell'estate del 1950 Dario si presenta a Franco Parenti che si entusiasma per la storia di *Caino e Abele*, una satira dove Caino, "poer nano", è un tontolone tutt'altro che cattivo, solo che, "poer nano", ogni volta che cerca di imitare lo splendido gemello con i riccioli d'oro e gli occhi azzurri, gli va malissimo: subisce disastri uno dietro l'altro finché, impazzito, uccide il fratello. Franco Parenti invita Fo a far parte della sua compagnia.

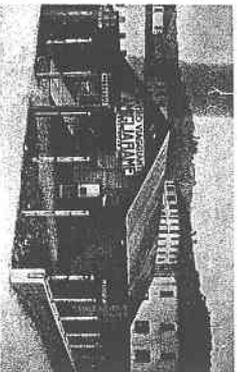
Dario inizia così a recitare nella rivista estiva diretta da Parenti e, in questa occasione, si verifica il primo "incon-



Due quadri di Dario Fo esposti alla Galleria Permanente d'Arte di Bergamo nel 1945.



Locandina della compagnia Famiglia Rame.



La sala "viaggiante" della Famiglia Rame.

tro" con Franca Rame, ma non di persona, bensì ritratta in una foto esposta in casa di amici. Ne rimane fulminato!

Nel frattempo continua a lavorare come aiuto architetto. E già il tempo della corruzione edilizia: Fo, disgustato dall'ambiente, decide di abbandonare gli studi di progettazione e i cantieri edilizi a pochi esami dalla laurea.

Franca Rame nasce nel 1929 a Parabiago, piccolo paese in provincia di Milano, per un caso: la sua famiglia recitava lì. Il padre Domenico, la madre Emilia, il fratello, zii e cugini, con l'aggiunta di attori e attrici scritturati, costituivano una compagnia che girava per i paesi e le cittadine della Lombardia e del Piemonte. La famiglia Rame aveva tradizioni teatrali antichissime: fin dal Seicento erano attori, burattinai e marionettisti a seconda delle occasioni.

Con l'avvento del cinema passano al "teatro di persona", arricchito con tutti gli "effetti speciali" del teatro con pupazzi. Girano di paese in paese raccogliendo grande simpatia e consensi. Ancora oggi, nonostante il personale successo teatrale e televisivo, se arriva Franca in uno di quei paesi, la gente dice: "È la figlia di Domenico Rame."

Nella migliore tradizione della commedia dell'arte recitavano improvvisando, utilizzando un repertorio di situazioni e dialoghi tragici e comici. Spesso capitava che debuttassero in una nuova cittadina o in un paese mettendo in scena, dopo aver fatto un'inchiesta-ricerca tra la popolazione, la storia della vita del santo o della santa patroni del luogo. I testi degli spettacoli andavano dal teatro biblico a Shakespeare, da Cechov a Pirandello, da Nicodemi ai grandi romanzi storici a sfondo sociale dell'Ottocento, spesso legati al pensiero socialista e anticlericale. Così venivano rappresentate le vite di Giordano Bruno, Arnaldo da Brescia e Galileo Galilei. Domenico Rame, il poeta della compagnia, era di fede socialista, e fin da allora, spesso, gli incassi delle serate venivano devoluti in sostegno alle lotte operaie (fabbriche in occupazione), per costruire asili o per altri scopi benefico-sociali. Di questa attività esiste tuttora una documentazione accuratissima nell'archivio Rame-Fo, conservata probabilmente dalla madre di Franca, Emilia Baldini, maestra, figlia di un ingegnere del Comune di Bobbio.

Emilia, giovanissima maestra, si era innamorata di Domenico, che si stava esibendo a Bobbio con le sue marionette. Lui aveva circa vent'anni più di lei, ma, nonostante l'opposizione severa della famiglia, lo aveva sposato. Insieme gireranno per tutta la provincia lombarda.

costumista. Franca, oltre a interpretare i suoi testi, sovrintende all'organizzazione dell'impresa.

La compagnia Fo-Rame debutta al Piccolo Teatro di Milano; poi, come avvertà in seguito ogni anno, parte per una lunga tournée (anche dieci mesi, per tutta l'Italia) con *Ladri, manichini e donne nude*, quattro atti unici: *L'uomo nudo*, *L'uomo in frac*; *Non tutti i ladri vengono per nuocere*; *Gli imbianchini non hanno ricordi*; *I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano*. Le quattro storie sono piene di equivoci, scambi di persone, scale infinite che attraversano la scena e gags clownesche.

1958-59. *Comica finale*, ancora quattro atti unici: *Quando sarai povero sarai re*; *La Mercaglia*; *Un morto da vendere*; *I tre bravi*. Brevi storie comiche, simili per struttura a quelle che la famiglia di Franca recitava alla fine degli spettacoli ("comiche finali", appunto). Dario Fo e Franca Rame rilevano dallo Stabile di Milano scene e costumi e portano lo spettacolo in tournée con la loro compagnia. Ripresa anche di *Ladri, manichini e donne nude*.

1959-60. La compagnia Fo-Rame debutta al Teatro Odeon di Milano con *Gli arcangeli non giocano a flipper*. Arriva finalmente il successo a livello nazionale: lo spettacolo è in testa agli incassi teatrali italiani.

1960. Dario scrive *La storia vera di Pietro d'Angera, che alla crociata non c'era*, mai messo in scena da Fo ma realizzato da altre compagnie con notevole successo.

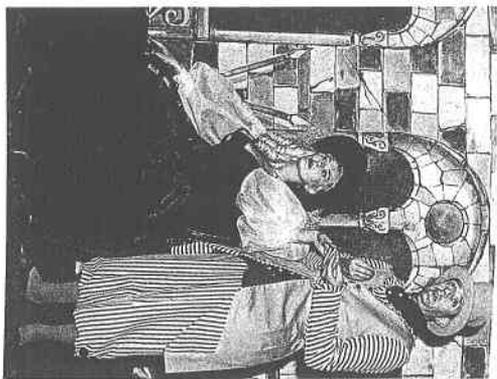
1960-61. Al Teatro Odeon di Milano, *Aerza due pistole con gli occhi bianchi e neri*.

1961. Primo debutto all'estero di un'opera di Fo: *Ladri, manichini e donne nude* all'Arena Theatern di Stoccolma. Lo stesso spettacolo è riproposto poco dopo in Polonia.

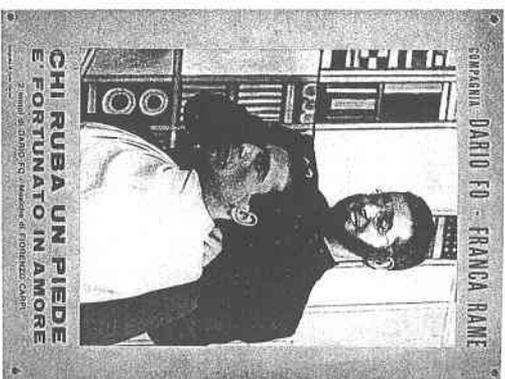
1961-62. Al Teatro Odeon di Milano, *Chi ruba un piede è fortunato in amore*.

1962. Primavera: *Chi l'ha visto?*, rivista televisiva trasmessa da RAI-2 con Fo, Rame e altri.

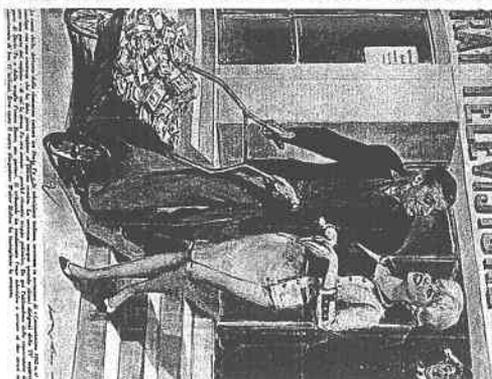
In autunno Dario scrive i testi, dirige e presenta, con Franca, *Canzonissima*. Si tratta di una trasmissione popolarissima legata a una lotteria nazionale che ogni anno viene affidata a presentatori diversi. Gli sketches di Fo-Rame diventano un caso nazionale, scatenando violente polemiche. È la prima volta che vengono portati in televisione la vita e i problemi della gente, le malattie professionali di una casellante, i muratori che perdono la vita precipitando dalle impalcature ecc. Il successo è incredibile, i taxisti smettono addirittura di lavorare durante le trasmissioni, i bar dotati di televisione sono gremiti di gente. La direzione della RAI comincia ad aver paura e, nonostante i testi siano già stati approvati, iniziano a piovare i tagli. In particolare uno sketch sulla mafia, nel quale si racconta di un giornalista ucciso, genera un finimondo. Giovanni Malagodi, senatore



Franca e Dario in *I tre bravi*.



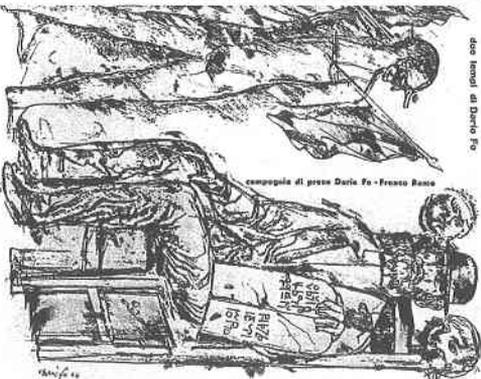
Dario Fo e Luigi Pistilli nel manifesto di *Chi ruba un piede è fortunato in amore*.



Disegno di Walter Molino sugli esiti della causa civile con la RAI per *Canzonissima*.

Settimo: ruba un po' meno

due tempi di Dario Fo



Manifesto disegnato da Dario Fo.

liberale, interviene alla commissione di vigilanza sulla televisione del Parlamento italiano protestando: "Si insulta l'onore del popolo siciliano sostenendo l'esistenza di un'organizzazione criminale chiamata mafia!" La coppia Fo-Rame riceve anche minacce di morte scritte col sangue e bare di legno in miniatura. La famiglia Fo (il figlio di sette anni compreso) viene posta sotto scorta dalla polizia.

Inizia un braccio di ferro con la RAI sulla censura: poche ore prima che l'ottava puntata vada in onda la direzione comunica nuovi tagli. Dario e Franca li rifiutano, minacciano di abbandonare la trasmissione. Fino a pochi minuti dall'inizio di *Canzonissima* non si sa cosa accadrà. Poi la RAI conferma i tagli e Dario e Franca si ritirano dalla trasmissione in segno di protesta. Le manifestazioni di solidarietà sono incredibili: migliaia di telegrammi, lettere, attestati di stima. La RAI non riesce a sostituire Fo e Franca Rame perché tutti gli attori italiani, seguendo le indicazioni della SAI (sindacato attori), rifiutano di prendere il loro posto. I due subiranno cinque processi e saranno condannati a pagare danni per miliardi. Per quindici anni saranno totalmente esclusi sia dai programmi RAI sia dalle campagne pubblicitarie radiotelevisive (radio e televisione sono, a quei tempi, monopolio di Stato).

1963-64. Dario e Franca debuttano al Teatro Odeon di Milano con *Isabella, tre cartelle e un cacchiavalle* che racconta la "scoperta" dell'America sulla base di una rigorosa ricerca storica sulla vita di Cristoforo Colombo e la corte di Isabella di Castiglia, sullo sfondo della "pulizia etnica" contro gli arabi e gli ebrei di Spagna. Si tratta dell'inizio di un vasto lavoro di ricerca sulla storia e sui "dogmi" della cultura dominante. Lo spettacolo, fortemente demistificatorio della "storia scolastica" e della retorica militarista e patriottica, viene duramente contestato da destra; Dario e Franca vengono aggrediti all'uscita del Teatro Valle a Roma e solo la presenza di gruppi di operai e militanti del Partito comunista garantisce che le rappresentazioni proseguano.

1964-65. *Settimo ruba un po' meno* debutta al Teatro Odeon di Milano. È uno spettacolo violentissimo, dedicato a Franca Rame che interpreta il ruolo comico fondamentale, quello di una beccina un po' strana che nutre il grande sogno di diventare una prostituta. Lo spettacolo anticipa, con una denuncia minuziosa, la corruzione italiana trent'anni prima della rivoluzione di "mani pulite".

1965-66. Al Teatro Odeon di Milano, *La colpa è sempre del diavolo*.

1966-67. Due regie: *Gli amici della battoniera*, traduzione dal francese e riadattamento di Fo, e *Ci ragiono e canto*,

spettacolo di canzoni sulla tradizione popolare, in collaborazione con il Nuovo Canzoniere Italiano, su materiali raccolti e curati da Gianni Bosio, rielaborati da Fo, 1967-68. Al Teatro Manzoni di Milano, *La signora è da buttare*.



Dario in *La signora è da buttare*.



Manifesto disegnato da Dario Fo.



Franca Rame alla fine degli anni Sessanta.



Dario in *Pumi, pumi! Chi è? La polizia!*

Dopo l'invasione russa della Cecoslovacchia Dario Fo ritira l'autorizzazione a rappresentare i suoi testi in quel paese. Rifiuta poi le censure proposte per le rappresentazioni di uno spettacolo in Unione Sovietica e praticamente cessano le messe in scena dei suoi testi in tutti i paesi del blocco sovietico.

1968-69. Sulla spinta degli avvenimenti politici di quegli anni Dario e Franca sciolgono la loro compagnia e fondano l'Associazione Nuova Scena, composta da oltre trenta giovani tecnici, attrici e attori: un collettivo teatrale indipendente, articolato in tre gruppi, che gira l'Italia recitando soprattutto di fronte a un pubblico popolare e operaio, in locali alternativi al circuito teatrale ufficiale, come case del popolo, palazzetti dello sport, sale da cinema, bocciodromi, piazze e così via. Per riuscire nell'impresa vengono costruiti palcoscenici smontabili progettati da Dario. Nuova Scena debutta nella Casa del Popolo di Cesena con *Grande pantomima per pupazzi piccoli, grandi e medi*. Lo spettacolo verrà portato anche alla Camera del Lavoro di Milano e in tournée.

A Milano Nuova Scena, non trovando spazi teatrali dove agire, affitta una vecchia fabbrica in disuso tramutandola in un centro teatrale che diventerà sede stabile della compagnia: il Capannone di via Colletta, uno spazio gestito dallo stesso collettivo e da un numerosissimo gruppo di associati, lavoratori e studenti che offrono un importante apporto creativo e organizzativo.

1969-70. Franca Rame rappresenta alla Camera del Lavoro di Genova e in varie località due nuove commedie di Fo: *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000, per questo lui è il padrone* e due atti unici, *Legami pure, tanto spacco tutto lo stesso* e *Il funerale del padrone*. A causa delle critiche che questi spettacoli muovono allo stalinismo e alle posizioni socialdemocratiche del Partito comunista la tournée viene pesantemente sabotata dal vertice del PCI. Decine di rappresentazioni vengono annullate. È un momento molto duro: a Franca viene rifiutata la Camera del Lavoro di Milano dove dovrebbe debuttare; trova poi ospitalità al Circo Medini, un vero circo equestre con tigris, leoni ed elefanti, per fortuna chiusi nelle loro gabbie. Dopo un primo sbandamento, grazie alla mobilitazione di compagni della base del PCI e della sinistra extraparlamentare, gli spettacoli proseguono con enorme successo. Franca Rame restituisce a Enrico Berlinguer, segretario del PCI, la sua tessera del partito (Dario non vi si era mai iscritto).

Dario Fo mette in scena *Mistero buffo*: si tratta di una vera e propria lezione di storia della letteratura in cui l'attore ricostruisce la lingua dei giullari medievali e recita i loro monologhi rendendoli accessibili al grande pubblico. Il successo è incredibile, con migliaia di spettatori nelle arene e nei palazzetti dello sport. È lo spettacolo che più di ogni altro renderà Dario Fo famoso nel mondo, con oltre cinquemila repliche.

Per divergenze politiche Dario e Franca lasciano l'Associazione Nuova Scena. Nasce il Collettivo Teatrale La Comune, diretto da Dario Fo e Franca Rame.

1970-71. Dal 1970 Arturo Corso è il regista-assistente delle opere di Dario Fo.

Al Capannone di via Colletta il CT La Comune mette in scena *Vorrei morire anche stasera se dovessi sapere che non è servito a niente*, sulla Resistenza italiana e palestinese.

Dopo la strage alla Banca Nazionale dell'Agricoltura di Milano Dario scrive e mette in scena un altro dei suoi testi più famosi: *Morte accidentale di un anarchico*, sulla strage di Stato.

Franca Rame va in scena con *Tutti uniti, tutti insieme! Ma, scusa, quello non è il padrone?!*, sulla nascita del Partito comunista italiano nel 1921.

1971. Fo realizza *Fedayin* mettendo in scena Franca e dieci autentici combattenti palestinesi per raccogliere fondi e medicinali per la Resistenza palestinese.

1971-72. Va in scena *Ordine per Dio. 000.000.000!* con Franca Rame e altri attori, mentre Dario gira l'Italia con *Mistero buffo numero 2*.

A causa della crisi economica molte fabbriche vengono chiuse e in seguito occupate dalle maestranze. In sostegno alle loro lotte il Collettivo La Comune terrà centinaia di spettacoli (fino all'85) devolvendo gli incassi agli operai.

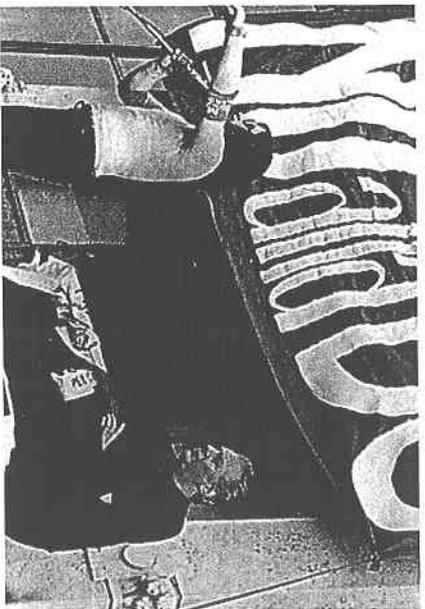
Il CT La Comune è costretto a lasciare il Capannone di via Colletta in quanto il contratto è scaduto e il proprietario dello stabile si rifiuta di rinnovarlo.

1973-74. Dario, Franca e i loro compagni non si scoraggiano. Affittano il Cinema Rossini nell'estrema periferia milanese, dove rappresentano *Pumi, pumi! Chi è? La polizia!* (sempre sulla strage di Stato) con Dario e altri attori.

Il Collettivo Teatrale è soggetto a varie azioni repressive da parte della polizia e a vari tentativi di censura.

Il 9 marzo 1973 un gruppo di fascisti sequestra, sevizia e violenta Franca Rame. Con questo gesto bestiale si vuole punire l'attività politica di Franca e Dario e soprattutto il lavoro che Franca porta avanti dal '70 nelle carceri. Grande indignazione e solidarietà in tutta Italia.

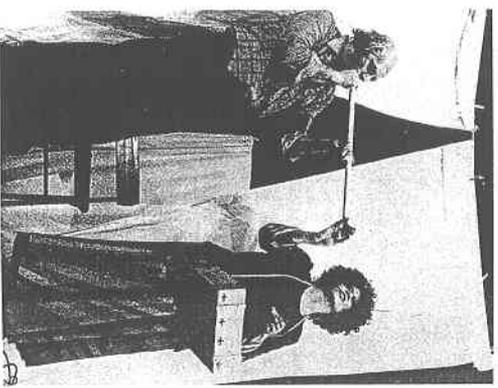
In maggio, dopo due mesi di inattività, Franca Rame torna in scena e rappresenta *Basta con i fascisti!*, uno spettacolo con proiezioni e monologhi di Fo-Rame e Lan-



A sinistra: un'immagine dell'occupazione della Palazzina Liberty a Milano.

Sopra: Dario in *Il Fanfani rapito*.

franco Binni dedicato ai giovani, che racconta la nascita, la storia e la violenza del fascismo. Debutto alla Casa del Popolo di Milano e poi in tournée. *Mistero buffo* va in scena al Théâtre National Populaire di Parigi, Salle Gémier-Trocadero. Fo scrive *Ci ragiono e canto n. 3* per il cantastorie siciliano Ciccio Busacca. Dopo aver cercato invano una sede permanente, La Comune occupa un edificio (fatiscante) abbandonato nel centro di Milano, la Palazzina Liberty (ex mercato della verdura). Solo a Milano, in un anno, troverà 80.000 abbonati. Nella nuova sede, ristrutturata con l'aiuto del quartiere e degli operai di varie fabbriche milanesi, a pochi giorni dalla morte di Salvador Allende va in scena *Guerra di popolo in Cile*. Gli incassi vengono devoluti alla Resistenza cilena. Durante la tournée a Sassari Fo viene arrestato per essersi opposto all'ingresso in teatro della polizia che cercava di bloccare lo spettacolo. 1974-75. Alla Palazzina Liberty, *Non si paga, non si paga!* Nell'arco della stagione vanno in scena spettacoli, manifestazioni, concerti a sostegno della campagna per il referendum sul divorzio, per solidarietà con fabbriche occupate e situazioni di lotta. Molti immigrati hanno finalmente trovato una sede dove riunirsi per discutere dei loro problemi e celebrare i loro riti. Nel giugno '75 Fo scrive in quattro giorni *Il Fanfani rapito*, in appoggio alla campagna per la legalizzazione dell'aborto. Vengono interrotte le repliche di *Non si paga, non si paga!* e il nuovo spettacolo va in scena in otto giorni! In agosto il Collettivo La Comune compie un viaggio di un mese nella Repubblica Popolare Cinese. Su indicazione di un gruppo di intellettuali svedesi Fo viene proposto per il Premio Nobel.



Dario e Franca in *La maritiana della mamma e la più bella*.



IL TERZO MUNDO
DARIO FO
LA CENSURA PAURA di Jean Charnoux
MASTRO BUFFO
SABBA, TRE CARAZZELLE E UN CACCIABALLE
FRANCO BIANCHI, DE ISABELLA e FRANCO DI DONNE
LA SCALA TELESIVA

MAZZOTTA

Copertina del volume pubblicato dalla casa editrice Mazzotta nel 1977.



Manifesto disegnato da Dario Fo.

1975-76. *La maritiana della mamma è la più bella*, sul fenomeno della droga che comincia a dilagare anche in Italia. 1976-77. Dopo quindici anni di ostracismo, su invito di Massimo Fichera, direttore della seconda rete RAI, Dario e Franca tornano in televisione con *Il teatro di Dario Fo: Mistero buffo, Settimo ruba un po' meno!*, *Ci ragiono e canto*, *Isabella, tre carazelle e un cacciaballe*, *La signora è da buttare*, *Parliamo di donne* (21 ore di trasmissione). La destra e la Chiesa li attaccano da ogni parte. Franca Rame vince la Maschera con lauro d'oro del Premio IDI, come migliore attrice televisiva per la trasmissione *Parliamo di donne*.

1977-78. In questa stagione teatrale nasce la terza edizione di *Mistero buffo* (Palazzina Liberty, quindi tournée).

In novembre va in scena alla Palazzina Liberty *Tutta casa, letto e chiesa*, opera in chiave grottesca, comica e drammatica sulla condizione della donna. Unica interprete Franca Rame che per la prima volta firma il testo con Fo. Lo spettacolo verrà replicato oltre tremila volte.

In questi anni Fo si afferma come l'autore italiano più rappresentato all'estero: tradotto in più di trenta lingue in oltre cinquanta paesi.

1979. Con Franca Rame Dario partecipa al Festival internazionale di Berlino con *Mistero buffo* e *Tutta casa, letto e chiesa*. Scrive *La tragedia di Aldo Moro* sul sequestro e l'assassinio del dirigente democristiano per opera delle Brigate rosse (mai rappresentata); il testo è condotto sulla chiave del *Filottete* di Sofocle. Rielabora e dirige per il Teatro alla Scala di Milano *L'histoire du soldat* di Igor Stravinskij. Scrive e rappresenta *Storia della tigre e altre storie*.

1980. Franca e Dario con il figlio Jacopo fondano la Libera Università di Alcatraz, un centro culturale e di agriturismo che ha sede sulle colline tra Gubbio e Perugia. Acquistando a poco a poco 3.700.000 metri quadrati di boschi (che avrebbero dovuto essere tagliati) e uliveti i Fo impediscono la distruzione di una valle meravigliosa. Intraprendono poi il restauro di undici antiche case coloniche e torri abbandonate.

Alcatraz raccoglie l'adesione di numerosi gruppi culturali e artistici, tra cui Sergio Angese, Stefano Benni, Dacia Maraini, Milo Manara, Andrea Pazienza, Elena Cranco, che tengono corsi di teatro, fumetto, danza, scrittura, tecniche psicofisiche, psicologia e artigianato. Alcatraz ospita inoltre attività didattiche e ricreative per ragazzi, emarginati, portatori di handicap. Le attività del centro sono: ippoterapia, musicoterapia, equitazione, passeggiate nei boschi, piscina e scuola di nuoto. A tutto questo si aggiungono le coltivazioni naturali, un ristorante ecologico e un laboratorio per la

preparazione di conserve biologiche. Il centro, diretto da Jacopo Fo, ha ospitato fino a oggi più di trentamila persone.

Nel maggio 1980 Fo riceve dal Berliner Ensemble (Germania Est) l'invito a realizzare uno spettacolo nel prestigioso teatro di Bertolt Brecht per la primavera 1981. Prepara una rielaborazione dell'*Opera da tre soldi* di Brecht che verrà bocciata a causa del contenuto politico: principale oppositrice, la figlia di Brecht (il muro di Berlino non era ancora caduto). La stessa rielaborazione servirà per realizzare un anno dopo la messa in scena per il Teatro Stabile di Torino.

Il 20 maggio 1980 Dario e Franca vengono invitati al Festival del teatro italiano di New York, ma il Dipartimento di Stato americano rifiuta loro il visto d'ingresso negli USA. Il 29 maggio un nutrito gruppo di artisti e intellettuali americani organizza una manifestazione contro il provvedimento. Tra gli altri vi partecipano Arthur Miller, Norman Mailer, Martin Scorsese, Ellen Stewart.

Sempre nel 1980 RAI-2 trasmette *Buonasera con Franca Rame*, di e con Fo (20 puntate).

1981. Gli accademici dell'Università di Danimarca assegnano a Dario Fo il Premio Sonning, che Dario dedicherà a Franca.

Franca interpreta per la RAI *La professione della signora Warren* di G.B. Shaw, con la regia di Giorgio Albertazzi. 1981-82. *Tutta casa, letto e chiesa*, nuova edizione al Teatro Odeon di Milano e poi in tournée. Franca scrive *Lo stupro* e *Una madre* (quest'ultimo con Dario sul problema dei detenuti politici), due monologhi che verranno inseriti in vari spettacoli.

Dario scrive *Clacson, trombette e pennacchi*, una commedia sul terrorismo.

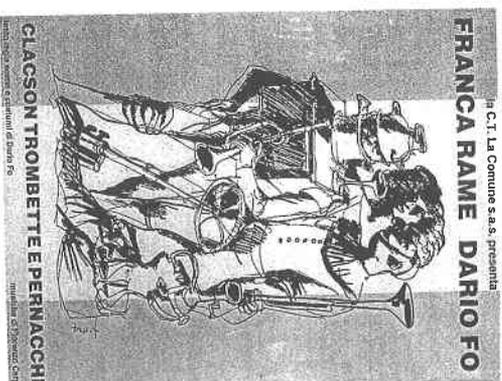
1982. Va in scena, prodotto dal Teatro Stabile di Torino, con la regia di Fo, *L'opera dello sghignazzo*, libero adattamento di *The Beggar's Opera* di John Gay, da cui lo stesso Brecht aveva tratto la sua *Opera da tre soldi*. Dario scrive e mette in scena *Il fagiolazzo oscuro*, sulla chiave di *Mistero buffo* e della *Storia della tigre*, e lo rappresenta con Franca che recita i due monologhi *Lo stupro* e *Una madre*.

Dal 10 al 23 maggio, ai Riverside Studios di Londra, Franca Rame presenta con grande successo di critica e pubblico *Tutta casa, letto e chiesa*. Al National Theater Yvonne Bryceland interpreta la stessa opera col titolo inglese *Female Parts*.

Dario con Franca scrive *Coppia aperta, quasi spalancata*, che va immediatamente in scena a Stoccolma nel famoso Pistol Theater con la regia e la traduzione di Anna e Carlo Barsotti. Grande successo di critica e di pubblico.



L'edizione tedesca del libro *Storia della tigre*.



Manifesto con disegno di Dario Fo.



Manifesto con disegno di Dario Fo.



Franca Rame in *Tutta casa, letto e chiesa* (foto Gibi).

1983. Dal 26 aprile al 15 maggio, ai Riverside Studios di Londra, Fo presenta *Mistero buffo*.

In maggio Franca è invitata al Festival québécois du jeu-théâtre in Canada con *Tutta casa, letto e chiesa*.

1983-84. Dopo il grande successo ottenuto dallo spettacolo in Svezia, Dario e Franca mettono in scena al Teatro Ciak di Milano *Coppia aperta* con Nicola de Buononella parte del marito. L'opera viene vietata dalla Commissione ministeriale di censura ai minori di diciotto anni, provvedimento in seguito ritirato per le proteste suscitate sia dalla stampa che dal pubblico.

1984. In gennaio Dario e Franca partecipano al Festival de teatro de la Habana a Cuba con *Tutta casa, letto e chiesa*.

A maggio sono in Argentina con *Tutta casa, letto e chiesa* e *Mistero buffo*. Una bomba lacrimogena di tipo militare lanciata da un minore durante *Mistero buffo* viene fatta scoppiare in teatro: grande spavento e conseguente panico degli oltre mille spettatori. Durante la permanenza in Argentina ogni sera giovani e non più giovani fascisti in giubbotto di pelle nera, sotto gli occhi compiacenti di decine di poliziotti, gettano sassi contro le vetrate del teatro (lesionate sino al terzo piano), mentre gruppi di cattolici (aizzati dalla stampa e dal vescovo di Buenos Aires), portando sul petto grandi immagini di Gesù, pregano nell'atrio del teatro. Altri interrompono lo spettacolo con urla ogni volta che sentono la parola "papa". Reazioni di solidarietà soprattutto popolare, comprese le manme della piazza di Maggio. Poi Dario e Franca sono in Colombia al Teatro Colón con *Tutta casa, letto e chiesa* e *Mistero buffo*.

In agosto partecipano al Fringe Theater Festival di Edimburgo con le stesse rappresentazioni. Tournée in Finlandia, a Tampere: Festival del teatro di Dario Fo. In tutta la città vengono rappresentate opere di Fo-Rame. Dario recita *Mistero buffo* e Franca *Tutta casa*... Invitati da Joseph Papp al Public Theater di New York, si vedono rifiutare il visto d'ingresso negli USA per la seconda volta.

Fo scrive *Patapuffete!*, un testo per clown, messo in scena da Ronald e Alfred Colombaroni, di cui cura anche la regia.

Durante l'estate scrive *Quasi per caso una donna: Elisabetta, Dio ti fa poi li accoppa e Lisistrata romana*, un monologo mai rappresentato.

Dal 21 al 23 agosto, ai Riverside Studios di Londra, si tiene il seminario *La storia della maschera*.

Il 27 agosto Fo e Rame sono al Fringe Theater Festival di Edimburgo.

In autunno va in scena *Quasi per caso una donna: Elisabetta*.

Grazie alla più alta media di spettatori registrata nella

stagione Dario e Franca vengono premiati con il "Biglietto d'oro" dell'AGIS a Taormina.

In novembre il produttore americano Alexander Cohen mette in scena a Broadway *Morte accidentale di un anarchico* al Belasco Theater con l'adattamento di Richard Nelson. Il Dipartimento di Stato, per intervento del presidente Reagan, concede a Dario e Franca il visto d'ingresso negli USA per sei giorni.

1985-86. Per la Biennale di Venezia, con il Teatro Ateneo dell'Università di Roma, Fo scrive e mette in scena (preparando lo spettacolo alla Libera Università di Alcatraz) *Hellequin, Arlekin, Arlecchino*.

Scrive *Diario di Eva* per Franca, mai rappresentato. Nel settembre 1985 Franca Rame è invitata a Copenaghen dal Sindacato degli attori; terrà uno stage sui monologhi. Franca è a Tübingen, Heidelberg, Stuttgart e Francoforte con *Coppia aperta*, con Giorgio Biavati.

Finalmente ottenuto il visto di ingresso negli USA, dal 9 maggio al 20 giugno Dario e Franca recitano *Mistero buffo* e *Tutta casa, letto e chiesa* all'American Repertory Theater di Cambridge, allo Yale Repertory Theater dell'Università di New Haven, al Kennedy Center di Washington, al Theater of Nations di Baltimore, al Joyce Theater di New York; tengono un seminario alla New York University e vari incontri di studio sul loro teatro. Il 9 agosto a Fo viene assegnato il Premio Eduardo da Taormina Arte.

Il 14 agosto Franca Rame è al Free Festival di Edimburgo con *Coppia aperta*. A questo festival sono presenti varie compagnie con i testi di Fo-Rame tradotti in inglese.

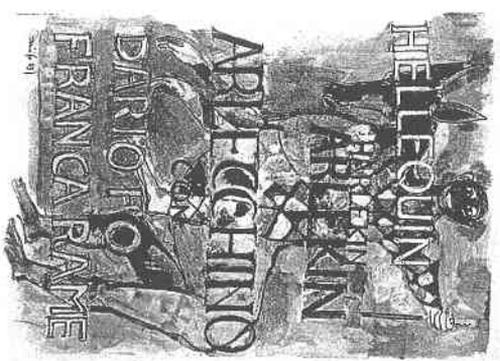
1986-87. Franca Rame debutta al Teatro Nuovo di Milano con *Parti femminili*, due atti unici suoi e di Dario. Nella stessa stagione viene messo in scena *Il ratto della Francesca* con Franca Rame e altri interpreti.

Nel febbraio 1987 Dario Fo mette in scena al Teatro dell'Opera di Amsterdam *Il barbiere di Siviglia* di G. Rossini. Lo stesso allestimento sarà ripreso dal Teatro Petruzzelli di Bari con altro cast di interpreti.

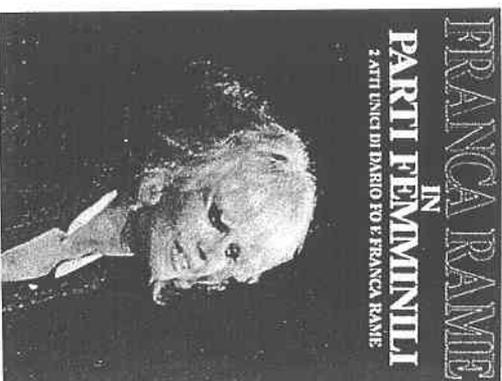
In aprile Dario e Franca sono a Cambridge (USA) per la regia de *Gli arcangeli non giocano a flipper* all'American Repertory Theater.

In giugno, a New York, viene assegnato loro l'Obie Prize. In luglio Franca è al Festival di San Francisco con *Coppia aperta*. Tiene un seminario sul teatro a oltre cento tra attrici, attori, mimici, acrobati e prestigiatori provenienti da ogni parte dell'America.

1987-88. Dario Fo rappresenta al Festival dell'Unità, davanti a oltre diecimila persone, *La razza e la fauna* (che più tardi cambierà titolo in *La parte del leone*), un monologo comico-tragico sulla situazione politica italiana.



Manifesto disegnato da Dario Fo.



Manifesto dello spettacolo *Parti femminili*.



Manifesto con disegno di Dario Fo.

Franca Rame riprende *Parti femminili* e, per la seconda rete TV, partecipa al film di Gianni Serra *Una lepre con la faccia da bambina* sul disastro ecologico di Seveso. Nel frattempo Fo scrive i testi per le otto puntate di *Tramissione forzata* per Rai-3, alle quali partecipa come regista, costumista, scenografo e attore con Franca e altri interpreti. Sono passati altri undici anni dall'ultimo impegno con la Rai-TV.

Nel giugno '88 Franca gira a Torino per Rai-2 *Parti femminili*.

1988-89. Franca Rame continua la sua tournée italiana con *Parti femminili*.

Dario interpreta, per la regia di Stefano Benni, il film *Musica per vecchi animali*.

Il Teatro dell'Opera di Amsterdam riprende in marzo *Il barbiere di Siviglia* per la regia di Fo, che ne cura il riallestimento.

1989. *Lettera dalla Cina* di Dario Fo è rappresentata all'Arco della Pace di Milano e in altre città italiane durante le manifestazioni per la strage di piazza Tianamen.

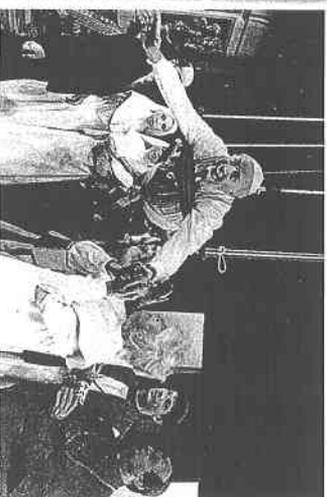
In maggio Dario e Franca rappresentano *Mistero buffo* e *Parti femminili* a San Paolo del Brasile e a Rio de Janeiro. Il Teatro Petruzzelli riallestitisce *Il barbiere di Siviglia* con la regia di Dario Fo, che viene rappresentato anche a Rio de Janeiro e a San Paolo.

1989-90. Fo scrive *Il braccato*, sul tema della mafia, non rappresentato, e *Il papa e la strega*, sul tema della droga e dell'antiproibizionismo, che interpreta con Franca Rame. Grazie alla più alta media di spettatori registrata nella stagione Dario e Franca ottengono ancora una volta il "Biglietto d'oro" dell'AGIS.

Nell'aprile-giugno 1990, su invito di Antoine Vitez, direttore artistico della Comédie Française, Fo mette in scena *Il medico per forza* e *Il medico volante* di Molière. È un vero trionfo di critica e di pubblico. Fo è il primo regista italiano chiamato a realizzare una messa in scena alla Comédie Française. Assiste allo spettacolo anche

Un momento dello spettacolo *Il papa e la strega* (foto Ciminaghi).

Dario e Franca in *Zitti! Siamo precipitandoli* (foto T. Le Pera).



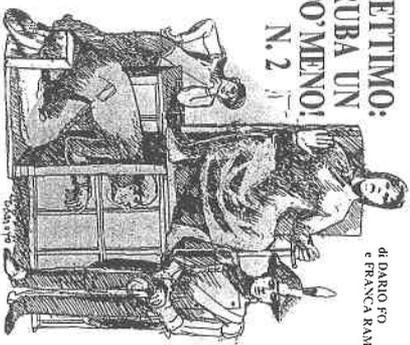
FRANCA RAME

SETTIMO:

RUBA UN
PO' MENO!

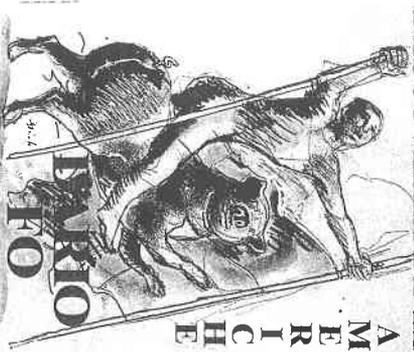
N. 2

di DARIO FO
e FRANCA RAME



JOHAN PADAN A LA DESCOVERTA DE LE

A M E R I C H E



Manifesti disegnati da Dario Fo.

il presidente Mitterrand che invia una lettera di elogio a Dario Fo.

In maggio Fo riceve dal Berliner Ensemble l'invito a realizzare uno spettacolo nel prestigioso teatro di Bertolt Brecht per la primavera del '91. Il progetto non andrà in porto.

1990-91. Fo scrive e mette in scena al Teatro Nuovo di Milano *Zitti! Stiamo precipitando!*, una vicenda comico-grottesca che ha per tema centrale l'AIDS. Lo spettacolo, interpretato da Dario, Franca e altri attori, viene rappresentato nei principali teatri italiani. In tante città si alterna con *Mistero buffo*, sempre molto richiesto: nel corso degli anni questo lavoro, grazie alla sua impostazione aperta, viene rappresentato per affrontare temi di attualità che di volta in volta attirano l'interesse di Fo e del pubblico.

Nell'aprile 1991 Dario e Franca propongono *Mistero buffo* all'XI Festival internazionale a Palma e Siviglia.

1992. In aprile il Centro Dramatico di Valencia mette in scena *Isabella, tre carovelle e un cacciaballe*, scritto da Fo nel 1962 e ora rielaborato per "celebrare" i cinquecento anni della "scoperta" dell'America.

Dario debutta con il monologo *Johan Padan a la descoverta de le Americhe*, frutto di una ricerca sulla vita di alcuni naufraghi europei all'inizio del Cinquecento. Con *Johan Padan* parteciperà all'Expo di Siviglia nell'ottobre '92.

Dario prepara *Parliamo di donne* e due atti unici: *L'eroina* e *Grassa è bello* (che va in scena a settembre al Teatro Nuovo di Milano, scritto con Franca che ne è anche l'interprete principale).

In giugno Fo cura un nuovo allestimento del *Barbiere di Siviglia* per l'Opéra di Parigi al Teatro Garnier.

In ottobre anche il Teatro dell'Opera di Amsterdam riprende *Il barbiere di Siviglia*.

1992-93. *Settimo: ruba un po' meno!* n. 2 di Dario Fo e Franca Rame esce nello stesso anno in cui scoppia il caso "tangentopoli".

Nel luglio '93, al Festival dei Due Mondi di Spoleto, *Dario Fo incontra Ruzzante*, con Franca Rame e altri interpreti.

1994. Al Teatro di Porta Romana, a Milano, Franca Rame organizza una rassegna teatrale al femminile con giovani attrici-autrici. In agosto la rassegna sarà ripresa a Cesenatico con grande successo.

Dario scrive e mette in scena *Mamma! I sanculottii!*, commedia sul filo del teatro comico, nella quale si racconta la storia di un giudice che svolge un'inchiesta su tan-genti, onorevoli corrotti e infiniti imbrogli pubblici e privati, in una danza grottesca recitata, mimata e cantata.

In agosto Fo mette in scena al Rossini Opera Festival di Pesaro *L'italiana in Algeri* di G. Rossini.

In ottobre Franca debutta a Milano con *Sesso? Grazie, tanto per gradire!* scritto da lei con Jacopo e Dario, tratto dal libro *Lo zen e l'arte di scappare* di Jacopo Fo (oltre 300.000 copie vendute): un monologo grottesco e ironico nel quale Franca, partendo dalle sue prime esperienze sessuali, dimostra come si venga cresciuti nell'ignoranza e nell'idea che la sessualità, soprattutto per le donne, sia una cosa indecente.

In dicembre, riallestimento di grande successo e vasta eco internazionale al Teatro dell'Opera di Amsterdam dell'*Italiana in Algeri*.

1995. In gennaio Dario debutta a Firenze con *Dario Fo recita Ruzzante*, monologo satirico e omaggio implicito ad Angelo Beolco.

Walter Valeri prepara una tournée della compagnia Fo-Rame in Francia, Inghilterra, Germania e Stati Uniti: si prevedono repliche di *Johan Padan e Sesso? Grazie, tanto per gradire*, seminari nelle più importanti università e con i più grandi nomi del teatro americano.

Ma il 17 luglio Dario è colpito da ischemia cerebrale e perde l'80 per cento della vista. Tutto viene sospeso. Per tener fede agli impegni presi con il personale tecnico e amministrativo Franca, in autunno, riprende la tournée italiana con *Sesso? Grazie, tanto per gradire*, mentre Dario si cura e si riposa. Le sue condizioni di salute migliorano giorno dopo giorno.

1996. Finalmente Dario riprende in parte la sua attività: tiene lezioni in scuole di teatro e università, partecipa a una serata speciale a Venezia al Teatro Goldoni con *Arlecchino*.

In luglio, per il Festival di Benevento, scrive *La Bibbia dei villani*, che andrà in scena in settembre.

Dario e Franca scrivono *Il dittole con le zimme*, uno spettacolo comico-grottesco che, per la ricchezza e la varietà del linguaggio, le trovate teatrali, i canti e i balli, si può considerare una vera e propria "opera". Grande successo.

Si può dire che Dario è guarito e ha anche recuperato buona parte della vista.

1997. Al Festival di Taormina il 7 agosto debutta *Il diazolo con le zimme*, regia, scene e costumi di Dario Fo con Franca Rame e Giorgio Albertazzi. Lo spettacolo viene ripreso a settembre e portato in tournée in tutta Italia con grandissimo successo.

Il 9 ottobre 1997 a Dario Fo è assegnato il Premio Nobel per la letteratura.

1998. Il 7 aprile il Ministero della cultura e della comunicazione della Repubblica Francese conferisce a Dario Fo la nomina a "commandeur de l'Ordre des arts et des lettres".



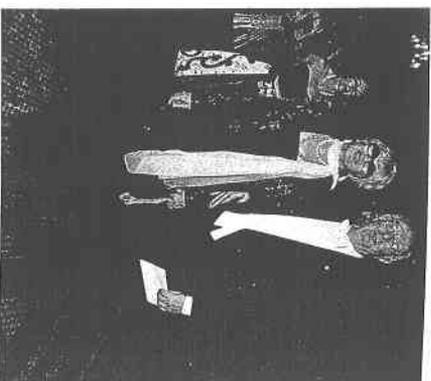
Il 10 aprile al Teatro Clak di Milano va in scena *Fame e rabbia: cento anni fa a Milano* di Fo-Rame. Il ricavato della serata è devoluto a sostegno dell'Associazione "Il pane quotidiano", che distribuisce gratuitamente oltre 200.000 pasti all'anno. Questo spettacolo ricorda la strage a colpi di cannone perpetrata dal generale Bava Beccaris nel 1898 contro cittadini inermi che scioperavano e manifestavano per il rincaro del pane.

Il 22 giugno, su proposta del professore Ferruccio Marotti, la Facoltà di Lettere dell'Università La Sapienza di Roma conferisce a Dario Fo la laurea honoris causa in letteratura.

Il 30 giugno la Fundación León Felipe per i diritti umani onora Franca Rame come "vittima della crudeltà del potere oscurantista e corrotto, per la sua incessante ed estrema difesa dei diseredati e degli oppressi, delle cause più nobili degli uomini e delle donne con la sua trascendentale opera artistica ed etica gioiosamente integrata da Dario Fo".

Il 22 dicembre la Provincia di Milano assegna a Franca Rame la medaglia d'oro di riconoscenza per la sua "attività di attrice legata all'impegno politico, alla passione civile, e per le sue iniziative nelle carceri, contro la droga e contro ogni forma di discriminazione".

1999. In aprile il Comune di Genova assegna il più alto riconoscimento della città, il "Grifo d'oro", a Dario Fo che "con Franca Rame ha saputo unire teatro e arte del raccontare, impegno sociale, comicità e scrittura, poesia e canzone, scandagliando, reinventando e rivoluzionando per ritrovare sempre occasioni di scambio e di dibattito, per ricostruire un gesto scenico originale e personalissimo che ricerca contemporaneamente felicità e libertà, comunicazione diretta e ribellione contro ogni ottusità o preconceito ideale e artistico".



A sinistra: Franca Rame, Giorgio Albertazzi e Marina De Juli in *Il diavolo con le zimme* (foto A. Redaelli).

Sopra: Dario e Franca alla cerimonia per la consegna del Premio Nobel per la letteratura a Stoccolma, 1997 (foto F.L.T.-PICA BIL. AB).



Finito di stampare nel maggio 1999
presso le Arti Grafiche Salea di Milano
per conto delle Edizioni Gabriele Mazzotta

ISBN 88-202-1333-6
9 788820 213336