

ДАРИО ФО НА БЪЛГАРСКА СЦЕНА – ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИ ТРАЕКТОРИИ И АНАЛИЗАЦИОННИ ПЕРСПЕКТИВИ

Елена Минчева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

DARIO FO ON THE BULGARIAN SCENE - RESEARCH TRAJECTORIES AND ANALYTICAL PERSPECTIVES

Elena Mincheva

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The text presents the research trajectories that the topic “Dario Fo on the Bulgarian stage” sets in the process of its research. Three analytical perspectives have been adopted – biographical, artistic and receptive. Their choice is well-motivated and supported by graphic examples. The first two related to Fo – the person and the artist – are commented on in greater detail. The third direction, at this stage, is described only briefly by presenting what has been achieved so far in the study of Fo, his reception in Bulgaria, and the possibilities for further research.

Keywords: Dario Fo, research trajectories, reception

Комедиите на Дарио Фо се появяват по родните сцени в сложния и нееднозначен социокултурен контекст на една тоталитарна епоха в България през 70-те години на миналия век. Политическата обвързаност на българската държава със съветския социалистически блок е фактор, влияещ във всяка сфера от обществения и културния живот на страната. Идеологическата несъвместимост с доктрината на официалната власт и наложените от нея модели за създаване или интерпретация на културен продукт са причината множество западни и стойностни автори да не попадат в селекцията на българските издатели, да не бъдат поставяни по сцените на българските театри или киноекрани. Художествените произведения са използвани за моделиране на общественото съзнание, за налагане на „правилните“, според официалната власт, представи за света и човешките взаимоотношения. Фигурата, чрез която се реализира този „възпитателен“ компонент, е авторът на художественото произведение или режисьорът на театралния спектакъл.

Разхлабването на политическия обръч означава и промяна в селекцията на заглавията. Режисьорите по времето на „перестройката“ все по-смело показват собствения си почерк и гледна точка, успявайки с помощта на различни художествени техники да преодолеят наложените правила. Така след идването на демократичните промени в България българският театър се оказва до известна степен в ролята на „догонващ“ западноевропейските достижения и иновации в аспект системи, методологии, тренинги за обучение, сценична реализация, интерпретация, автори, актьорски техники и структуриране на спектакъла. Това са част от изводите, до които известният театрален изследовател, театрален критик и театровед Камелия Николова достига в своята книга „Театърът в началото на XXI век“ (Николова/Nikolova 2015). Авторката представя мащабна панорама на случващото се в европейския и българския театър в началото на новото столетие, откроява водещите тенденции в драматургичното писане, коментира новопоявилите се театрални форми, анализира случващото се на европейските фестивални сцени, а така също запознава читателя с базисни теоретични въпроси на театъра и неговата нова социокултурна ситуация в съвременния глобален и медиализиран свят. Именно представената в книгата информация, провокира интереса към наблюдение на динамиката, с която театралният афиш се променя, кои пиеси продължават да се поставят, кои са новите автори, с които се запознава публиката, кои са новите режисьори и с какви изразни средства боравят.

Реално съществуващ парадокс се оказва, че един от най-големите критици на обществените недъзи и на властимащите – Дарио Фо – присъства на българската театрална сцена както по време на „зрелия социализъм“, така и в годините на прехода, но и до ден днешен. Поставяни на българска сцена са близо 25 заглавия от общо 80 пиеси, които италианският драматург създава през живота си. На какво се дължи това трайно присъствие на пиесите на Дарио Фо в българския театрален афиш? Защо различни като поколения, художествен почерк и концепция за театър режисьори имат в творческите си биографии именно пиеси на Фо? Как неговите спектакли се адаптират към различни времеви и обществени реалии, защо публиката е привлечена от името на италианския драматург и вече близо 35 години изпълва театралните зали? Това са въпроси, чиито отговори биха могли да бъдат намерени само чрез едно детайлно проучване, посветено на пиесите на Дарио Фо, поставяни на българска сцена.

Целта на настоящото изследване е представянето на изследователските траектории и очертаването на анализационните перспективи,

които темата „Дарио Фо на българска сцена“ задава в процеса на проучването ѝ. Задачата, която се поставя, е аргументация на техния избор, конкретизация, посочване на основните източници на информация, както и представяне на бъдещите дейности, свързани с цялостната реализация на темата.

Пред изследователя стои предизвикателството да се запознае с Дарио Фо като личност и творец, с генезиса на неговия творчески облик. Това трябва да е първата, базисната изследователска траектория. За нейното проследяване и реализиране са необходими селекция и анализ на биографични факти, изграждащи цялостна представа за оформянето и еволюцията на личността на драматурга – родното място и семейството, следването в академията за изящни изкуства „Брера“ в Милано, брака с актрисата и обществената деятелка Франка Раме.

За разбиране спецификите и иновативността на театъра на Фо е задължително да се следват анализационните перспективи, зададени от класическата театрална парадигма, да се проучи непосредствената обвързаност на творчеството на италианския драматург с народната традиция и „комедия дел арте“, а така също и с италианската политическа и обществена действителност след 1945 г. Според Фернандо Тавиани „най-важното произведение на Фо е неговата личност, отдадена като публична фигура, която руши границите на фиксираните жанрове и изобретява начин самият той да е театърът“¹ (Tamborrino/Тамборино 2020: 189 – 200). Огромният информационен ресурс, съпътстващ името на знаменития италиански театрал, е предизвикателство за всеки негов изследовател. В очертаната изследователска траектория – проучването на личността и твореца Дарио Фо – бяха избрани като основни източници на информация две заглавия, чийто избор бе базиран на два основни критерия – личен контакт на автора на книгата с италианския драматург и положителни оценки за написаното от литературната критика. Това са биографичната книга на Джузепина Манин „Светът според Фо. Разговор с Джузепина Манин“ (“Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin”) и книгата на Йозеф Фарел „Дарио и Франка. Биографията на двойката Фо-Раме през италианската история“ (“Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana”).

Родената във Венеция Джузепина Манин е професионален журналист, работещ за вестник “Corriere della Sera”, публикуващ в рубриката „Култура и спектакли“, с който и до ден днешен си сътрудничи.

¹ Преводът от италиански – тук и в целия текст, е мой, Е. М.

Тя е специалист в областта на киното и музиката, експерт, проследяващ вече 30 години случващото се по европейските фестивални сцени от Кан през Венеция до Берлин. В колаборация с Дарио Фо тя има четири издадени книги: „Светът според Фо. Разговор с Джузепина Манин“, „Страната на мистеро Буфо“ (“Il Paese dei misteri buffi”), „Клоунът ще ви погребее“ (“Un clown vi seppellirà”) и „Дарио и Бог“ (“Dario e Dio”). Като самостоятелно издадена книга прави впечатление и „Аз познавах Фо“ (“Ho visto un Fo”). Книгата „Светът според Фо“ не е типична биография. Под формата на увлекателно събеседване италианската журналистка запознава читателя с Фо като личност и творец. Съдържанието не следва времева логика, главите са титулувани според основния акцент в тях – „Усмивката като смъртоносно оръжие“, „Онзи Нобел на скандала“, „Зад маската“ и др. Отличното познаване на творчеството и обществената дейност на Фо от страна на Манин позволява задаването на въпроси, чрез които театралният маестро по оригинален и атрактивен начин разкрива важни за живота и творчеството си факти, споделя впечатления и разсъждения, разказва множество спомени и отправя послания. Селекцията на характерологични за личността и творчеството отправни биографични моменти е извършена от самия Дарио Фо. За изследователя остава само задачата да ги проучи и анализира. Четейки книгата, професионално заинтересуваните или просто почитателите на човека и твореца Дарио Фо няма как да не забележат, че мястото, на което той прекарва детските си години, следването в академия „Брера“ и особено бракът с Франка Рамене са трите основни фактора за формиране на Фо като личност и творец. И съответно именно те дават основание за формулирането на аналитични посоки с цел изграждане на цялостна представа за Фо, а на по-късен етап от изследването – за аргументация на направените изводи за спектаклите и тяхната реализация. В много от своите интервюта, дадени пред печатни или електронни медии, Дарио Фо разказва за селцето, разположено в близост до езерото „Лаго Маджоре“, където разказите на рибарите, странстващите разказвачи, майсторите на стъкло и представителите на различни национални групи, обитаващи селцето, формират у него пиетет към „живите“, „пластични“ и духовити истории, истории, привличащи вниманието и неоставящи никого безразличен към разказаното в тях. Те са своеобразни носители на народната мъдрост и традиция.

Естествената и непринудена връзка с природата формира и някои от бъдещите театрални умения на Фо. От особено значение за него е езерото, край което е прекарал не един от щастливите си мигове.

Пред Манин споделя именно за ролята, която то изиграва за него: „И после нагоре-надолу до края на езерото, загребване след загребване, с километри. С изумление да откриваш, че да плуваш добре, не означава мускулна сила, а преди всичко хармония, да умееш да преодолееш съпротивлението на водата по съвършен начин, без да оставяш следи, без да влагаш сила. Дишайки в правилния момент, в съвършения ритъм на движенията на ръцете и краката. Едно невероятно равновесие, което години по-късно, в театъра, се прояви като основополагащо за занаята на актьора, онова магическо съчетание на тяло и дума, което, за да функционира вечер след вечер, трябва да умееш да поддържаш с максимален резултат и с минимално усилие. Един изминат път, днес бих могъл да го нарека тренинг, който мнозина придобиват в училищата, подлагайки се на изтощителни духовни практики, докато аз бях подготвен добре благодарение на онези фантастични години край езерото“ (Manin/Манин 2016: 56).

Друг подход използва почетният професор в университета Стратклайд, Глазгоу – Йозеф Фарел. Той решава да разкаже в отделна глава за детството и живота на Фо по време на Втората световна война. Тук авторът се придържа към биографичния и в голяма степен документален наративен модел. С големи подробности Фарел описва семейството на писателя. От особена важност са фигурите на дядото Брестин – „народен певец“ и „класически разказвач“ и майката Пина – духовита жена с осезаемо шесто чувство, вярваща на народните поверия и представи за света. Фарел на свой ред акцентира върху ролята на родното място и семейството на Дарио Фо за формирането на неговия повествователен модел, цитирайки Фо, който споделя, че чути-те разкази „нямаха привкуса на банален реализъм. Бяха хиперболични истории, подправени с щипка екстравагантност, в които се намираха примесени заедно духът на гротеската и абсурда, духът на съзерцанието и сюрреализма, хапещата сатира“ (Farel/Фарел 2014: 27).

Изборът на Йозеф Фарел е обусловен от факта, че той е един от най-известните англоезични изследователи на Дарио Фо. Неговата книга „Дарио и Франка. Биография на двойката Фо-Раме през италианската история“ проследява живота на Фо и неговата житейска и творческа партньорка Франка Раме през призмата на историческите събития в следвоенна Италия, предоставяйки възможност чрез тях да се опознаят и анализират творческите и личностните избори на двамата. Фарел също не пропуска следването на Дарио Фо в академията за изящни изкуства „Брера“ в Милано, но за разлика от книгата на Манин, тук в подробности са пресъздадени атмосферата на града, хо-

рата, с които италианският драматург общува и учи, първите му театрални начинания и, разбира се, запознанството с Франка Раме. И Манин, и Фарел акцентират върху важността на този период за понататъшното развитие на Фо в посока на сценична реализация на спектакъла и техники за неговото атрактивно поставяне на сцена. Пред Манин Фо споделя, че „като цяло големите художници са били винаги и големи разказвачи. Да помислим за Мантеня, Леонардо, Караваджо. Любими са ми именно заради своята гениалност като повествователи. Ако наблюдаваш внимателно, в детайли техните картини, не можеш да не се поддадеш на неистовото желание да проследиш персонажи и събития. Произведения, пълни със загадъчни пътища, по които да преминеш по хиляди начини, където официалният и ясен сюжет е претекст да се въведат, кой знае, онези други разкази. Във всяка велика картина винаги има една история и една подистория. Да, художниците са откраднали способа на разказвачите. Аз заимствах и от художниците, и от разказвачите“ (Manin/Манин 2016: 36). Фарел цитира Фо с намерението да изясни технологията на изграждане и поставяне на театралния спектакъл: „Когато пиша една комедия, още преди да помисля за репликите, мисля за физическото място, за пространството, за това къде се намират актьорите, къде е мястото на публиката“ (Farel/Фарел 2014: 41). Тези биографични моменти са ключови за разбирането на наративните и сценичните похвати на Дарио Фо. Тези техники в голяма степен успяват да обяснят механизма на неговия творчески процес и предпоставят комуникативността и улесненото възприемане от театралната публика на текста, а така също и присъствието на художествения елемент в постановъчната технология на Фо. За изследването на рецепцията на пиесите му от изключителна важност е именно дали и как е спазена тази специфична за театъра на Фо черта.

Третата анализационна перспектива в изследователската траектория за Дарио Фо като личност и творец безспорно се очертава от фигурата на Франка Раме. Анализът трябва да се концентрира най-вече върху влиянието, което тя оказва върху Фо като актриса и общественичка. За предпочитане при този подход е тълкуването на факти, спомени и разсъждения, споделени от самия Дарио Фо. По този начин изследователят би избегнал непотвърдени и граничещи с хайлайф журналистиката сведения. Няма интервю, в което Фо да не отдава заслуженото на изключителната жена, която е споделяла неговия жизнен път.

Пред Джузепина Манин Фо споделя, че тя е „неговата половина във всичко, цялостният Нобел“. „Франка е част от мен – твърди той, – вярвам, че съм я обичал още преди да я видя“ (Manin/Манин 2016: 22). Фо споделя, че именно от нея се е научил да рецитира, пее и танцува посредством нов телесен, силно риторичен език с експресивни жестове и най-важното – да импровизира. Дъщеря на потомствени марионетни артисти, Франка Раме е израснала в атмосферата и школовката на театъра. Фо никога не отрича факта, че именно театралното наследство от семейството на Франка се оказва източник за първите му театрални опити – „някои фарсове ги взех от техния репертоар, приспособявайки ги по мой начин към параметрите на театъра на абсурда, учейки се от Жари, Йонеско, Бекет, а така също влияейки се от булевардния театър на Фейдо² и на Лабиш³. Но имаше повече от това. Проверени от структурна гледна точка, техните спектакли ме научиха на неоченимите тънкости на занаята“ (Manin/Манин 2016: 38).

Фарел навлиза в още по-големи подробности, представяйки на читателя живота на Франка до запознанството ѝ с Дарио Фо. Имайки предвид както думите на самия автор, така и откритията от изследователите на личността и творчеството на Дарио Фо социален и личностен профил на Франка Раме, можем да обобщим, че за окончателното формиране на физиономичните черти и основни характеристики на театъра на Дарио Фо съществена роля изиграва именно Франка Раме. Тя участва в голяма част от спектаклите му, доста често е и съавтор на театралния текст. Целият натрупан опит от нейното семейство и собственият ѝ театрален стаж оказват огромно влияние за ускоряване процеса на достигане на драматургична „зрялост“ на Фо.

Проучването на траекторията за изследване на Фо като личност и творец не би било докрай изчерпано, ако не се проследи тясната обвързаност на пиесите му с италианската политическа и обществена действителност, както и влиянието на народната традиция и „комедия дел арте“ в неговото творчество. Това са важни посоки за анализ, основополагащи за разбирането на специфичните културни, политически и социални реалии в театралните произведения на Фо и съответно за това – как в българската театрална среда са интерпретирани тези реалии, и дори звучат актуално и правдиво в български контекст. По-

² Френски драматург, режисьор и актьор, известен със своите фарсове и комедии. Пиесите му се характеризират с бързо развитие на действието, оригинален, остроумен сюжет, често изграден върху комични грешки или съвпадения.

³ Френски драматург, възвръщащ позициите на „водевила“ като жанр на френската комедийна сцена.

казателна за тясната обвързаност на италианската политическа и социална действителност с пиесите и телевизионното предаване „Canzonissima“ на театралния дует Фо-Раме е книгата на Алесио Арена „Черният епизод. Оловните години в театъра на разследването на Дарио Фо и Франка Раме“ („Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame“). Авторът застъпва тезата, че театърът на Фо и Раме би могъл да бъде определен като „театър на разследването“ заради начина, по който те изграждат своите театрални текстове. „Всеки от спектаклите на знаменития театрален дует – коментира Алесио Арена – е резултат от търсенето и проучването на писмени доказателства, устни свидетелства и сведения, различни от предоставените от официалните власти. Във фокуса на двамата творци попадат настоящи моменти с историческо значение, като целта е да се изведе на показ истината, която чрез средствата на театъра става общодостъпна и предизвиква реакцията, така необходима за едно демократично гражданско общество“ (Arena/Арена 2020: 10).

Алесио Арена представя на вниманието на читателя множество спектакли, чиято тематична обвързаност с действителността аргументира неговата теза. На фокус е обаче една пиеса, която е знакова за творчеството на Дарио Фо – „Случайната смърт на един анархист“. Арена започва с подробен коментар на италианската политическа и социална действителност и с историческите факти, известни за случилото се на площад „Фонтана“ в Милано. След това подробно представя изложената от официалната власт информация за случилото се, както и свидетелските показания на хората, свързани с набедения от властите извършител на атентата. Впоследствие цитира сведенията, които Дарио Фо и Франка Раме успяват да получат в резултат на собствено разследване. През 1969 г. 17 души губят живота си, а други 88 са ранени след избухването на бомба пред Земеделската банка на площад „Фонтана“. Следват още кървави събития. Равносметката до 1974 г. е 50 жертви и над 300 ранени. Това са годините на т.нар. *strategia della tensione*⁴. Властта криминализира левите партии и движения и им прехвърля отговорността за обществените безредици (Rubini/Рубини 2021). За събитията в Милано е обвинен анархистът Джузепе Пинели. Разпитите на обвиняемия завършват със смъртта му,

⁴ Поддривна стратегия, основаваща се главно на предварително определена и добре обмислена поредица от терористични актове, целящи да създадат в Италия атмосфера на напрежение и широко разпространен страх сред населението, като оправдание или дори надежда за авторитарни промени.

резултат от самоубийство според версията на официалната власт. Останалата част от обществото е на мнение, че Пинели е жертва на мъчения и изтезания. През 1971 г. широк кръг от интелектуалци и журналисти, част от които са Франка Рабе и Тулио Де Мауро, подписват писмо-манифест, впоследствие публикувано и във вестник „Еспресо“ („L'Espresso”).

В този манифест авторите обвиняват полицията и водещия разпита комисар Калабрези за смъртта на Пинели. Казусът придобива международна известност благодарение и на пиесата на Дарио Фо „Случайната смърт на един анархист“, която е поставена за първи път през 1970 г. във Варезе. Получавайки нови данни, Фо променя своя текст. Интересен е и фактът, че той усилено общува с публиката след спектакъла. Сякаш търси да улови общественото мнение и настроение, да усети рефлексията на художествения текст. Поставянето на спектакъла изиграва голяма роля за присъждането на Нобелова награда за литература, но му коства повече от 40 процеса в различни части на Италия. Това принуждава Фо да премести действието на комедията от Италия в Америка, където през 20-те години на ХХ век в Ню Йорк има случай, сходен със съдбата на Пинели.

На подробно проучване и коментиране подлежат и творческите периоди, през които преминава театърът на Фо. Еволюцията на неговото оформяне като драматичен автор е друга важна изследователска задача. Предназначени за анализ са и художествените средства, инвенции, тематика и технология на поставяне на спектаклите. Във фокуса на изследователското търсене попадат преди всичко и заглавията на пиесите, поставяни и на българска сцена. Анализът и обобщението на творческите похвати на Фо може да подпомогне разбирането за режисьорските и сценографски решения при реализация на пиесите му в България.

Ролята на народната традиция и „комедия дел арте“ се състои в използвания от Фо език, мимика и жест, а така също и в начина на изграждане на неговите герои. Следването на тази аналитична перспектива е необходимо, за да положи основа за по-нататъшното сравнение между оригинален текст и режисьорски вариации в българските постановъчни варианти.

Изучаването и синтезът на спецификите и характерологичните черти на Фо като личност и творец, оформящи драматургичните му текстове, изяснените в исторически и социален контекст реалии и периодите, в които са създадени пиесите му, предоставя необходимата отправна точка за осъществяването на следващия етап от изследова-

телската работа – наблюдението върху реализацията на пиесите на Дарио Фо на българска сцена. До този момент чрез проучването на различни по вид източници – статии и рецензии в периодичния печат, интервюта в печатни и електронни медии, бяха установени заглавията на поставяните в България пиеси, творческите екипи, работили по тях, наградите, които някои от актьорите печелят за участието си в тях, а така също и присъствието на спектаклите на международни театрални фестивали. Прави впечатление, че различни като творчески почерк и представа за театър режисьори са поставяли Дарио Фо в България – Мариус Куркински, Теди Москов, Андрей Калудов. С най-много сценични реализации на текстове на Фо обаче е режисьорът Андрей Аврамов. Той споделя: „девет произведения на Дарио Фо съм поставял през годините, ако имам възможност, поне още толкова бих направил. Текстовете му са едно наистина удивително съчетание на хумор и сарказъм. Публиката започва да се смее и постепенно усеща как настръхва от разиграващото се на сцената!“ (Христов/Hristov 2012). На анализ подлежат решенията на режисьорите в контекста на това доколко има близост до оригиналите на Фо, по какъв начин са преодолели историческите и социални реалии в пиесите му, върху коя от тематичните линии в пиесите акцентират. Събраната досега информация разкрива и сериозно „звездно“ присъствие в актьорските състави, участващи в пиесите на Дарио Фо на българска сцена – от легендарната трупа в „класическия период“ на Сатиричния театър през Стефан Мавродиев в класическото представление на Младежкия театър „Архангелите не играят флипер“ до Камен Воденичаров в „Случайната смърт на един анархист“, Ицко Финци в „Едно налице – две наопаки“, Александра Сърчаджиева в „Не всеки крадец е мошеник“, Ивайло Христов в „Кради по-малко“ и много други. Необходимо е събеседване с актьорите с цел да споделят лични впечатления от изиграните роли, изясняване на въпроси като – с какво значение са били те за професионалното им израстване, какви предизвикателства са срещнали при интерпретацията на образите, как е реагирала публиката.

От наличната до момента информация прави впечатление фактът, че пиесите на Дарио Фо присъстват трайно в българския театрален афиш. Независимо от променящите се общество и социална действителност те продължават да бъдат все така актуални и харесвани от публиката. Режисьорите от своя страна пък припознават пиесите на Фо като начин за изразяване на гражданска позиция и начин за осмиване и изобличаване на корупцията, властимащите, фалшивите „нови“ ценности и порядки. Както казва самият Дарио Фо: „И ми харесваше

толкова много онова изречение, което няколко десетилетия се срещаше изписано по стените – „Смехът ще ви погребее“ – покана да изхвърлим навън една тъжна политическа класа, присмивайки ѝ се. Ако това не се увенчае с успех, то ще е, защото не сме се научили да се смеем достатъчно и по правилния начин, с необходимите дози яснота и приложена жестокост. Властта, било то политическа или религиозна, не се смее никога. Колкото повече системата е абсолютна, диктаторска, толкова повече всичко около нея се превръща в мрак и тъга. И ето че тогава, ако там вътре избухне смях, това ще се случи с яростта на бомба, която ще взриви целия апарат на терора и ще освободи човека от страха“ (Manin/Манин 2016: 82).

За да се формира обширна концепция за представянето и интерпретирането на пиесите на Фо в България, е необходимо и събиране на информация от постановчици, преводачи, сценографи, участвали в цялостното им изграждане.

Осъществяването на проучването в тези посоки ще даде възможност за създаването на по-детайлна представа за рецепцията на пиесите на Дарио Фо на българска сцена. Така може да бъде изградена по-обхватна и задълбочена изследователска хипотеза за значението на пиесите на Фо за развитието на българския театър и комедия, за въздействието им върху вкусовете, критериите и нагласите на българската публика и критика, върху рецепцията на спектаклите и техните референции в един обширен времеви период – от тоталитарното общество до оформената по български модел демокрация.

БИБЛИОГРАФИЯ

Арена/Arena 2020: Арена, А. *Черният епизод. Оловните години в театъра на разследването на Дарио Фо и Франка Раме*. Палермо 2020: PALERMO UNIVERSITY PRESS, 2020. [Arena, A. *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*. Palermo: PALERMO UNIVERSITY PRESS, 2020.]

Bianconi/Бианкони 2022: Bianconi, G. *Storia La rivoluzione che non c'era: il terrorismo degli Anni di piombo* <https://www.focus.it/cultura/storia/terrorismo-rosso-anni-di-piombo> (13.05.22).

Granziero/Грандзиеро 2022: Granziero, S. *Quando Franca Rame usò l'arte per raccontare il suo stupor* <https://compagniateatraleforame.it/2020/03/03/quando-franca-rame-uso-larte-per-raccontare-il-suo-stupro/> (25.09.22).

Манин/Manin 2016: Манин, Дж. *Светът според Фо. Разговори с Джузепина Манин*. Милано: Ugo Guanda editore, 2016. [Manin, G. *Il*

mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin. Milano: Ugo Guanda editore, 2016.]

Manin/Манин 2022: Manin, G. *Giuseppina Manin* <<https://ilbuongiorno.com/author/giuseppina-manin/>> (26.09.22).

Николова/Nikolova 2015: Николова, К. Театърът в началото на XXI век. София: Панорама плюс, 2015. [Nikolova, K. Teatarat v nachaloto na XXI vek. Sofia: Panorama plus, 2015.]

RAI Cultura/ Национална италианска телевизия „Раи“ „Ritratto di Dario Fo Dal programma Scrittori per un anno“ <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Ritratto-di-Dario-Fo-801158da-ea28-4f3f-8ef8-d3b5d202e8b4.html> (19.05.2022).

Strategia della tensione. Dizionario di Storia <[https://www.treccani.it/enciclopedia/strategia-della-tensione_\(Dizionario-di-Storia\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/strategia-della-tensione_(Dizionario-di-Storia)/>)

Tamborrino/Тамборино 2022: Tamborrino, M. Dario Fo. Sguardi transdisciplinari < <https://journals.openedition.org/mimesis/1195.>> (27.09.2022).

Фарел/Farel 2014: Фарел, Й. *Дарио и Франка. Биографията на двойката Фо – Раме през италианската история.* Милано: Ledizioni LediPublishing, 2014. [Farel, J. *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana.* Milano: Ledizioni LediPublishing, 2014.]

Fiori/Фиори 2022: Fiori, S. Intervista a Dario Fo sul suo amore per Franca Rame, inserita nel libro di Simonetta Fiori “La testa e il cuore – L’amore in trenta storie” edito Guanda” < <https://compagniateatraleforame.it/2020/02/21/intervista-a-dario-fo-sul-suo-amore-per-franca-rame-inserita-nel-libro-di-simonetta-fiori-la-testa-e-il-cuore-lamore-in-trenta-storie-edito-guanda/>> (27.09.2022).

Христов/Hristov 2012: Христов, Хр. Дарио Фо – голямата любов на проф. Андрей Аврамов. // *СТЗ Нюз*, 10.02.2012 <<http://stznews.bg/dario-fo-goliamata-liubov-na-prof-andrej-avramov-5838.html>>. [Hristov, H. Dario Fo – golyamata lyubov na prof. Andrey Avramov. // *Stznews*, 10.02.2012, <<http://stznews.bg/dario-fo-goliamata-liubov-na-prof-andrej-avramov-5838.html>]