



ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA - MILANO
Dipartimento di Comunicazione e Didattica dell'Arte
Corso di diploma accademico di Secondo Livello in
Comunicazione Creativa per i Beni Culturali
Indirizzo Comunicazione Espositiva

**DUE SPAZI ESPOSITIVI
PER DARIO FO E FRANCA RAME**

LO SPAZIO DI MILANO E LO SPAZIO DI CESENATICO

Tesi di diploma di:
Giulia COLDANI
matr. n. 34068

Relatore progetto: Maria GREGORIO
Relatore teorico: Maria GREGORIO
Docente di indirizzo: Rosanna RUSCIO

ANNO ACCADEMICO
2019-2020

*Il piacere di usare il cervello non ha eguali.
Quindi tenetelo sempre acceso
ed evitate che le banalità di cui tutti siamo vittime
riescano a spegnere questa macchina straordinaria.*

Dario Fo

*Abbiamo vissuto insieme, per tanto tempo,
una quantità di storie che in dieci libri non si possono ricordare.*

Dario Fo e Franca Rame



1998 - Tre ritratti fotografici di Franca Rame e Dario Fo
realizzati dal fotografo Guido Harari, Milano.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

INDICE

Introduzione	11
1. Dario Fo e Franca Rame: <i>nel segno dell'arte</i>	23
1.1 Dario Fo	25
1.1.1 Il premio Nobel	28
1.1.2 <i>Mistero Buffo</i>	31
1.2 Franca Rame	34
1.2.1 Il "femminismo"	37
2. Il "teatro popolare" di Dario Fo e Franca Rame	43
2.1.1 <i>La quarta parete</i>	50
2.1.2 Compagnia Teatrale <i>Nuova Scena</i> e Collettivo Teatrale <i>La Comune</i>	51
2.2 La Palazzina Liberty a Milano	55
2.3 Il legame con la città	59
3. La "casa" nella vita di Dario Fo e Franca Rame	65
3.1.1 Milano, Porta Romana	66
3.1.2 Alcatraz, Località Santa Cristina di Gubbio	68
3.1.3 Sala di Cesenatico	69
3.1.3.1 <i>Prove aperte</i>	72
3.2 Quando la casa si apre al pubblico	74
4. Archivio Rame-Fo	83
4.1 Fondazione Fo-Rame	88

4.2 MusALab a Verona, <i>Museo Archivio Laboratorio Franca Rame</i>	
<i>Dario Fo</i>	88
4.2.1 Lo spazio espositivo	92
4.3 Catalogazione e archiviazione	94
4.4 Archivio come memoria	98
5. Allestimento degli spazi espositivi	107
5.1.1 Esempi per i criteri di allestimento	108
5.2 Lo Spazio di Cesenatico	114
5.3 Lo Spazio di Milano	125
6. Comunicazione del progetto	147
6.1 Legame fra i tre poli espositivi	148
6.2 Tipologie di pubblico e attività collaterali	149
Appendice	157
• Immagini Palazzina Liberty, Milano	163
• Immagini casa di Sala di Cesenatico	182
• Immagini casa di Porta Romana, Milano	190
• Immagini MusALab, Verona	201
• Immagini Archivio Rame-Fo, Verona	229
Bibliografia	241
Sitografia	250

Introduzione

La produzione artistica di Dario Fo e Franca Rame conta moltissimi spettacoli teatrali, testi editi, opere pittoriche e ancora numerosi materiali documentali e di scena. Cercare di rendere conto di tutto quanto abbiano prodotto nella loro carriera è un'operazione vastissima. Ho scelto quindi di non dedicare eccessivo spazio a fatti – di vita privata e artistica – già ampiamente esplorati, concentrandomi invece su alcuni aspetti funzionali alla fase progettuale della tesi.

In questa presento il progetto di due nuovi spazi in cui esporre la narrazione della vita e dell'opera di Dario Fo e Franca Rame, seguendone le tracce. Ho predisposto il lavoro, suddiviso in sei capitoli, strutturandolo in due sezioni principali: i primi tre capitoli rendono conto delle ricerche svolte per poter meglio conoscere i due artisti.

Studiandone la vita e il lavoro, mi sono resa conto di quanto, pur nella differenza, i due personaggi si completassero a vicenda, in un continuo e prolifico lavoro di scambio. Insieme hanno creato una nuova tecnica di narrazione che coniuga le loro diverse esperienze: dalla pittura alla scrittura, dalla musica al teatro. Anche nella loro quotidianità, tutto è potenzialmente soggetto di una narrazione e di una messa in scena, ciò che li circonda è da loro visto come “arte”. A questa ricerca dedico il Primo capitolo.

La comunione di intenti di Dario Fo e Franca Rame trova realizzazione soprattutto sulla scena. In particolare, si può affermare che è Dario Fo a inventare lo *storyboard* teatrale: i suoi copioni e la sceneggiatura sono disegnati, non scritti. La pittura è usata come mezzo per studiare i movimenti degli attori sul palcoscenico, per disegnare le scenografie e i costumi, e soprattutto per raccontare la storia della *pièce* teatrale, che Fo prepara come fosse un libro di scena per lo spettacolo. Grazie a Franca Rame, che traduce questa modalità di espressione nella scrittura dattilografica, i loro copioni sono “unici”, tanto da diventare libri illustrati.

I due artisti riprendono la tradizione della famiglia Rame, famiglia di attori, burattinai e marionettisti attiva nel nord Italia fin dal Settecento. Questa era attenta alle

questioni sociali e svolgeva una densa attività politica: in particolare, il papà Domenico Rame e lo zio Tomaso mettevano in scena anche spettacoli di marionette dove si raccontavano storie di lotte sociali. Nel loro lavoro, Fo e Rame si richiamano ampiamente a questo modo di fare teatro, e lo traspongono nel proprio.

La novità dei due artisti è di scegliere come palcoscenico i circoli ARCI (Associazione Ricreativa e Culturale Italiana) e, in assenza di essi, sale cinematografiche, auditorium e palazzine dello sport. Insieme alla Compagnia Teatrale *Nuova Scena* scrivono spettacoli *cuciti* sugli eventi contemporanei. Grazie al loro modo di recitare, *all'improvvisa* – ossia andando a soggetto, con battute che possono esulare dal testo scritto – riescono ad adattare il copione agli avvenimenti di cronaca in poco tempo, avvicinando così lo spettacolo alla realtà. Ciò presuppone un grande bagaglio culturale e grande abilità, che permetta, sul palcoscenico, di improvvisare.

Fo e Rame, grazie al fatto di portare il loro teatro in luoghi 'alternativi', hanno l'occasione di parlare con persone di ogni livello sociale e culturale, soprattutto durante i dibattiti che nascono alla fine degli spettacoli. *Qui* possono confrontarsi con il pubblico – composto per gran parte di lavoratori e persone di ogni ceto – circa i fatti della vita quotidiana. L'opera teatrale si traduce così in un'attività sociale e politica, che proprio per questo gode di una grande partecipazione. Era il 1968, anno di fermento culturale e sociale.

Del loro grande impegno è testimone il costante lavoro di inchiesta condotto per raccogliere, studiare e portare in scena materiale di ogni tipo. Solo in questo modo, secondo i due artisti, la rappresentazione può dirsi credibile inducendo indignazione e sgomento nello spettatore, pur facendolo divertire. Lo stesso stile verrà mantenuto anche quando torneranno a recitare nei teatri tradizionali.

Per la durata della stagione teatrale la coppia vive nella casa di Porta Romana a Milano. Durante il periodo estivo, per più di quarant'anni, si trasferisce nella casa di Sala di Cesenatico, sulla riviera adriatica. Entrambe le abitazioni sono soprattutto luogo di studio e ricerca. In particolare Cesenatico, dove entrambi hanno intessuto rapporti

personali e di lavoro con la popolazione locale, dove trovano ottimi consiglieri.

I testi scritti in questi luoghi hanno una palese matrice *romagnola*: Dario Fo prende spunto dalla vita condotta da pescatori, contadini, uomini di cultura e di spettacolo – con loro declinando il suo lavoro di inchiesta sul territorio. Oltre al mare e all’acqua, con cui Fo ha un legame particolare – è nato e cresciuto sul Lago Maggiore – importante è la campagna, dove insieme alla moglie compra una casa, in origine fattoria, che ristruttura e rende abitazione estiva.

Un’inchiesta, quella da loro condotta, *del e nel contesto*: nel territorio ogni luogo è visitato e studiato, in funzione degli argomenti che sarebbero poi stati affrontati nelle narrazioni portate sul palcoscenico.

Fo è particolarmente interessato alle chiese, delle quali studia la struttura e i principi di diffusione del suono. Il presbiterio e l’altare, punti di orazione e di ascolto, vengono da lui osservati con gli occhi dell’artista, interessato a cogliere elementi utili al suo teatro.

Non solo i luoghi di culto, sono importanti anche quelli di studio e di ricerca: le librerie, nelle quali si ferma a consultare i cataloghi d’arte dei grandi pittori, e la grande, quattrocentesca Biblioteca Malatestiana, a Cesena, in cui Fo trascorre moltissime ore. Qui ha accesso ai depositi, dove sono conservati i manoscritti più preziosi.

Una ricerca che prevede anche lo stare in mezzo alle persone: in spiaggia, passeggiando sul lungomare, recandosi ai mercati della cittadina, nei negozi di antiquariato e alla fabbrica di tessuti Pascucci, nel piccolo borgo di Gambettola, dove Fo riceve tele per i suoi arazzi.

A Cesenatico e nei dintorni la coppia prova i copioni scritti proprio nel periodo estivo: con le *prove aperte* mettono gratuitamente in scena lo spettacolo per il pubblico. Le prove avvengono di fronte a migliaia di persone, che assistono all’opera teatrale nel suo *farsi*.

Pertanto, nel Secondo e Terzo capitolo rendo conto dell’aspetto pubblico – il lavoro a teatro – e dell’aspetto privato – la casa – della coppia Fo-Rame. Una ricerca che

diventa funzionale alla seconda parte della tesi.

I successivi tre capitoli sono infatti incentrati sulle sedi espositive che progetto di dedicare a Dario Fo e Franca Rame. Nel Quarto capitolo, invece, presento struttura e finalità di un primo spazio che già esiste, il MusALab di Verona – ricerca da cui ho acquisito preziose informazioni.

Una delle importanti scoperte a cui mi ha portato la ricerca è il fatto che Franca Rame ha meticolosamente catalogato e archiviato tutto ciò che lei e Fo hanno prodotto negli anni: innumerevoli documenti e oggetti, registrazioni, foto, copioni, manoscritti, stesure progressive dei lavori svolti, disegni, dipinti, bozzetti, manifesti, copie di contratti, fatture, libri, articoli, pubblicazioni italiane e straniere, premi e tutto quanto dia conto della loro vita artistica e personale. Franca Rame si è presto familiarizzata con l'uso del computer e a partire dal 1990 ha provveduto a digitalizzare questo ingente materiale.

Dopo vari spostamenti, esso è confluito tra il 2015 e il 2016 nella sede dell'Archivio di Stato di Verona. Se ne occupano a partire dal 2016 la Compagnia Teatrale Fo Rame, in collaborazione con Marisa Pizza, studiosa di storia del teatro oltre che collaboratrice di Dario Fo e Franca Rame sin dal 1996.

Da questo progetto è nato MusALab, *Museo Archivio Laboratorio Franca Rame Dario Fo*, che conserva i materiali suddivisi in tre settori (documentale, storico-artistico, librario e audio-video). MusALab rappresenta oggi il primo polo espositivo dedicato alla coppia di artisti, e mette in mostra alcune tra le opere più importanti, sia teatrali, sia di Fo pittore. Per la sua ricchezza, nel 2015 l'archivio Fo-Rame è stato riconosciuto “di interesse storico particolarmente importante” dal MiBACT.

Dal 2019, Marisa Pizza, in collaborazione con il MiBACT e un gruppo di quattro archiviste, sta procedendo a una nuova inventariazione e catalogazione. Dal 2020 l'Archivio Rame-Fo è sotto la tutela della Fondazione Dario Fo Franca Rame, che lo gestisce e cura l'allestimento delle sale.

Nel Quinto capitolo espongo il progetto di due nuovi spazi espositivi dedicati alla coppia di artisti.

Per il primo spazio ho scelto Cesenatico, in quanto è stata la “culla” di molti lavori creati da Dario Fo e Franca Rame. Peraltro, l’intera Romagna è stata per loro molto importante ai fini delle ricerche che, entrambi, avrebbero poi elaborato nell’abitazione estiva sita nella cittadina adriatica.

Il progetto, inizialmente, doveva essere accolto nella loro stessa casa, ma ho voluto poi ripensarlo per uno spazio ipotetico, più adeguato sia ad accogliere i contenuti del lavoro di ricerca *in loco* sia a comunicare il valore del territorio. Lo Spazio di Cesenatico si struttura attraverso cinque ambienti tematici.

Dopo un primo settore dedicato all’accoglienza dei visitatori, il secondo – il più grande – accoglie l’allestimento di mostre temporanee.

Il terzo settore, strettamente legato a Cesenatico, è interamente dedicato all’evento delle “Tende al mare”, ideato da Fo in occasione della mostra *Pupazzi con rabbia e sentimento*, nell’agosto 1998. L’evento è divenuto negli anni una rassegna d’arte, oggi considerata tra le più interessanti e originali manifestazioni all’aperto, a diretto contatto con il pubblico.

Il forte legame con il territorio è il tema del quarto settore, che sottolinea il lavoro svolto da Dario Fo e Franca Rame in Romagna e ben valorizza il contesto in cui è inserita la sede espositiva.

Un contesto, quello romagnolo, che alla fine degli anni Sessanta ha visto la coppia portare in scena gli spettacoli nelle Case del Popolo e nei circoli dell’Associazione Ricreativa e Culturale Italiana – nota meglio come ARCI – associazione di promozione sociale. Il quinto settore è dunque dedicato alla loro “rivoluzione teatrale”, portata in questi luoghi creativi di innovazione culturale.

Al fine di sottolineare il valore della città di Cesenatico come luogo di produzione, ho ritenuto importante fare un affondo sulla storia e la ricchezza del patrimonio teatrale in Romagna. I contenuti di questo ambiente vogliono valorizzarne la storia del teatro, elemento importante che ha consentito lo sviluppo così florido e l’accoglienza, da parte del pubblico, delle *prove aperte*.

Una ricchezza, quella del teatro romagnolo, che ha permesso la nascita di un nuovo festival, il *VIE Scena Contemporanea Festival*, la partecipazione a proposte internazionali, quali il “progetto PROSPERO”, e lo sviluppo del Festival di Santarcangelo, giunto quest’anno alla cinquantesima edizione.

A sostegno del teatro e della sua diffusione, lo Spazio di Cesenatico riserva uno ambiente, non piccolo, a mostre o presentazioni di compagnie teatrali. Qui, sono previsti arredi, accessori e materiali adeguati a conferenze stampa, laboratori, seminari e incontri.

La struttura dello Spazio di Cesenatico, con un ambiente dedicato all’accoglienza e uno finale riservato ad attività collaterali, è replicata nello Spazio di Milano, seconda nuova sede espositiva.

Questa troverebbe “casa” nella Palazzina Liberty, il teatro in cui Dario Fo e Franca Rame recitarono dal 1974 al 1981. In origine centro di contrattazione per mercanti e storico mercato ortofrutticolo, la Palazzina, costruita nel 1908, è l’unica rimasta dopo che il mercato ebbe cambiato sede.

L’edificio versava in condizioni di grave degrado, e molte erano state le proposte di demolizione. Fo, che da giovane aveva studiato architettura al Politecnico di Milano, si impegna a ridisegnare gli interni, restaurandoli con l’aiuto di volontari. Ha così inizio l’*occupazione* della Palazzina Liberty, a cui partecipano anche artisti famosi: Alik Cavaliere, Arnaldo Pomodoro, Emilio Tadini, Enrico Bai, Pietro Cascella e Sebastian Matta.

Per l’importanza di questo luogo, teatro emblematico e simbolo della coppia Fo-Rame, nel primo settore espositivo intendo attribuire particolare importanza alla storia e architettura della Palazzina.

Di grande significato per il lavoro di entrambi, Dario e Franca, sono state le rispettive famiglie d’origine, alle quali sono dedicati il secondo e terzo settore dell’ambiente espositivo.

La famiglia Fo, residente in prossimità del Lago Maggiore, ha influenzato Dario sin dai primi anni di vita. Sono stati personaggi particolarmente importanti il nonno,

abile narratore di favole grottesche e così pure i “fabulatori”, maestri soffiatori di vetro e pescatori del lago, che raccontavano in pubblico favole paradossali, nelle quali già affiorava una pungente satira politica.

La satira fu elemento di spicco anche negli spettacoli portati in scena dalla famiglia Rame, famiglia di burattinai e marionettisti, che insegnarono a Franca l’arte teatrale sin da piccola.

Da entrambe le famiglie venne a Dario e Franca anche l’attenzione verso le questioni sociali e politiche del tempo, che nel loro teatro trovarono sempre ampio spazio.

Di qui la necessità di far conoscere al visitatore lo scenario politico nella Milano di quegli anni. Ampio spazio è inoltre dedicato nel sesto settore, a foto e video che testimoniano le attività svolte da Dario Fo e Franca Rame nella Palazzina Liberty.

Numeroso è il materiale fotografico a riguardo, realizzato da Letizia Battaglia, artista che ha lasciato importanti testimonianze di quegli anni milanesi.

Gli ambienti, che immagino dinamici, saranno suddivisi per temi. Il progetto intende approfondire gli aspetti sociali e politici quali sono rappresentati nel lavoro di Fo e Rame: questo tema troverà spazio nel settimo settore, dove è altresì prevista la presentazione di due spettacoli: *Morte accidentale di un anarchico* e *Marino libero! Marino è innocente!*

Non solo teatro satirico, ma anche impegnato sul fronte dei diritti delle donne, vede Franca Rame sceneggiatrice e attrice. Tra i suoi spettacoli più importanti, nell’ottavo settore troviamo *Tutta casa letto e chiesa*, *Coppia aperta, quasi spalancata* e *Sesso? Grazie, tanto per gradire*.

Importanti le grandi manifestazioni – simbolicamente rappresentate dal *Treno della Memoria* – e i grandi eventi: primo fra tutti, il premio Nobel per la letteratura, attribuito a Dario Fo nel 1997. In aggiunta, un settore dedicato interamente a *Mistero Buffo*, spettacolo ancora oggi rappresentato ovunque nel mondo.

Avvicinandoci alla fine del percorso, nell’ultimo settore dello spazio espositivo, il dodicesimo, intendo dare ulteriore visibilità al legame tra il teatro dei due artisti e la

città di Milano: legame che è testimoniato dalla messa in scena del *Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano*. Questo spettacolo, sul palcoscenico per la prima volta nel 2009, offre l'occasione di sottolineare la passione di Fo per la pittura che, in particolare a partire dal 1995, diventa elemento fondante del suo lavoro.

Nel Sesto capitolo mi propongo di delineare le tipologie di pubblico alle quali la mia proposta è rivolta sia a Cesenatico, sia a Milano.

Alcune particolari attività troveranno in entrambi gli spazi espositivi un ambiente specificamente destinato ad accogliere non soltanto mostre, laboratori e seminari, ma anche conferenze stampa e incontri con gruppi e associazioni culturali.

Ciò avverrebbe in stretta collaborazione con la Fondazione Fo-Rame, capace di offrire una testimonianza più *vicina* alla coppia, rendendo l'incontro non soltanto unico e prezioso ma anche particolarmente ricco di memorie condivise.

DUE SPAZI ESPOSITIVI
PER DARIO FO E FRANCA RAME

LO SPAZIO DI MILANO E LO SPAZIO DI CESENATICO





1. Dario Fo e Franca Rame: *nel segno dell'arte*

Nel loro rapporto si compensavano a vicenda: Dario era il classico genio, Franca era la testa, la testa che organizzava, che pensava, che completava il lavoro di Dario. 'La potenza è nulla senza il controllo': qualsiasi cosa che uscisse dalla testa di Dario diventava un'opera fatta e finita perché passava dalle mani di Franca, che le dava forma, la riorganizzava, le dava struttura. In questa coppia nel segno dell'arte l'uno completa l'altro, insieme diventano un tutt'uno.

Così Giovanni Viganò, assistente di Franca Rame dal 1990, mi parla di Dario Fo e Franca Rame in uno dei primi dialoghi insieme. La potenza dei due è proprio quella di integrarsi l'uno con l'altro,

La mano e la testa. E' tale l'intesa fra i due che a volte pur stando lì tra loro è difficile seguire i loro ragionamenti, fatti di veloci sequenze di parole chiave, che subito bastano a interrompere un discorso su un adattamento del testo, per arrivare al concreto della modifica sui fogli. È un modo di intendersi così rapido e completo, che svela una rete di comunicazione tra loro due che in certi casi fa pensare ad un corpo unico.¹

Insieme hanno sviluppato una nuova tecnica di narrazione che coniuga tutte le loro esperienze, dalla pittura alla scrittura, dalla musica al teatro, che si basa sulla rappresentazione pittorico-figurativa, plastica e narrativa, fuori da ogni convenzione.

Vedere Franca Rame e Dario Fo a lavoro insieme per la messa in scena è un altro spettacolo. [...] È un po' un gioco delle parti tra i due: Dario scrive di tutto e si impegna a realizzare tutto quanto ha pensato; Franca esegue, osserva, ascolta attentamente, medita, fino a che, individuati i punti, comincia a suggerire tagli, modifiche, e via via il testo diventa fluido, prende forma sulla scena e si comincia a modellare.²

Dalle parole di Marisa Pizza, collaboratrice di Dario Fo e Franca Rame sin dal 1996³, emerge come nel lavoro non ci si fermasse mai e non ci si accontentasse di dichiarare concluso qualcosa. Questa apertura di campo si traduce in una ricerca in cui

¹ PIZZA, Marisa, *Al lavoro con Dario Fo e Franca Rame, Genesi e composizione dello spettacolo teatrale 1996-2000*, Postfazione di Dario Fo e Franca Rame, Bulzoni editore, Biblioteca teatrale, Roma 2006, p. 88.

² Ivi, p. 220.

³ Marisa Pizza è studiosa di storia del teatro e ha lavorato con Dario Fo e Franca Rame soprattutto come assistente alla drammaturgia, per poi svolgere altri numerosi incarichi. Oggi lavora come docente presso l'Università *La Sapienza* di Roma.

la coppia non ha timore di indagare campi diversi tra loro perché ogni tema trattato può divenire stimolo e suggestione per una successiva ricerca. Tutto ciò che serve alla messa in scena viene costruito e realizzato da loro, ogni spettacolo teatrale è come un puzzle, costituito da tanti pezzi: la musica, le scene e i costumi⁴. Questi sono poi condivisi con dei collaboratori di altissimo livello, che affinano il tutto. Il loro testo è dinamico e fluente, quando vanno in scena i margini di improvvisazione possono essere amplissimi.

Tutto, nella loro quotidianità, è potenzialmente soggetto a una narrazione e alla sua messa in scena, tutto ciò che li circonda è visto come arte. Ed è proprio in questo senso che, come dice Marisa Pizza nel suo libro, è solo:

Lavorando invece a stretto contatto con la fantasia del maestro (che) si comprende quanto sia indispensabile percorrere spazi mentali reali insieme a lui [...]. Bisogna quindi essere là, osservare con la voglia di capire e di partecipare ad un lavoro che, come un gioco interminabile, percorre luoghi, tempi e temi diversi mostrando come la produzione di uno spettacolo, di un testo, la stessa opera di composizione, non siano pensabili separatamente dalla loro sorgente: il corpo-mente dell'attore-autore nonché la 'macchina teatrale' Fo-Rame.⁵

Definirli una coppia nel segno dell'arte non può prescindere dal ricordare che possono considerarsi una "famiglia d'arte". Franca Rame proviene da una di queste, una famiglia con una lunga storia artistica alle spalle, di cui trasferisce nel matrimonio con Fo i saperi e tutto quanto appreso nella sua infanzia teatrale. Quest'ultimo dalla famiglia Rame recupera non solo costumi, fondali, trucchi di scena e testi, ma anche un'etica teatrale e un'etica del vivere l'arte che era già propria del papà Domenico Rame – attore e sceneggiatore – e dello zio Tomaso – drammaturgo. Recuperando questa eredità con grande efficacia, Jacopo, il loro unico figlio, afferma che

La cosa grandiosa del loro teatro è che si raccontavano loro, che mettevano negli spettacoli quello che gli succedeva, che parlavano con gli operai di una fabbrica, con gli studenti, e poi su quello che questi compagni avevano raccontato costruivano uno spettacolo. In scena c'era la loro vita. [...]

⁴ OTTAVIANI, Gabriele, "Il Teatro a disegni di Dario Fo con Franca Rame", da BALZOLA, Andrea, PIZZA, Marisa, *Il Teatro a disegni di Dario Fo con Franca Rame*, Scalpendi editore, Roma 2016.

<https://www.mangialibri.com/libri/il-teatro-disegni-di-dario-fo-con-franca-rame>

⁵ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 17.

Il primo passo di cambiare le cose è iniziare a raccontarle, raccontare la nostra vita alla gente.⁶

Dario Fo e Franca Rame hanno portato al teatro non solo nuove forme di espressione, ma anche luoghi nuovi di messa in scena dello spettacolo.

1.1 Dario Fo

Nato a Sangiano, in provincia di Varese, il 24 marzo 1926⁷, Fo nella sua giovinezza viaggia molto, finché non incontra la città che lo ha accolto e “adottato”, Milano, con cui ha sempre spiegato avere rapporto viscerale. In particolare con le aule dell’Accademia di Brera⁸, dove si iscrive alla fine degli anni Quaranta: nella Pinacoteca diceva di *sentirsi a casa*. Alcuni suoi compagni di studio diverranno, nella seconda metà del Novecento, tra i più famosi artisti del panorama italiano⁹. È proprio in questi anni che si sviluppa la sua passione per la pittura, nata in età giovanile¹⁰: “Dico sempre che mi sento di essere un attore dilettante e un pittore professionista. Se non avessi questa naturale spensieratezza di raccontare attraverso i miei quadri, sarei un mediocre scrittore di opere teatrali, fiabe o grottesche satire.”¹¹

⁶ Fo, Jacopo, *Com'è essere figlio di Franca Rame e Dario Fo*, Ugo Guanda editore, Narratori della fenice, Milano 2019, p. 312.

⁷ (24 marzo 1926, Sangiano – 13 ottobre 2016, Milano)

⁸ Dario viene ammesso al Liceo di Brera quando ha quattordici anni, superando una selezione molto dura che lo vede scelto nei primi quaranta, tra centocinquanta concorrenti.

⁹ Fo, negli anni di studio all’Accademia, ha avuto la fortuna di avere come maestri Carrà, Marino Marini, Giacomo Manzoni (in arte Manzù) e Aldo Carpi. Dario racconta di come quegli anni e quel periodo fossero “un momento davvero straordinario e irripetibile della nostra storia, dal punto di vista sia politico che culturale. [...] Si discuteva di ogni argomento, della situazione politica, delle sceneggiature e dei libri nostri e stranieri che si potevano finalmente leggere dopo vent’anni di censura fascista”.

Fo, Dario, RAME, Franca (a cura di), *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, Feltrinelli editore, I narratori, Milano 2002, p. 184.

¹⁰ Dario, nel libro *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, afferma che la sua carriera di ritrattista e pittore comincia in giovane età, e che con i primi ritratti era riuscito a comprarsi un cane. “L’idea di propormi come ritrattista mi era venuta a scuola, all’ultimo anno delle elementari, disegnando il ritratto della mia maestra. Era una signora piuttosto giovane con un viso delicato dentro il quale erano evidenti due occhi quasi a mandorla, un naso sottile e due labbra molto pronunciate. Il collo era lungo, quasi esagerato. A me piaceva molto. Quando a Brera, cinque anni dopo, mi sono capitati fra le mani dei ritratti di Modigliani, ho esclamato: ‘Oh, ha conosciuto anche lui la mia maestra’. Quel primo ritratto aveva sortito un certo successo, così mi sono buttato a ritrarre gran parte dei miei compagni, maschi e femmine”.

Ivi, pp. 83-84.

¹¹ Compagnia Teatrale Fo Rame

<https://compagniateatraleforame.it/about-us/>

Il suo tipico e riconoscibile dipingere è una composizione di elementi basata su un disegno a mano libera, che spazia tra svariati materiali artistici come l'acrilico, l'olio e i pastelli a cera, dal delicato uso delle sfumature alla tecnica del collage¹².

Dario Fo abbandona la vita studentesca in prossimità della fine, a pochi esami dalla laurea in Architettura presso il Politecnico, quando il palcoscenico diventa per lui un'urgenza. Insieme a Franca Rame comincia a recitare al teatro Odeon di Milano, per poi occupare la Palazzina Liberty di Largo Marinai d'Italia, divenuta il loro primo teatro personale, che vede la messa in scena di alcuni dei loro spettacoli più famosi. Nella sua carriera reciterà in numerosi teatri: il Piccolo Teatro e il Teatro Strehler di Milano, oltre che palchi internazionali come l'Opéra Garnier di Parigi.

“Il teatro è divertimento, è follia, è poesia ed è fantasticheria incredibile, è stupore meraviglioso. Ma se voi non parlate del vostro tempo, e non scoprite le carte e i giochi fasulli e orrendi del potere... beh, voi buttate via una vita.”¹³ Già all'epoca dell'Accademia le sue doti recitative erano chiare¹⁴: “Il teatro, il cinema, la pittura e la musica non hanno alcun significato se non sanno entrare nelle coscienze e nei bisogni della gente”.

Grazie all'incontro con Franca Rame amplia la sua visione di teatro, realizzando con lei i lavori più grandi, mettendoli in scena per un pubblico il più ampio possibile, comprensivo di persone provenienti da ogni ceto sociale e portatori delle culture più diverse:

¹² Fo elabora dei grandi collages che poi ritocca con i suoi pennelli. Nel preparare questo tipo di opera, la prima fase è quella che riguarda la ricerca delle immagini che lo interessano, da queste ottiene delle fotocopie. Dopo un accurato e attento lavoro di taglia e incolla, trasforma questi pezzi di immagini con i colori e con i pennelli, invadendo lo spazio della copia, reinventando usi e significati di ciò che vi era rappresentato, unito così dalle sue pennellate. Questo meticoloso lavoro fa sì che le immagini iniziali diventino irriconoscibili, e che venga ad essere una nuova opera d'arte. Stende direttamente il colore con il tubetto, come se questo fosse un prolungamento del suo stesso corpo; impronte, tracce, tutta una serie di movimenti colorati che rompono i confini dell'opera artistica.

¹³ Intervento di Dario Fo in: Video privato, “Conoscenza e Valorizzazione dell'Archivio Franca Rame Dario Fo. Lavoro di inventariazione e catalogazione a porte aperte. Le collaborazioni”, 2020.

¹⁴ Così racconta Dario ne *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*: “Spesso, mentre stavamo al Giamaica (bar tra i più noti del quartiere di Brera, posizionato a pochi metri dall'Accademia), magari a farci uno spuntino, gli amici mi sollecitavano a raccontar loro qualche storia nuova e non potevo sfuggire, anche quando non ero in vena. Ormai mi ero fatto un repertorio considerevole e soprattutto con riferimenti continui all'attualità, nonché caricature dei nostri professori e grandi maestri dei quali conoscevamo manie, generosità o mitiche taccagnerie. Una delle satire più richieste era quella di Carrà”. Fo, Dario, RAME, Franca, *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, op. cit. in nota 9, p. 184.

Portare al pubblico un fatto diretto della vita conosciuta, viva, produrlo per il teatro, provoca un effetto incredibile sul pubblico per la tensione che si crea. Usare il clima che il pubblico sta vivendo per realizzare dei testi è importantissimo, anche essere in simbiosi con il clima che stai vivendo, non al di fuori.

Il distacco, il disinteresse si crea quando non ci si preoccupa di legare i testi al tempo in cui si vive. Fare il teatro come espressione d'arte astratta, piacevole dimostrazione di sottigliezze eleganti è creare dei vuoti. No quindi all'attore-cantinella, no al regista despota.¹⁵

Fo ci insegna che il passato e il presente devono poter dialogare all'interno del teatro. Parlare del proprio tempo non esclude la storia ma, al contrario, questa diventa una spinta, da cui attingere informazioni e stimoli per il lavoro. Fo è convinto che il teatro debba *uscire dal teatro*: sceglie allora di recitare in luoghi dove poteva trovare un pubblico diverso da quello dei teatri tradizionali¹⁶, con l'intenzione di rendere la cultura accessibile a tutti, perché tutti hanno il diritto di arricchirsi attraverso l'opera teatrale.

Dopo una vita trascorsa sul palcoscenico, dal 1995 Fo, per problemi di salute, decide di dedicarsi maggiormente alla pittura, riuscendo a produrre una grandissima quantità di tele e disegni. Si focalizza in particolare sulle mostre, attività creativa personale, ma anche per concentrarsi sulla storia dell'arte e i suoi più grandi maestri. La nuova carriera lo vede impegnato anche come storico, critico e divulgatore d'arte.

¹⁵ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, pp. 80-81.

¹⁶ Dario ricorda piacevolmente le mattine in cui prendeva il treno, molto presto, per recarsi al Liceo di Brera. Nei suoi ricordi si delinea già la sua innata natura di attore, con e per la gente.

“Io, con qualche amico della Valtravaglia, coprivo il ruolo di ‘contastorie’, poi c'erano ragazzi e ragazze che cantavano accompagnandosi con chitarre e fisarmoniche [...]. Così il nostro vagone godeva del soprannome ‘Caravan de ciuch (carovana degli ubriachi). [...] A quel tempo possedevo un repertorio piuttosto limitato, per cui, per non ripetermi, ero costretto a inventarmi sempre nuove avventure, buttando in paradosso grottesco imprese storiche famose [...]. Sempre lì, nel vagone di terza classe, sono nate così per caso altre storie impossibili a ribaltone su Cristoforo Colombo, Ulisse e altri eroi epici.

A ogni replica, inserivo varianti con lazzi nuovi, improvvisazioni vocali e mimiche. Spesso ero costretto a montare sulla panca al centro del vagone perché tutti mi potessero seguire. Insomma, la carrozza dell'accelerato Luino-Gallarate-Milano, Stazione Porta Garibaldi, è stata per anni il mio palcoscenico, con platea sempre esaurita e festante!”

Durante uno di questi viaggi Dario viene notato dal professore Civolla, colui che per primo lo inizia alla cultura dei libri e della conoscenza. Per questo incontro, fondamentale, rimando alle pagine 125-131 del libro *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*. Trascrivo solo una breve frase, che mi sembra significativa per i futuri sviluppi teatrali e artistici del giovane Fo. Il professor Civolla, mentre i due erano a casa del primo, dice a Dario: “[...] Sbrigati, perché gli antichi tornano sempre, si riprendono tutto quanto, comprese le tue fantasie nuove!”.

Fo, Dario, RAME, Franca, *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, op. cit. in nota 9, p. 70.

Il suo approccio, così come nel teatro, è diverso da quello tradizionale: scrivendo degli artisti del Rinascimento, Fo si rivolge non all'élite, acculturata e informata, ma a coloro che di norma sono esclusi da quella cerchia: il suo stile in veste di critico si potrebbe definire ispirato a un *populismo erudito*¹⁷. Le opere di Fo dimostrano una grande conoscenza del repertorio d'immagini della storia dell'arte: ai grandi maestri "ruba" le idee e le fa sue per realizzare opere da lui interamente rielaborate.

Un atteggiamento non nuovo nella storia dell'arte, ma sicuramente originale¹⁸, perché Fo non ha mai perso la propria individualità, prediligendo sempre l'arte figurativa a quella astratta: le sue figure sono sempre in movimento.

1.1.1 Il premio Nobel

Dario Fo ha sempre amato scrivere: nei suoi testi raccoglie il grande lavoro di ricerca, svolto insieme a Franca Rame, per la messa in scena delle opere teatrali, spesso proponendo le stesse anche in forma di libro¹⁹. Famosi sono i suoi testi sugli artisti rinascimentali²⁰ e sulla città di Ravenna²¹, oltre che a numerosi lavori che hanno per tema religione, società e politica.

Nel 1997 Dario Fo vince il Premio Nobel per la Letteratura²². Così recita la

¹⁷ FARREL, Joseph, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame attraverso la storia italiana*, tr. it. Ledizioni editore, Milano 2014, p. 360.

¹⁸ Con Marc Chagall, ad esempio, si è direttamente confrontato in una mostra a Brescia, tanto da realizzare opere che si ispirano direttamente a lui.

¹⁹ Dario Fo ci ha lasciato numerosi libri: *Quasi per caso una donna. Cristina di Svezia, Razza di zingaro, La figlia del papa, Dario e Dio, Morte accidentale di un anarchico, Charles Darwin. Ma siamo scimmie da parte di parte di padre o di madre?, C'è un re pazzo in Danimarca, Il Barbarossa e la beffa di Alessandria, Ciulla, il grande malfattore, Dio è nero. Il fantastico racconto dell'evoluzione, Storia proibita dell'America, L'amore e lo sghignazzo, La bibbia dei villani, Lu Santo Jullare Francesco* e molti altri ancora.

²⁰ *Correggio che dipingeva appeso al cielo, Picasso desnudo, Giotto o non Giotto, Lezione sul Cenacolo di Leonardo Da Vinci, Tegno nelle mane occhi e orecchi Michelagnolo, Il Mantegna Impossibile, Bello figliuolo che tu sé Raffaello, Caravaggio al tempo di Caravaggio.*

²¹ *La vera storia di Ravenna*, 1999.

²² "La notizia lo raggiunse mentre era in automobile con Ambra Angiolini. Stavano girando una trasmissione televisiva nella quale due personaggi dello spettacolo chiacchieravano viaggiando da Roma a Milano. A un certo punto l'auto della produzione che li seguiva, li affianca e qualcuno appoggia un cartello al finestrino con scritto: 'Hai vinto il premio Nobel'. Quindi abbiamo il video della faccia che ha fatto mio padre alla notizia".

Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 289.

motivazione ufficiale:

Seguendo la tradizione dei giullari medioevali, fustiga il potere e riabilita la dignità degli umiliati. Il misto di riso e serietà, apre i nostri occhi sugli abusi e le ingiustizie nella società, aiutandoci a collocarli in una prospettiva storica più ampia. La sua indipendenza e il suo modo netto di schierarsi lo hanno portato ad assumersi grossi rischi, dei quali ha dovuto subire le conseguenze.²³

Dario rimane particolarmente deliziato dal termine “giullare”, dichiarando: “Mi piace questo premio perché è la vendetta dell’attore, perché va al giullare e non al letterato.”²⁴ L’Accademia di Stoccolma sottolinea di vitale importanza la tradizione non-istituzionale alla quale Dario Fo ha dato nuova vita, riuscendo a cogliere gli stimoli che la sua epoca offriva. Così lo stesso Fo parla in un’intervista alla BBC:

Prima di tutto io ho avuto una grande fortuna, ho avuto la fortuna di avere vicino a me una grande donna che ha un grande senso del teatro, che è una compagna, come diciamo noi, non soltanto della vita, è anche la compagna del mio lavoro ed è una compagna nel senso socialista, è una donna che vuole proiettare con generosità un senso di appoggio, di sostegno delle classi che sono normalmente bastonate, umiliate, mortificate, che attua il discorso della solidarietà sociale ed essere dentro i problemi della vita del quotidiano.

Questo mi ha giovato moltissimo, non per niente nella dichiarazione del premio Nobel è nominato ben due volte il nome di Franca come coautrice, appoggio al mio lavoro. Poi un’altra fortuna è stata quella di trovarmi in un momento della storia, 45 anni fa, finita la guerra, in cui tutto era aperto, eravamo come su un enorme libro bianco, tutto quello che era stato prima era distrutto, si viveva per la prima volta una società nuova che affiorava, c’erano nuovi discorsi, nuovo linguaggio e la prospettiva straordinaria e rivoluzionaria di una rivoluzione non cruenta. Questo essermi ritrovato in questo bisogno di rinnovamento è stato fondamentale alla mia scelta.²⁵

E ancora:

“Insieme abbiamo montato e recitato migliaia di spettacoli in teatri, fabbriche occupate, Università in lotta... perfino in chiese sconsacrate, in carceri, in piazza col sole e la pioggia, sempre insieme. Abbiamo sopportato vessazioni, cariche della polizia, insulti dei benpensanti e le violenze. [...] Lei, più di tutti, sulla sua

²³ FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 338.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 280.

pelle, ha pagato per la solidarietà che davamo agli umili e ai battuti.”²⁶

La più grande novità è il significato attribuito alla letteratura dopo la premiazione: non più soltanto parola scritta, fissata su un foglio e nella scena, ma una parola, come ben dice Marisa Pizza, che non è mai uguale a sé stessa, anzi, è in continua trasformazione e trapassa dalla composizione alla scomposizione e al rifacimento, ai fini di una lettura universale²⁷. Una ricchezza di mezzi espressivi che affiora anche nella Lettura, in occasione della cerimonia di consegna del Nobel: anziché un testo scritto, per la prima volta nella storia dell’Istituzione, il pubblico si trova a sfogliare ventisei tavole di disegni coloratissimi con poche note in italiano, anche queste colorate, appuntate nello stesso spazio dei disegni.

Fo trasforma la Lettura in un proprio testo teatrale, che mette in scena nella sala dell’Accademia, piroettando le braccia quasi volesse tradurre in forma di gesti i disegni del canovaccio. L’Accademia di Svezia approfondisce l’analisi artistico-letteraria del suo teatro: “I testi stampati riescono a comunicare la stessa sensazione se si lascia correre l’immaginazione. Il lavoro di Fo porta in primo piano la sfaccettata ricchezza della letteratura.”²⁸

Fo inventa lo *storyboard teatrale*, una sceneggiatura, ma disegnata: la pittura è usata come mezzo per studiare i movimenti degli attori sul palcoscenico²⁹, per disegnare le scenografie e i costumi, per illustrare le numerose pubblicazioni e, soprattutto, per raccontare la storia, da lui predisposta quasi fosse un libro di scena per lo spettacolo, prima di tradurla in parole.

²⁶ Questo il discorso di ringraziamento alla fine della Lettura in occasione del premio. Un ringraziamento che vede Dario come uomo di teatro, come attore impegnato a livello sociale e che, professionalmente parlando, non può che condividere questo premio con Franca, con la quale ha scritto e rappresentato tutte le opere teatrali, e che ricorda nel discorso per la motivazione del premio.

²⁷ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 270.

²⁸ Ivi, p. 286.

²⁹ Già quando Dario è giovane, per mantenersi durante gli studi a Milano lavorava come pittore, anche all’interno dei teatri; “aveva dipinto grandi immagini nel cinema Roma [...]. Tentando la via della pittura, mio padre aveva capito quanto il mercato dell’arte fosse condizionato dalla speculazione e quanto poco contasse la creatività”. Dario, successivamente ad un grande dolore allo stomaco e alla diagnosi del medico di stress, decise di abbandonare la sua condotta di vita, studi compresi, cominciando a “recitare nelle feste di paese con gruppi di artisti dilettanti. [...] I mal di pancia gli passarono... Fu forse a quel punto che stabilì il principio guida della sua vita, sintetizzato in una massima [...] ‘Fai quel che vuoi che campi di più’”. Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 62.

Lo stesso Fo spiega come l'arte pittorica sia per lui parallela e indispensabile per la scrittura teatrale:

Io ho una fortuna, che ho imparato sin da ragazzo a disegnare. E ancora oggi continuo a disegnare per semplificare, per indicare, per immaginare e chiudere soprattutto precisamente le gestualità. Mi è capitato anche addirittura di non avere in mente che cosa realizzare, come e con che linguaggio, mettermi a disegnare e attraverso il disegno, e certe volte anche il colore, intuire come si dovesse svolgere con sintesi e con efficacia un gesto.

Io dico che se non riuscite a disegnare bene, non importa, anche delle immagini, dei bozzetti anche se non sono eleganti, anche se non sono di grande prestigio; bisognerebbe ugualmente immaginare direttamente anche ritagliando, adoperando fotografie rimettendole insieme, facendo dei collage, macchie di colore, serve moltissimo a sviluppare la fantasia del gesto.³⁰

Il disegno per Fo è come la scrittura: il tratto di entrambi segue il ritmo dettato dalla sua mente, mentre la pittura è da lui vissuta come fosse una danza.

1.1.2 *Mistero Buffo*

Fo comincia a studiare e a fare ricerche per *Mistero Buffo*³¹ intorno al 1963, servendosi dei testi attribuiti alla tradizione orale allo scopo di tradurli in chiave teatrale da adattare al tempo presente. Lo spettacolo è uno straordinario impasto comico-drammatico delle sacre rappresentazioni medievali³² (chiamate *misteri*³³), dei giullari e della commedia

³⁰ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 224.

³¹ Opera che realizza a quarant'anni, grazie ad "anni di preparazione, di studi filologici e antropologici, di frequentazioni di archivi e biblioteche, di letture appassionate di testi sacri e profani, di scoperte di rari manoscritti in librerie antiquarie".

Fo, Dario, RAME, Franca, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, Ugo Guanda editore, Biblioteca della Fenice, Milano 2018, p. 10.

³² Franca infatti, nell'introduzione allo spettacolo, si preoccupava di informare il pubblico che "Mistero è il termine usato dai greci dell'epoca arcaica per definire i culti esoterici dai quali prendevano vita le rappresentazioni di eventi sacri: misteri eleusini e dionisiaci. Il termine fu poi ripreso dai cristiani per indicare i propri riti fin dal III e IV secolo a.C. Nel Medioevo 'Mistero' significava rappresentazione sacra: 'mistero buffo' significa dunque rappresentazione di temi sacri in chiave grottesco-satirica. Ma sia chiaro che il che il giullare, cioè l'attore comico del Medioevo, non si buttava a sbeffeggiare la religione, Dio e i santi, ma piuttosto si preoccupava di smascherare, denunciare in chiave comica, le manovre furbesche di coloro che, approfittando della religione e del sacro, si facevano gli affari propri".

Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, Ugo Guanda editore in Parma, Narratori della Fenice, Parma 2009, pp. 214-215.

³³ La sacra rappresentazione è un genere teatrale di argomento religioso. Si tratta della narrazione di un fatto religioso compiuta in maniera più articolata rispetto alla semplice lettura o declamazione di un testo.

dell'arte:

Un Medioevo oscuro, così somigliante al presente da far paura, visto che il potere usa da sempre gli stessi metodi per spadroneggiare: intimorire, privare la gente dei mezzi per campare e ancora di più di quelli per capire. Quei contadini vessati dieci secoli prima, avvisava Fo, sono gli operai di oggi. Per questo è fondamentale conoscere il passato, soprattutto quello censurato dalla storia ufficiale.³⁴

Il testo evidenzia la sua ricerca alle radici della cultura popolare³⁵. Così, inventa il *Grammelot*³⁶, una lingua che, come si legge nel libro *Una vita all'improvvisa*, è:

L'informe borbottio semantizzato del gesto teatrale. Questa interlingua teatrale è in sostanza una lingua individuale extra-grammaticale, eppure di fortissima capacità comunicativa orale.

Essa non richiede dal pubblico per essere intesa specifiche competenze dialettali perché la mimica, il lazzo, l'onomatopea compensano l'apparente arbitrarietà linguistica e la carenza semantica e perché Fo, grandissimo mimo, padroneggia da maestro le tecniche del discorso e della narrativa popolare.³⁷

Il *mistero*, dal latino medievale *misterium* (cerimonia), è un genere teatrale apparso nel XV secolo, durante il Basso medioevo. La forma drammatica prevedeva l'utilizzo del verso e della lingua volgare. I dialoghi erano scritti per un pubblico molto vasto e raccontavano storie e leggende che l'immaginazione e la credenza popolare avevano nutrito. La rappresentazione scenica prevedeva soggetti intrisi di reale e sovrannaturale tratti soprattutto dalla Bibbia, tra cui uno dei più comuni era *La Passione di Cristo*.

³⁴ Fo, Dario, RAME, Franca, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, op. cit. in nota 31, p. 8.

³⁵ Insieme alla nascita del *Mistero Buffo* andarono in scena altri due spettacoli: *La Bibbia dei villani* e *Ci ragiono e canto*. Il primo sotto forma di monologo recitato alla maniera dei giullari, il secondo eseguito da sedici cantori, tutti di origine popolare, provenienti da tutte le parti d'Italia. In quell'occasione, come in tante altre e quasi sempre, Dario è affiancato da studiosi del tema, che concorrono ad aumentare la sua conoscenza culturale a riguardo, per una riuscita più precisa e accurata della *pièce* teatrale.

Fo, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, Chiarelettere editore, Milano 2015, p. 37.

³⁶ "Il Grammelot è la forma di espressione più antica e complessa di ogni altro linguaggio dell'uomo. Studiando i comici dell'arte e seguendoli nella diaspora che alla fine del Cinquecento dall'Italia li costrinse a emigrare per tutti i paesi d'Europa, dalla Spagna alla Russia, dall'Inghilterra addirittura fino alla Turchia, abbiamo scoperto che, per riuscire a comunicare con i pubblici di così diversa etnia e cultura, nonché lessico, i comici dell'arte improvvisavano una specie di sproloquio composto da suoni onomatopeici e cadenza che di volta in volta riproducevano grottescamente vari idiomi. Di questi assurdi monologhi non si indovinavano tanto le parole, ma piuttosto il senso del discorso nei significati più vivi ed elementari: la fama, la paura, l'amore, l'allusione alla violenza, a un'aggressione o alla tenerezza. Pian piano il Grammelot diventò gergo fondamentale delle maschere italiane. Naturalmente l'espressività di quel folle idioma era fortemente sostenuta da gestualità appropriate (le pantomime), che contribuivano alla comprensione del discorso. A mia volta mi sono esercitato a ricostruire quel parlare onomatopeico: insistendo, cocciuto, sono riuscito a riprodurre le cadenze di tutte le lingue più conosciute: spagnolo, francese, inglese... nonché parodie lessicali che si rifanno ai vari dialetti del nostro paese. perché acquistassero valore, queste esibizioni da poliglotta avevano bisogno non solo di personaggi, ma anche di una traccia di 'storia' semplificata, di cui si doveva dare assolutamente informazione al pubblico nell'introduzione che precedeva l'esibizione in grammelot [...], occorreva farla arrivare in platea come discorso casuale provocato da considerazioni esterne al tema".

Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, pp. 224-225.

³⁷ Ivi, p. 220.

Questo nuovo linguaggio è fortemente espressivo, integrato con la gestualità e la mimica proprie di Fo³⁸: “Senza la formidabile mimica facciale e somatica e le intonazioni vocali di Fo, [...] (il testo) è solo una traccia mnemonica o un canovaccio verbale: questa è del resto la condizione primaria della lingua teatrale che ha bisogno fundamentalmente dell’appoggio mimico-gestuale.”³⁹

Raccontate da un solo attore, le *giullarate* non prevedono un unico testo, stabilito una volta per tutte e concluso, ma diversi testi, ancora oggi sempre mutevoli. Di tanto in tanto a *Mistero Buffo* si aggiunge qualche altro pezzo, completamente nuovo. Seguendo i fatti di cronaca vera, che Dario Fo apprende dai giornali, lo spettacolo, di sera in sera, si può dimostrare più o meno impegnato nel denunciare il quotidiano.

Presentato per la prima volta come giullarata popolare nel 1969⁴⁰, negli anni dei movimenti studenteschi, il debutto avviene all’Università Statale di Milano. I continui richiami all’attualità che fanno da cornice ai vari brani svelano il presente con le sue false ingenuità e ipocrisie, regalando al pubblico momenti di riflessione⁴¹, ma anche di incontenibile comicità. L’opera mira a toccare le esperienze profonde degli spettatori, mettendoli di fronte a una nuova verità e invitandoli a dialogare con la propria coscienza⁴².

Mistero Buffo, il capolavoro di Fo, ha segnato la storia teatrale del Novecento. A cinquant’anni dal debutto è uno spettacolo ancora rivoluzionario per l’uso di una lingua reinventata, il *Grammelot*, ma soprattutto per l’attualità formale e tematica. *Mistero Buffo*

³⁸ I brani sono recitati in un linguaggio che mette insieme vari dialetti dell’Italia settentrionale e centrale: una lingua perfettamente comprensibile grazie alla potente gestualità.

³⁹ Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all’improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 218.

⁴⁰ Nel 1973 *Mistero Buffo* verrà presentato per la prima volta come esibizione dal vivo in Francia, nella *Salle Gémier*, uno dei teatri più prestigiosi di Francia: primo debutto di Dario in un teatro europeo. Per un approfondimento di questo momento importante, rimando alla lettura di FO, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell’attore*, op. cit. in nota 35, pp. 180-196.

⁴¹ Tutta l’indagine culturale che aveva preceduto la creazione del *Mistero Buffo* aveva fatto sì che a Fo si presentasse “la ‘chiave’ narrativa che cercava: raccontare le grandi storie dell’umanità attraverso lo sguardo dei piccoli testimoni. L’alto visto dal basso, l’autorità e la prepotenza raccontata da chi le patisce, il divino secondo i poveri diavoli. Umili, straccioni, ubriachi, balordi, svitati sono la compagnia di una rappresentazione dove si sfida a cimento re, imperatori, signori, vescovi, papa. L’esercito dei diseredati contro quello dei potenti”.

Fo, Dario, RAME, Franca, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, op. cit. in nota 31, p. 10.

⁴² A proposito Franca dice, citando Molière: “Produrre riso fa sì che lo spettatore spalanchi la bocca nello sghignazzo, ma questo lo costringe a dilatare il cranio e permettere che i dardi della ragione si infilino profondi nel cervello”.

Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all’improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 226.

è replicato ancora oggi in tutto il mondo, ormai anche senza Fo.

1.2 Franca Rame

Nata il 18 luglio 1929 a Parabiago⁴³, in provincia di Milano, Franca Rame debutta a teatro all'età di tre anni. La sua era una famiglia di attori, burattinai e marionettisti, attiva nel nord Italia fin dal diciottesimo secolo. Unita, nel lavoro e nella vita, alla famiglia dello zio Tomaso, anch'esso attore nonché drammaturgo, fratello del papà, Domenico Rame. Con il loro teatro di marionette portavano in scena un vasto repertorio di pezzi teatrali⁴⁴: commedie comiche, drammi storici, opere moderne e perfino sceneggiati tratti da romanzi di successo⁴⁵. Le origini del loro lavoro erano quelle stesse del *teatro all'italiana*⁴⁶: giravano le città e piazze d'Italia, usando una struttura che Franca Rame chiama simbolicamente "l'Arca di Noè"⁴⁷.

La famiglia Rame era socialmente e politicamente attiva, così come lo saranno Franca Rame e Dario Fo: partecipava ai comizi e organizzava manifestazioni di protesta. Per la prima volta si poteva assistere a spettacoli di marionette dove si raccontavano storie

⁴³ (18 luglio 1929, Parabiago – 29 maggio 2013, Milano)

⁴⁴ "La loro forza era la capacità di improvvisare testi di qualsiasi argomento, se capitavano in un paese il giorno del patrono, a Tomaso bastavano poche informazioni scarse sulla vita del santo per scrivere il canovaccio e debuttare la stessa sera con un dramme da far singhiozzare anche gli uomini più duri. E se accadeva un fatto di cronaca nera particolarmente scioccante, lo mettevano in scena immediatamente". Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 36.

⁴⁵ Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 15.

⁴⁶ Con l'espressione "teatro all'italiana" si intende una particolare conformazione dell'edificio teatrale, molto diffusa come suggerisce la formula stessa in Italia e caratterizzata da alcuni elementi chiave come la pianta a ferro di cavallo della sala, i diversi ordini di palchetti, eccetera. La struttura fisica, estetica del teatro all'italiana comunque influirono molto sulla recitazione dell'attore che cominciò, per esempio, a muoversi anche in profondità, sfruttando gli spazi prospettici. Ivi, p. 17.

⁴⁷ Volendo evitare di pagare affitto a gestori di teatri e luoghi di palcoscenico, volendo evitare ancora che gli venisse contestato qualche spettacolo, la famiglia Rame decise di costruirsi un proprio teatro, itinerante, da montare e smontare ad ogni tappa. Franca lo ricorda così: "Si sceglieva un prato un terreno solido su cui si disegnava la pianta, e via!"; e ricorda anche l'orgoglio del padre nel vedere la costruzione: "E' come l'Arca di Noè, questo nostro vascello, tutto a incastro senza manco un chiodo. Si può montare e smontare in una giornata sola!".

di lotta di classe⁴⁸: questa, la grande eredità che le è stata trasmessa, e che lei stessa ha continuato a mantenere viva.

Con l'avvento del cinema sonoro, nel 1920, la famiglia Rame abbandona le marionette, decidendo che a entrare in scena sarebbero stati gli attori stessi. Non per questo, abbandonano l'esperienza maturata in tanti anni di lavoro con il teatro dei burattini. Recuperano, così, i tanti trucchi scenici trasponendoli nel *teatro di persona*, ottenendo un enorme successo⁴⁹. In compagnia si recitava *all'improvvisa*⁵⁰, ossia andando a soggetto, con battute non prefissate dal copione scritto.

Nella Famiglia Rame⁵¹, Franca recita fino al 1950-51, anni in cui decide di dedicarsi completamente al teatro, in tutte le sue forme⁵², trasferendosi a Milano per lavorare, oltre che a teatro, anche nel cinema.

Nel 1951, impegnata al Teatro Odeon, conosce Dario Fo. Tre anni dopo i due si sposano a Milano nella basilica di S. Ambrogio; l'anno successivo si trasferiscono a Roma, dove nasce il figlio Jacopo. Tra loro si istaura subito una fertile collaborazione, che li lega anche nella vita professionale: Fo è autore, attore, regista, scenografo e costumista

⁴⁸ Ad esempio le Mondariso di Novara in sciopero, con Gianduaia carabiniere che scopre un intralazzo organizzato dai proprietari terrieri i quali pur di boicottare lo sciopero avevano sparso la voce che dei delinquenti comuni si fossero infiltrati fra i contadini per dar loro manforte e dirigere la protesta. Ebbero grane con la polizia: furono chiamati in questura dove il commissionario capo diede loro l'avvisata: "Vi consigliamo di cambiare programma perché alla prossima di queste battute vi arresto con tutti i vostri attori"

"Attori? Ma noi abbiamo solo marionette"

"Appunto: arresteremo le marionette!".

Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 39.

⁴⁹ Domenico era riuscito anche a coinvolgere uno scenografo della scala di Milano, il signor Achille Lualdi, per la realizzazione dei fondali e delle quinte scenografiche. La famiglia Rame si diletta anche con i primi effetti speciali, anche se primitivi, il che rappresentava un punto di forza per la loro compagnia. Inoltre, se Tomasso era il regista, se vogliamo 'la mente' organizzativa della Compagnia, Domenico sapeva parlare alla gente, ascoltando ciò che avevano da dire e gli confidavano e trasponendolo poi nel loro teatro. Un teatro, quindi, al servizio della gente.

⁵⁰ "[...] Si attingeva a dialoghi e monologhi conosciuti, presi da altri testi, si montavano assieme, si assegnavano ruoli e costumi (avevano con sé corone, mantelli, spade e vari fondali). In quinta, a lato del palcoscenico, gli attori potevano leggere su grandi cartelli i titoli delle scene e chi doveva recitare... e via che si andava!".

Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 37.

⁵¹ Jacopo racconta che sua madre "Diceva sempre che aveva debuttato a tredici giorni nella parte della neonata, ruolo che aveva interpretato in modo sublime; per lei il palcoscenico era come essere a casa".

Ivi, p. 36.

⁵² Franca a proposito del teatro: "[...] Non è il mio lavoro questo, è la mia vita".

Fo, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, p. 7.

della Compagnia Teatrale Fo Rame, mentre la Rame è prima attrice, collaboratrice all'allestimento dei testi e responsabile dell'amministrazione. Nella vita quotidiana lavora senza sosta a tutto il materiale che è presente nella casa, si occupa di tutto quanto ciò comporta e vigila costantemente sul lavoro dei collaboratori. Si potrebbe affermare che Franca è alla *regia* della casa e del teatro, tanto da essere soprannominata "Il controllore del palcoscenico"⁵³.

Nel corso degli anni i suoi spettacoli hanno portato sulla scena in maniera sempre più diretta la cronaca dell'attualità, affrontando temi sociali, storici e politici. Tra questi, la condizione delle donne, la condizione delle madri lavoratrici, il divorzio, l'aborto, la violenza sessuale, l'abuso di stupefacenti, la condizione dei detenuti in carcere, il fascismo e la Resistenza. Attenzione che Franca Rame pone anche ai disabili⁵⁴.

[...] 'Recitare' significa tradurre con gesti e parole la scrittura, convincere usando il minimo dei mezzi, sia vocali che gestuali, non strafare, evitare gli effetti facili e soprattutto comunicare. [...] Accetto di essere classificata "attrice", ma con l'aggiunta di qualche altra definizione. Nella compagnia in cui sono nata e cresciuta ho imparato tutto quello che può servire per fare questo mestiere, dal restaurare un costume a calare un fondale.⁵⁵

La sapienza teatrale maturata⁵⁶ permette a Franca Rame di attirare l'attenzione su temi scottanti in modo ironico e provocatorio, così trasformando la commedia dell'arte in uno strumento calato nel vivo dell'attualità: un discorso politico alla portata di tutti.

⁵³ Ivi, p. 8.

⁵⁴ Grazie alla vincita del Nobel di Dario e all'ingente somma ricavata da esso, destina i soldi del premio a favore dei disabili, impegnandosi di fornire alle strutture che se ne occupano attrezzi, macchine terapeutiche, computer particolari, pulmini da trasporto invalidi, tutto in collaborazione con ospedali e altri enti interessati. Franca realizza quindi un importante intervento sociale di solidarietà come sempre concreto, di cui si occupa in prima persona. Questo importante impegno le valse nel 1998 a Madrid il premio *Leon Felipe* per i Diritti Umani, con la seguente motivazione: "Vittima della crudeltà dei poteri oscurantisti e corrotti per la sua instancabile difesa degli oppressi e dei diseredati, per la lotta in difesa delle più nobili cause a favore della persona, donna o uomo che sia, attraverso la sua vita, la sua etica, la sua arte, gioiosamente integrate alla vita, etica e arte di Dario Fo".

PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 283.

⁵⁵ FO, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 109.

⁵⁶ Piccolo aneddoto tratto dalle parole di Jacopo: "Una volta, quando a teatro si poteva fumare, Franca imponeva il taglio di tutti i pezzi durante i quali qualcuno si accendeva una sigaretta. Perché se gli era venuta voglia di fumare, voleva dire che in quel momento si era distratto, la tensione era caduta, non era incollato alla poltrona. Quindi quel pezzo doveva essere tagliato o riscritto. Non c'erano santi".

FO, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 231.

1.2.1 Il “femminismo”

Franca Rame è consapevole di quale sia la condizione delle donne in quegli anni, che lei stessa vive in prima persona:

Siccome io [...] ho determinate caratteristiche fisiche, per intenderci quella della bellona, non posso fare che la vamp. [...] Mai che mi si proponesse di interpretare il ruolo della donna qualsiasi, che magari sa parlare e pensare in proprio. Questa specie di ipoteca sessista me la sono portata appresso per molti anni. Anche negli spettacoli di Dario non mi si chiedeva assolutamente bravura, mestiere, senso della scena... beh, se c'era, meglio... questo da parte della critica, non da parte di Dario, che ha sempre cercato di fare dei personaggi precisi e concreti, oltreché umani. Naturalmente, non mi poteva far diventare gobba, ma un minimo di cervello me lo concedeva.⁵⁷

L'impegno nel campo dei diritti delle donne comincia in particolare nel 1977 quando, insieme con Dario Fo, ritiene sia venuto il momento di affrontare il ruolo della donna nella società: “Per un teatro come il nostro che, ad un tempo, incalza gli avvenimenti e ne è premuto, mancare il collegamento con la questione delle donne sarebbe gravissimo. Il problema femminile oggi è troppo importante.”⁵⁸ La difficoltà era di trovare le parole adatte: “Parlare di donne è facile. Lo fanno tutti, forse troppo. Il difficile è farlo in teatro, e dire qualcosa di serio sulla condizione delle donne mentre si ride e si scherza.”⁵⁹ In quegli anni si assume l'iniziativa in prima persona e comincia lei stessa a scrivere i testi che mette in scena, a volte comici, a volte drammatici⁶⁰.

Franca Rame afferma: “Non sono una femminista militante [...]. Seguo però lo svilupparsi delle iniziative e delle attività del movimento femminista.”⁶¹

In tema di politica sessuale ha una posizione moderata, e critica alcuni aspetti del movimento che a lei sembrano “estremisti”. A suo parere, il punto cruciale della questione femminile consiste nel fatto che le donne, a qualsiasi classe sociale

⁵⁷ FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 244.

⁵⁸ Ivi, p. 245.

⁵⁹ *Ibidem*

⁶⁰ FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 234.

⁶¹ Ivi, p. 246.

appartengano, si occupano esclusivamente dei lavori domestici e dei figli, mentre l'uomo lavora e, tornato a casa, non si occupa di nulla. In un'intervista a un giornale siciliano⁶², la stessa Rame afferma: "Perché la donna possa liberarsi non è sufficiente cambiare la nostra testa o quella dell'uomo, bisogna cambiare la società. Nel mio spettacolo (*Tutta casa letto e chiesa*) c'è anche questo: il ritratto impietoso di una società attraverso la risata... Io ho voluto far ridere pensando e pensare ridendo."⁶³ Franca Rame è sicura di una cosa: non rappresenterà mai la donna come vittima o incline all'autocommiserazione, la sua donna vuole essere forte e *prendersi il proprio merito*.

Il suo contributo artistico riguardo alla questione femminile inizia con spettacoli quali *Tutta casa, letto e chiesa* (1977) e, nel 1994, con *Sesso? Grazie, tanto per gradire*, in cui denuncia, sempre con l'autoironia che la contraddistingue, l'ipocrisia e l'ignoranza che circondano il tema del sesso. Il primo, *Tutta casa letto e chiesa*, rappresenta l'inizio di una nuova fase per il lavoro e la vita di Franca Rame, perché è lei stessa a scrivere il testo e a recitarlo – mentre negli anni precedenti gran parte della scrittura era affidata a Fo. Lo spettacolo verrà replicato in tutto il mondo: in molti Paesi è famosa come "la femminista", per i temi messi in luce nei suoi monologhi. Sulla scena da lei voluta, un coro di voci femminili parla della propria sofferenza, e allo stesso tempo esprime un innato ottimismo verso il futuro.

In questo stesso spettacolo farà parte il monologo *Lo stupro*, scritto nel 1975: *qui*, Franca Rame assume il punto di vista di una donna violentata, ripercorrendo minuto per minuto le sensazioni e i pensieri della violenza – da lei realmente subita – in modo intenso e tragico.

Così facendo, superando la vergogna e la sofferenza⁶⁴, rievoca con stile asciutto

⁶² "La Sicilia", 6 marzo 1979.

⁶³ FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, pp. 246-247.

⁶⁴ Inizialmente, Rame dice di aver preso il racconto da una testimonianza letta su quotidiano *Donna* e solo nel 1987 dichiarerà che il suo monologo ripropone quanto subito in prima persona, in occasione dello show televisivo della domenica pomeriggio *Fantastico*, presentato da Adriano Celentano. Prima di quello stesso show anche Dario non sapeva dello stupro, ma "solo" del pestaggio e della violenza. Finito di scrivere questo monologo, in un momento di spasmo emotivo inarrestabile, lo fece leggere a Dario, che la abbracciò. "Anche se probabilmente aveva sempre saputo, adesso ero riuscita, sia pure attraverso un pezzo di carta, a dirglielo".

Ivi, p. 153.

la violenza da lei stessa subita nel 1973 per mano di cinque neofascisti a Milano⁶⁵, che saranno condannati solo molti anni dopo⁶⁶.

Il monologo non condanna solo chi ha violentato lei, ma denuncia anche la doppia violenza, subita da molte donne quando, anziché essere credute, sono ridicolizzate proprio dalle stesse istituzioni che dovrebbero invece proteggerle.

Lei ha vinto, sconfiggendo la violenza grazie alla parola pronunciata in teatro, che assume per lei potenza catartica: presenterà questo brano in appoggio alla campagna per l'approvazione della legge contro la violenza sessuale. In tal modo, Franca Rame supera il trauma con il mezzo d'espressione più spontaneo per un'artista della scena, parlando davanti a centinaia e, nel caso della televisione, addirittura milioni di persone. Per questo, ma non soltanto, è ricordata come una voce femminile importante nella lotta condotta dalle donne per modificare radicalmente la propria condizione nella società.

⁶⁵ La sera del 9 marzo del 1973, Franca Rame viene affiancata da un furgone in via Nirone, a Milano. Costretta a salirvi, viene torturata e violentata a turno da cinque esponenti dell'ambiente neofascista, che le spaccano gli occhiali, le feriscono viso e corpo usando una lametta, le spengono addosso alcune sigarette. Viene poi abbandonata, in stato confusionale.

⁶⁶ La portata politica della violenza subita dell'attrice è una verità storica: sono stati alcuni ufficiali dei Carabinieri a ordinare lo stupro, come testimoniato nel 1987 dall'ex neofascista Angelo Izzo, in carcere per il massacro del Circeo – non creduto perché ritenuto poco attendibile – e confermato davanti al giudice istruttore Guido Salvini dall'esponente della destra milanese Biagio Pitarresi. Nel 1998, al termine del processo, i mandanti della violenza sono identificati in alcuni alti ufficiali dei Carabinieri della Divisione Pastrengo. Nonostante anni dopo un pentito farà i loro nomi, i responsabili del crimine non verranno mai arrestati perché il reato era ormai stato prescritto. Verrà però appurato l'inquietante progetto nel quale rientra lo stupro di Rame, in cui sono coinvolte anche parti deviate dello Stato.

Per un approfondimento circa il triste evento rimando alla lettura del libro: FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, pp. 150-155.





Particolare di un dipinto di Dario Fo.
MusALab (Verona), *Sala Video*.

2. Il “teatro popolare” di Dario Fo e Franca Rame

Nel 1958 nasce la Compagnia Teatrale Fo Rame: Dario Fo e Franca Rame insieme scrivono i testi, provano e mettono in scena i loro spettacoli. Nell'estate di quell'anno Fo scrive *Gli arcangeli non giocano a flipper*, che viene portato sul palcoscenico per la prima volta al teatro Odeon di Milano, partendo da lì per una tournée che sarebbe durata tutto l'anno successivo.

Il successo ha risonanza nazionale: la Compagnia Fo Rame è in testa agli incassi di tutti i teatri italiani⁶⁷, sono gli anni del loro “periodo borghese”⁶⁸. Il termine *borghese* non significa che il loro teatro non abbia una motivazione politiche, quanto piuttosto che i loro spettacoli vanno in scena nei teatri tradizionali. Fo in quel periodo scrive una commedia all'anno, e le sue opere vengono da subito rappresentate anche all'estero.

L'Italia sta vivendo un momento di grandi fermenti culturali, ma anche di disagi sociali e di lotte politiche: la coppia avverte l'esigenza che il teatro rispecchi questo clima.

Fo allora, insieme alla moglie, decide di allontanarsi da questo circuito e diventare il *giullare* del suo tempo, il portavoce degli *ultimi uomini*. La motivazione della scelta arriva dalle sue stesse parole:

Non è vero, come dicono, che mi rivolgo soltanto agli intellettuali. Caso mai gli intellettuali godono di una certa parte dello spettacolo mentre gli altri, i semplici, s'accontentano di una comicità più diretta divertendosi lo stesso.

Quando agli inizi della carriera recitavo i monologhi di Caino e Abele, c'era chi rideva solo per ciò che vedeva e sentiva, per le variazioni di tono, per quel che c'era di grottesco, per i modi di dire. I ‘veloci di mente’ si divertivano invece per il capovolgimento della situazione, per la trasposizione del dramma biblico in favore di Caino. Caino era l'uomo; l'altro era il santo.

E io amavo più l'uomo imperfetto, con le sue rabbie e i suoi dolori, che non Abele, saggio e infallibile. Fin dai tempi de *I Sani da legare* e de *Il dito nell'occhio* ho sempre odiato gli eroi dipinti, il pompierismo, i personaggi tabù, gli intoccabili, le mummie sterilizzate della storia.

⁶⁷ ARTESE, Erminia, *Dario Fo parla di Dario Fo*, con un intervento di Franca Rame, Edizioni Lerici. Il laboratorio 1, Cosenza 1977.

⁶⁸ FO, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, p. 79.

E questa simpatia per l'uomo con i suoi difetti è la chiave del mio teatro.⁶⁹

Il teatro che ha proposto insieme alla moglie è sempre stato popolare, e si cala in esso grazie ai dibattiti⁷⁰. Uscendo dal circuito tradizionale, Dario Fo e Franca Rame vogliono mettere in scena i loro spettacoli in luoghi alternativi⁷¹, scelta che più li ha resi famosi: le piazze, le Case del Popolo, le chiese sconsacrate, i palazzetti dello sport, le università, le fabbriche e la Palazzina Liberty diventano il loro teatro.

Si spostano in tutta Italia, e questo ovviamente rappresenta un metodo più faticoso di teatro: il ritmo di quegli anni è sempre molto alto⁷². Insieme alla troupe si servono di qualsiasi mezzo per portare in scena i loro spettacoli teatrali⁷³, facendo largo uso dell'informazione, della satira e del paradosso. Il loro teatro diventa autonomo, nascendo per essere libero dalle interferenze politiche. Le parole chiave sono forza, gruppo e intervento.

“Abbiamo fatto cose da pazzi! Ma dove trovavamo il tempo di dormire?”⁷⁴ Così la Rame commenta alla fine degli anni Settanta tutti gli articoli e le foto che appaiono sulle riviste e sui giornali dedicati al loro lavoro.

⁶⁹ Da un'intervista a Dario Fo tratta da *Fabulazzo Osceno*, 1982, *Giullarate scurrili. Quattro monologhi*: “Il tumulto di Bologna”, “La paraja topola”, “Lucio e l'asino”, “Io, Ulrike Meinhof, grido!”.

⁷⁰ “I dibattiti erano diventati parte integrante dello spettacolo, e in certi casi raggiungevano la punta più alta dell'intera serata. [...] Scoprimmo che la nostra esibizione stava diventando un vero e proprio abbrivio che liberava nel pubblico idee e voglia di partecipazione”.

Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 160.

⁷¹ Franca racconta: “In uno di questi incontri fra gente della sinistra ci trovammo a discutere del nostro ruolo di intellettuali. Convenimmo che alla base del nostro lavoro c'era un inciampo grave: noi raccontavamo la storia delle lotte fra la classe egemone e i sottomessi, ma i sottomessi non erano mai o quasi mai fra il pubblico che assisteva, anche perché i teatri in Italia sono frequentati in massima parte da borghesi magari anche illuminati ma sempre estranei al mondo dei sottomessi. Quindi per essere coerenti avevamo dovuto recarci negli spazi solitamente frequentati da proletari, cioè le Case del Popolo, luoghi purtroppo non idonei a rappresentazioni teatrali. Occorreva un'inchiesta sul posto”. “Siamo qui per proporre di allestire in questi vostri spazi degli spettacoli che trattano di voi e dei vostri problemi”. Gli interlocutori erano stranati da questa proposta, anche perché non capivano cosa Franca e Dario ci guadagnassero nel fare uno spettacolo dedicato a loro e nei loro locali. Dario, per convincerli, realizzò un modellino di palcoscenico che aveva pensato per potersi adattare a diversi spazi e misure.

Ivi, p. 146.

⁷² Dice Franca: “Sono stati nove anni di enorme difficoltà e fatica, anche se, rispetto al pubblico, abbiamo sempre avuto un'adesione totale”. Arrivarono ad avere ventimila spettatori”.

Video privato, “Documentario di Barsotti”

⁷³ In occasione della loro prima tournée, quella per i teatri dell'ARCI, Franca e Dario registrarono su audiocassetta ogni momento importante della loro esperienza, partendo proprio dai dibattiti. Riuscirono a raccogliere ore e ore di interventi e dialoghi, che poi pubblicarono in due volumi (*Compagni senza censura*).

⁷⁴ Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 234.

Quegli anni sono stati davvero ricchi, “In mezzo a tanta baraonda di spettacoli, partecipazione a dibattiti e manifestazioni, interventi nelle fabbriche occupate e nelle università, rappresentazioni all'estero.”⁷⁵

I due artisti hanno sempre messo in scena delle testimonianze vive, scottanti e dirette contro la macchina del potere:

Ogni giorno, in quel tempo, si scopriva un nuovo arbitrio feroce contro la giustizia e i cittadini che protestavano inermi e denunciavano le malfatte delle istituzioni. Ma ci sentivamo impotenti.

Così, da disperati, irragionevolmente, ci siamo buttati ogni volta quasi allo sbaraglio, sicuri che trovandoci nel centro del problema saremmo riusciti a scoprire, insieme ad altri incoscienti come noi, la verità. E – incredibile – quella verità è sempre venuta a galla, grazia al fatto che, muovendo le coscienze, cresceva l'indignazione di una gran parte della società.⁷⁶

Del loro grande impegno teatrale è testimone il costante lavoro di inchiesta condotto per riuscire a scrivere ogni testo che abbia a che fare con fatti reali di vita quotidiana: per mettere in scena i loro spettacoli è necessario raccogliere e studiare materiale di ogni tipo. Solo in questo modo, secondo i due artisti, la rappresentazione può dirsi credibile, e soprattutto capace di creare indignazione e sgomento nello spettatore, pur facendolo divertire⁷⁷.

Spesso la loro recitazione va *a soggetto*, *all'improvvisa*, per cui molte battute vengono decise o modificate direttamente sul palco, soprattutto in base al ritmo del pubblico e al suo coinvolgimento. A proposito, “Il suo genio risiede nella creatività sfrenata, non nella capacità di convogliare le sue abilità in una trama strutturata. Questa

⁷⁵ *Ibidem*

⁷⁶ Ivi, pp. 143-144.

⁷⁷ Caso esemplare è quello dello spettacolo *Morte accidentale di un anarchico*. Lo spettacolo racconta di come Pinelli si trovò a volare dal quarto piano della questura di Milano. I giudici tentarono di far credere che la sua morte fosse accidentale. Dario Fo e Franca Rame cominciarono a raccogliere prove e notizie dell'azione criminale. Impiegarono quasi un anno a montare lo spettacolo-testimonia satirica di quel delitto. “Il consenso ottenuto con questo spettacolo fu unanime, tanto da salvarlo dalla repressione della polizia e della magistratura, impotenti di fronte a uno spettacolo che ‘dice tutto’ sulla strage di Stato e sull'assassinio di Pinelli, ma dice e non dice, ammicca, allude stabilendo un rapporto diretto con l'intelligenza critica del pubblico. Ecco, il testo sull'assassinio di Pinelli testimonia il passaggio dal teatro-parabola al teatro-cronaca, anche se la cronaca non è una piatta descrizione naturalistica dei fatti”.

ARTESE, Erminia, op. cit. in nota 67, intervento di Dario Fo. Per una maggiore comprensione di quanto scritto rimando alla lettura del libro: FO, DARIO, RAME, FRANCA, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, pp. 135-146.

è in parte una conseguenza del suo stile di scrittura. Un testo di Fo non è mai definitivo. Subisce modifiche continue durante le prove, alterazioni in fieri e riscritture in risposta alle reazioni del pubblico.”⁷⁸

Dario Fo e Franca Rame sono sorpresi di quanta gente li segue e sia coinvolta nei loro spettacoli, anche nei luoghi difficili. Una sorpresa che porta Fo, durante un dibattito alla fine dello spettacolo, a porre questa domanda al pubblico. La risposta gli arriva da un operaio, che risponde:

E' semplice, io l'ho capito. Si può riassumere con una sola parola: libertà. Voi state muovendovi senza dover rispondere a chicchessia di quello che fate. Soltanto a noi, che siamo i vostri unici committenti, dovete rivolgere l'attenzione. [...] Lo so che, così facendo, si rischia di bruciare testi che meriterebbero di essere vissuti e ascoltati per anni, ma non c'è niente da fare, la libertà di gestire ogni nuova idea si paga.⁷⁹

Ed è proprio per aiutare “gli ultimi” che, alla fine del 1969, nasce *Soccorso Rosso*⁸⁰, fondato e diretto da Franca Rame fino al 1985. Il movimento è in sostegno a molti giovani, studenti e operai arrestati durante picchettaggi nelle fabbriche, nelle scuole e durante le manifestazioni antifasciste, aiutandoli con i ricavati e i fondi degli spettacoli⁸¹.

⁷⁸ In questa fase Franca, lo ammise, si sentiva troppo intimidita dall'energia e dall'inventiva di Dario per apportare quel contributo critico che sarebbe diventato determinante da qualche anno in poi.

FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 81.

⁷⁹ FO, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, p. 151.

⁸⁰ Il *Soccorso Rosso Militante*, inizialmente nato come semplice *Soccorso Rosso* (in riferimento a quello comunista), fu una struttura organizzativa italiana creata negli Anni di Piombo inizialmente per fornire aiuto agli operai nelle lotte di fabbrica e ai militanti colpiti dalla repressione, poi per fornire assistenza legale, economica e monitoraggio delle condizioni carcerarie dei militanti della sinistra extraparlamentare nelle carceri italiane. Contribuì, insieme al movimento di Lotta Continua, a sensibilizzare l'opinione pubblica riguardo alla situazione carceraria in Italia.

Dall'autunno 1968 il Collettivo teatrale *La Comune*, del quale facevano parte Dario Fo e Franca Rame, incominciò a raccogliere, in maniera irregolare e discontinua, fondi “per fabbriche occupate, per sostenere compagni incarcerati nel corso delle lotte antifasciste ed antimperialiste a livello nazionale ed internazionale”, resuscitando l'idea del Soccorso Rosso Internazionale attivo tra i partigiani durante la guerra di Liberazione. In quel modo si voleva garantire un supporto legale attraverso degli avvocati di sinistra agli attivisti. Oltre alla raccolta di fondi e al supporto legale le attività di Soccorso Rosso includevano l'invio di lettere, pacchi e soldi ai detenuti politici e alle rispettive famiglie; la visita in carcere dei detenuti; la denuncia delle ingiustizie e degli abusi sui carcerati alla stampa, ai parlamentari italiani e ai magistrati; la denuncia delle torture e dei maltrattamenti subiti durante gli interrogatori e la detenzione, e delle condizioni disumane nelle carceri.

⁸¹ Uno di questi ragazzi si trovava in carcere, in un paesino fuori Milano. Dario e Franca si inventano un corteo performativo, una processione a tappe in cui ognuna di queste era un pezzo di spettacolo o un monologo, per cui ogni volta il cordone era sempre più ricco, fino all'arrivo al carcere in cui manifestarono in favore del ragazzo.

Come quando hanno manifestato per Dario a Sassari, era infatti stato arrestato nel 1973 perché non gli

L'avventura di *Soccorso Rosso* nasce nell'immediato periodo seguente la strage di Piazza Fontana del 1969:

Cercando di mettere giù questi fatti mi passano davanti agli occhi facce e facce. Alla fine di uno spettacolo racconto ai compagni presenti in platea queste storie e li invito a scrivere a 7 ragazzi che stanno carcerati a Firenze, scrivere 'stiamogli vicini, mandiamo anche qualche lira, chi vuole mi troverà al banco dei dischi'. Vennero 7 compagni, ad ognuno diedi il nome di uno dei sette detenuti, decidemmo insieme di spedire loro mille lire a testa e scrivergli. La sera dopo feci onorare l'appello. E così via, leggevamo le risposte che arrivavano dal carcere e non c'è stata serata che dei compagni non si unissero a noi. In un mese siamo arrivati oltre 1000.⁸²

Nel momento di massimo sviluppo l'Associazione arriva a coinvolgere diecimila volontari e uno stuolo di avvocati: ogni detenuto ha a sua disposizione un team di tre o quattro persone che seguono la sua situazione legale, e ne aiutano la famiglia. Inoltre, denunciano gli abusi e i pestaggi, inviano cibo, coperte e vestiti nelle carceri, oltre ad una piccola somma di denaro per le spese quotidiane⁸³.

Innumerevoli sono state le iniziative sociali di Dario Fo e Franca Rame⁸⁴, conosciute o meno, legate alle persone: ogni volta che si presenti un problema, intervengono portando

volevano far rappresentare *Guerra di Popolo in Cile*. Chiamati gli avvocati, si apprende che Dario avrebbe potuto essere rilasciato subito, ma Franca decide di farlo stare in galera almeno una notte: essendoci già una situazione complicata nelle carceri, in cui erano trattenute numerose altre persone, Franca decide che l'indomani avrebbe organizzato una manifestazione di protesta. Lei stessa, la mattina successiva, a bordo di una Cinquecento recita un pezzo sul tettuccio seguita dai manifestanti, a cui si aggregò anche un corteo di panettieri in manifestazione, che concorse ad aumentare notevolmente la folla coinvolta. Franca voleva far eco a quanto accaduto: un attore libero che veniva arrestato, dopo essere stato istigato per ottenere una reazione al fine di bloccarlo e di non fargli rappresentare un suo pezzo teatrale che aveva il *diritto* di portare in scena, rappresentava un fatto gravissimo dal punto di vista politico.

Per un approfondimento del fatto propongo la lettura di Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, pp. 249-255 e di Fo, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, pp. 171-179.

⁸² RAME, Franca, *Origine ed evoluzione di Soccorso Rosso* (manoscritto di), 1984, in *Soccorso Rosso, Didascalie di MusALab Franca Rame Dario Fo*, Verona.

⁸³ Questa sua militanza le portò sicuramente la stima dei compagni, ma altrettanto odio da parte del potere, che cercò più volte di incastrarla con l'accusa di terrorismo. Le forze dell'ordine addirittura cercano di corrompere i detenuti che ricevevano aiuto da Franca, organizzando pestaggi in carcere e allettamenti che avevano come promessa alla confessione uno sconto di pena. Nessuno di loro testimoniò mai il falso, che voleva Franca come membro delle Brigate Rosse. Nessuno cedette, le erano troppo grati. Jacopo afferma che è stata la sua attività solidale nelle carceri a determinare il suo rapimento.

⁸⁴ Jacopo racconta: "Mia madre era onesta in modo esagerato. Ed era anche generosa. E si sentiva di dover intervenire personalmente quando era testimone di un'ingiustizia. Agiva d'impulso a prescindere dalla misura della questione che aveva di fronte".

Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 149.

il loro aiuto, affermando che “Il nostro teatro è quello degli ultimi”: il loro contributo è verso chi ha davvero bisogno⁸⁵. “[..] Hanno raccontato storie di persone che non avevano nessuna possibilità, che si battevano contro un potere immenso e invincibile, però può succedere quella cosa... può succedere che della gente che non ha potere, si prenda il potere! Si prenda la dignità di vivere, trovi delle soluzioni geniali!”⁸⁶

Una delle molte dimostrazioni di questo loro impegno è datata 12 dicembre 1999, in occasione dell’anniversario della strage alla Banca dell’Agricoltura di Milano (1969). Viene organizzata da Franca Rame e Dario Fo, insieme ai comitati familiari delle vittime delle stragi, una *rappresentazione* di denuncia contro le stragi di Stato.

La manifestazione ha il titolo *Il treno della memoria*: un racconto che percorre trent’anni di storia, e che *mette in scena* tutte le stragi di Stato attraverso una serie di bozzetti di Fo, che afferma: “Sarebbe meglio chiamarlo il treno della conoscenza, una delle cose da evitare in queste occasioni è cedere alle tentazioni di commemorare. Meglio fare informazione e chiedere giustizia.”⁸⁷

Il treno della memoria e del dolore parte da Brescia ed è itinerante: viene affittato un vagone ferroviario per ospitare i manifestanti, che sfilano in ogni città: ogni strage è rappresentata simbolicamente attraverso un grande telo dipinto a tempera dai ragazzi delle Accademie di Bologna, Milano, Roma, Sicilia; questo, appeso a delle aste, viene portato in manifestazione.

Con più di quattrocento sagome in legno dipinto – tante erano le vittime innocenti negli ultimi trent’anni – la manifestazione tocca le città colpite duramente dalle stragi di Stato: Brescia, Milano, Bologna, Firenze, Roma.

Le sagome vengono usate proprio come “personaggi parlanti”, testimoni virtuali

⁸⁵ Jacopo nel suo libro ci racconta che quando Franca doveva spiegare il perché si battesse contro le ingiustizie, diceva: “Non posso fare altro: bisogna farlo! Non si può lasciare che degli esseri umani vengano trattati così”.

Ivi, p. 307.

⁸⁶ Ivi, p. 311.

⁸⁷ Repubblica, “Le manifestazioni a 30 anni dalla strage di piazza Fontana”, articolo online, tratto dalla Biografia cronologica di Dario Fo e Franca Rame insieme <http://www.archivio.francaedario.aspx> e da www.antonella.beccaria.org. in *La denuncia: il Treno della Memoria, Didascalie di MusALab Franca Rame Dario Fo*, Verona.

di quanto accaduto. Ogni manifestante ne può portare una o due, perché sono carrellate: il rumore assordante che produce il loro spostamento è quello di un forte rullare, come di una mitragliatrice all'azione. Dario definisce *Il treno della memoria* come una "Processione laica contro la regia sapiente del potere che ha depistato e occultato, contro ogni tentativo di rimozione."⁸⁸ Grazie a loro, il ricordo è ancora vivo e presente.

Per anni, in un costante impegno sociale declinato nell'ascoltare le persone di ogni ceto, Dario Fo e Franca Rame raccolgono racconti orali, leggende e documenti di teatro popolare di varie regioni italiane e li ricostruiscono in molti dei loro spettacoli, coinvolgendo anche le più giovani generazioni. Le giullarate, infatti, affrontano tematiche sempre attuali: il potere, l'ingiustizia, la fame, la ribellione e la ricerca di una vita degna⁸⁹. Il misto di risa e serietà è lo strumento per risvegliare le coscienze sugli abusi e le ingiustizie della vita sociale, ma anche per far sì che queste problematiche possano essere viste in una più ampia prospettiva storica.

Nella loro lunga carriera hanno fatto un grande lavoro di scavo nella storia, recuperando musiche e dialetti antichi. Dal passato riprendono anche alcuni temi importanti, per cui il loro teatro parla di amori, di sensualità, di spiritualità, di religiosità e di rabbia. I due artisti hanno trovato modalità di espressione diverse da quelle del palcoscenico, passando dal teatro alla scrittura e viceversa, esprimendo il testo scritto attraverso il suono, la parola e il corpo, che diventa onomatopea e mimo⁹⁰, riprendendo tradizioni passate. Il teatro di Dario Fo e Franca Rame è qualcosa di più di una semplice messa in scena.

Insieme hanno dato nuovo significato al *Monologo*: a differenza della sua definizione tradizionale, per cui è solitamente usato per raccontare riflessioni personali o eventi già passati, i due artisti interpretano questa categoria teatrale per raccontare al pubblico storie e farse avvenute in diversi momenti storici. Proprio per questo il loro

⁸⁸ *Ibidem*

⁸⁹ Le iniziative di Repubblica, L'Espresso, "Il teatro di Dario Fo e Franca Rame", 2010.
<http://temi.repubblica.it/iniziative-dariofoefrancarama/?printpage=undefined>

⁹⁰ In merito al Premio Nobel ricevuto da Dario Fo
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1997/8601-dario-fo-1997/>

teatro è definito *di narrazione*, e da quel momento i loro spettacoli diventano esempio massimo della categoria teatrale del monologo. Lo stile di questo è portato all'eccesso, è irriverente, sia che racconti di farse popolari che di ricerche storiche, richiamando molto spesso le rappresentazioni medioevali eseguite dai giullari e dai cantastorie. In questi monologhi l'interpretazione di Fo è tutto: segue certamente il canovaccio, ma proprio per la sua forza e la gestualità utilizzata, il racconto degli eventi può subire delle variazioni⁹¹.

Oltre al monologo, i due eleggono la farsa come strumento teatrale di comunicazione con il pubblico:

Perché la farsa è legata alla chiave di aggressione e di critica di quello che è il potere, ovvero la possibilità che il potere ha, attraverso i dogmi, attraverso le regole sacre, attraverso le leggi insindacabili e intoccabili, di portare avanti la propria coercizione verso l'altra classe.

Quindi il modo per distruggere queste forme terroristiche è quello di smantellarle con la risata e il grottesco. Questa è senz'altro la ragione principale dell'uso di questo metodo. Che poi è l'uso da sempre del popolo. [...]

Oggi, per scrivere una satira sulla connivenza della polizia con la magistratura e con oscure manovre di potere, dico che la farsa racconta la storia di un anarchico statunitense degli anni ruggenti, cioè fingo una convenzione – la rappresentazione di una vicenda analoga – ma questa finzione trasparente è una strizzata d'occhio al pubblico; come dire: giochiamo insieme al travestimento, tanto da una parte e dall'altra sappiamo di che cosa vogliamo parlare.

È un accordo preliminare con il pubblico che rafforza la chiave satirica con cui è rappresentato un fatto che nella realtà è una farsa tragica.⁹²

2.1.1 La quarta parete

La quarta parete è il *luogo* in cui si trova il pubblico che assiste allo spettacolo, nello spirito del “guardone”⁹³. In questo senso il pubblico non è visto, ed è come se l'azione che si svolge sul palco sia a lui distante. Se questo è il punto di vista di chi

⁹¹ *L'importanza del monologo nell'opera di Dario Fo e Franca Rame, Didascalie di MusALab Franca Rame Dario Fo*, Verona.

⁹² ARTESE, Erminia, op. cit. in nota 67, in *L'impegno civile e il teatro d'inchiesta, Morte accidentale di un anarchico, Didascalie di MusALab Franca Rame Dario Fo*, Verona.

⁹³ FO, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, p. 13.

osserva, anche gli attori è come se recitino senza rendersi conto di essere osservati e ascoltati da centinaia di persone.

Secondo l'opinione di Dario Fo e Franca Rame, questa *quarta parete* va eliminata:

Bisogna assolutamente distruggerla questa 'quarta parete', fare in modo che ogni spettatore esca da quello stato d'animo deleterio e ascolti libero da condizionamenti, o meglio con una partecipazione consapevole e, al contrario, trasformi la qualità della sua attenzione, a costo di assumere un atteggiamento critico nei riguardi del dramma o della commedia.⁹⁴

La soluzione secondo Franca Rame, è quella del *trucco dell'accoglimento*: approfittando di un incidente casuale o creandone uno, si può ricreare la *presenza* personale di ogni spettatore, che viene così coinvolto. Cercando un dialogo casuale con il pubblico e interagendo con i suoi movimenti e suoi stati d'animo, diviene possibile renderlo più partecipe della scena. Quando costui è più difficile da conquistare e coinvolgere ci si serve di metodi più plateali, a volte prevedendo l'intervento di attori che recitino il ruolo di "disturbatori"⁹⁵.

L'attore deve comunicare con il pubblico e capire le sue reazioni, perché per Fo quest'ultimo è la *misura* attraverso cui scegliere come recitare e muoversi sul palco. L'abolizione della *quarta parete* vuole far sì che l'attore si avvicini alla platea, ed è proprio quello che fanno per esempio - e non solo - quando girano l'Italia con la Compagnia Teatrale *Nuova Scena*: esibendosi in luoghi alternativi al circuito borghese, hanno la possibilità di recitare insieme al pubblico.

2.1.2 Compagnia Teatrale *Nuova Scena* e Collettivo Teatrale *La Comune*

Dopo aver lasciato il circuito tradizionale dei teatri, Franca Rame e Dario Fo sentono la necessità di organizzare un nuovo tipo di teatro. Insieme ad alcuni attori e al Teatro d'Ottobre, gestito da Ambrosino e Franceschini, fondano *Nuova Scena*, che si

⁹⁴ *Ibidem*

⁹⁵ "Per certe commedie si era arrivati a scritturare appositamente una coppia di attori allo scopo di togliere la *quarta parete* dagli occhi del pubblico".

Ivi, p. 15.

dichiara “Al servizio delle forze rivoluzionarie non al fine di riformare lo stato borghese, ma di favorire la crescita di un vero e proprio processo rivoluzionario che avrebbe condotto al potere la classe operaia”. La nuova Compagnia, costituita su “principi socialisti” e come associazione, comprende anche attori e autori che non hanno fatto parte negli anni precedenti della Compagnia Fo Rame. Le politiche culturali del gruppo sono esposte in uno dei suoi manifesti:

Il teatro, come tutti gli altri mezzi di espressione culturale, è da sempre nelle mani della classe dominante, che se ne serve come strumento di pressione ideologica e politica. Le strutture dello spettacolo - architettura e ubicazione delle sale, orario degli spettacoli, prezzo del biglietto - sono tali da escludere il pubblico popolare dalla partecipazione al teatro e d'altra parte il teatro, nei testi e nel linguaggio, offre quasi esclusivamente prodotti di stampo borghese: esso parla alla società che lo mantiene.

L'Associazione *Nuova Scena* è nata per sostituire a questo teatro un teatro che instauri un rapporto attivo e critico con il pubblico popolare e che, senza infingimenti, operando una scelta politica fondamentale, si definisca come strumento di lotta per il socialismo, come occasione di incontro, di discussione, di proposta, di presa di coscienza della realtà contemporanea.⁹⁶

Nuova Scena aspira a costruire un circuito alternativo di teatro, che trova realizzazione nelle Case del Popolo e nei circoli gestiti dall'ARCI – Associazione Ricreativa e Culturale Italiana. Come spiega Fo, la cultura “Non voleva soltanto dire saper leggere e scrivere, ma anche produrre, esprimere la propria creatività, a partire dalla propria concezione del mondo.”⁹⁷

Ed è questo che *Nuova Scena* porta nei luoghi “alternativi” di teatro: cinema, sale, centri sportivi e teatri in disuso diventano il palcoscenico. Fo ci racconta di questa mirabile esperienza:

E quando siamo andati a fare teatro nelle Case del Popolo, arrivavamo con un camion intero di materiale, montavano tutto il giorno un palcoscenico apposito [...] perché dicevamo: il popolo che alla televisione, nei teatri normali, quando ci va, è abituato ad una determinata scrittura... noi vogliamo evitare che abbia la sensazione che qualcuno arrivi con la chiave di un ‘teatro minore’, appunto la

⁹⁶ FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 109.

⁹⁷ Ivi, p. 110.

‘messa da campo’, di un teatro che non usi questi mezzi a cui coscientemente o incoscientemente si è abituato.⁹⁸

Quest’idea di teatro risponde allo spirito del tempo, ma ha anche un debito con il ritorno alle origini del teatro italiano, quello da cui proviene Franca Rame. Il vero cambiamento avviene poi dopo lo spettacolo, quando si crea un dibattito con il pubblico stesso, che spesso porta a discussioni accese tra i partecipanti:

Gli spettacoli diventarono presto un momento di scontro con gruppi di destra che venivano per bloccare la rappresentazione, subissando gli attori di fischi e urla. Il fatto che la vendita dei biglietti avvenisse in buona parte nelle grandi fabbriche, e quindi in sala ci fosse una presenza massiccia di operai comunisti e socialisti, faceva però da deterrente.

Il pubblico della compagnia Fo-Rame non era radical chic e questo i boicottatori non lo consideravano a sufficienza.⁹⁹

Purtroppo i malcontenti all’interno del gruppo si fanno presto critici, così che una parte di questo si separa da Fo e Rame. L’ARCI è ancora intenzionata a proseguire la collaborazione, ma a causa di una visione politica diversa, comunica a *Nuova Scena* che non sarà più la benvenuta nei suoi circoli, a patto di apportare modifiche ai copioni.

D’altro canto anche Dario Fo e Franca Rame, pur volendo continuare la tournée, riconoscono che sarebbe più facile avere una base stabile a Milano per poter perseguire gli obiettivi della Compagnia. Il teatro nomade ha dato i suoi successi e soddisfazioni, ma la mancanza di un punto fisso comincia a stancare il lavoro di tutti gli attori.

Ormai divisi da *Nuova Scena*, danno vita al Collettivo Teatrale *La Comune*, che stabilisce la sua sede a Milano, nel Capannone di via Colletta¹⁰⁰, situato in una ex officina nei pressi di Porta Romana, cuore della vecchia periferia operaia milanese. *La Comune* si prefigge di creare un circuito alternativo all’ARCI, ma sempre “al servizio del popolo”. La partecipazione al Collettivo è ovviamente aperta, e trova nella cooperativa la forma giuridica adatta.

⁹⁸ Ivi, p. 111.

⁹⁹ Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 128.

¹⁰⁰ In questa sede le incomprensioni diventarono inconciliabili e portarono alla scissione definitiva di Dario e Franca dalla Compagnia *Nuova Scena*. Questa, adattandosi alle richieste di modifica dei copioni dell’ARCI, continuò le sue tournée fino alla stagione del 1973-1974; tutt’ora esiste e ha sede a Bologna come società di produzione. Senza Fo e la Compagnia però perse totalmente la carica rivoluzionaria con cui era nata.

Nell'ottobre 1970 il Collettivo Teatrale *La Comune*, in quell'anno costituitosi, lancia la proposta di un "circuito culturale alternativo"¹⁰¹. Come dichiarato in un documento redatto nello stesso anno, l'obiettivo de *La Comune* è quello di "Mettere il nostro lavoro al servizio del movimento di classe: ma per noi 'al servizio' non significava infilarsi in un piatto già confezionato; significava contribuire al movimento, essere presenti, collaborare alle sue lotte, per le sue reali esigenze."¹⁰² Il ruolo del teatro è quello di offrire una visione alternativa del mondo e di resistere all'invasione dell'immaginario collettivo dei concetti proposti dai nuovi media. La principale funzione di propaganda del teatro, così concepito da Dario Fo e Franca Rame, è quella di un'attività di "contro-inchiesta", per sfatare la narrazione distorta di fatti di cronaca proposta da fonti governative, che trova sostegno in alcuni giornalisti compiacenti¹⁰³.

Dopo gli esordi prudenti, il teatro di Fo e Rame acuisce la satira politica, "Un teatro tanto violentemente polemico non si era mai visto". Questa radicale scelta di campo colloca Dario Fo, Franca Rame e i compagni in una dimensione di militanza politica sul fronte della cultura. Alla fine del 1971 sono già un centinaio i circoli *La Comune* costituiti in varie città¹⁰⁴, su iniziativa del Collettivo Teatrale¹⁰⁵.

Nel luglio 1972 il proprietario del Capannone notifica alla Compagnia un avviso di sfratto perché subisce troppe pressioni politiche: Dario Fo e Franca Rame hanno oppositori potenti.

¹⁰¹ I loro spettacoli in quel periodo erano riservati solo ai soci dell'associazione *La Comune*. Si entrava solo con la tessera e i controlli erano severissimi perché si temevano attentati, ormai all'ordine del giorno. Tutti gli spettatori venivano perquisiti prima di entrare e di prendere posto, spettacoli vietati alla polizia, che non poteva entrare se non con il mandato di un giudice.

¹⁰² FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 128.

¹⁰³ Una realtà quotidiana, quella degli anni Settanta, drammatica: "Le morti sul lavoro erano migliaia e nelle fabbriche si usavano sostanze chimiche tossiche senza nessuna precauzione. Gli anziani senza pensione, gli invalidi e i disabili erano abbandonati a se stessi. Gli omosessuali erano considerati malati. Le donne erano discriminate per legge. La burocrazia era delirante, ancora più di oggi. La corruzione era a livelli sibaritici. I grandi ladri di Stato erano completamente impuniti".

FO, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 64.

¹⁰⁴ Al suo apice, la Compagnia arrivò a contare circa settecentomila soci divisi in circa centocinquanta circoli, separati sia dal teatro commerciale che dagli spazi gestiti dall'ARCI.

FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 127.

¹⁰⁵ D'AMATO, Elisabetta, "La politica nel Teatro di Dario Fo", GRIN Verlag, numero di catalogo V621, Monaco 2000.

<https://www.grin.com/document/621>

La stessa combinazione di fattori ideologici, politici, professionali e personali porta a tensioni all'interno de *La Comune*, dalla quale Dario Fo e Franca Rame sono tagliati fuori, così come avvenuto nelle precedenti rotture con *Nuova Scena*, nel 1968, e il PCI – Partito Comunista Italiano – nel 1970. Addirittura, i conti della Compagnia vengono saccheggianti e vanno perduti tutti gli oggetti di scena accumulati nel corso di una vita in teatro.

Anche in quell'occasione Fo e Rame decidono di voler mantenere l'uso del nome della Compagnia, Collettivo Teatrale *La Comune*, aggiungendo la dicitura “diretta da Dario Fo”, che gli garantisce non solo piena decisione, ma è volta anche ad evitare malcontenti derivati dalla secondaria importanza degli altri attori.

2.2 La Palazzina Liberty a Milano

Al ritorno da un importante viaggio a Parigi nel 1974, Fo contatta il comune di Milano per informarsi su come poter affittare uno dei tanti edifici vuoti in città, al fine di convertirlo in teatro. È infatti reduce dalla capitale di Francia, in cui in quegli anni nasce e si sviluppa l'idea di spazi culturali messi a disposizione delle compagnie che dimostrino talento e impegno collettivo. Si tratta, come dice Fo, di prendere come esempio l'innovazione dei francesi e fare altrettanto con gli edifici di Milano. È in cerca di uno stabile che possa divenire il loro teatro, allo scopo di dare stabilità alla Compagnia.

Fo scopre numerosi edifici e locali abbandonati, senza alcun progetto di ricostruzione in corso¹⁰⁶. Dopo averne esaminato qualcuno, la scelta ricade sulla Palazzina Liberty, costruita nel 1908, allora abbandonata. In origine centro di contrattazione per i mercanti e storico mercato ortofrutticolo, la Palazzina è l'unica costruzione rimasta dopo che il mercato ha cambiato sede, sola e circondata da un grande parco. Nel Quinto capitolo ne approfondirò anche gli aspetti architettonici.

Sostenendo l'occupazione, Dario Fo, Franca Rame e i loro compagni propongono

¹⁰⁶ Fo, Dario, RAME, Franca, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, op. cit. in nota 35, p. 197.

che la Palazzina diventi un centro di produzione artistica popolare e di dibattito culturale e politico aperto, al servizio dei lavoratori¹⁰⁷. I piani di intervento sono dei più nobili, Fo vede il potenziale di quel luogo e soprattutto dei cittadini che vi abitano, nutre speranza nelle persone.

Il suo obiettivo è dar voce nell'individuo a quella creatività che era stata soffocata, per favorire la crescita di talenti poliedrici e promuovere la gioia, la felicità e un mondo meraviglioso.

L'individuo è da valorizzare in quanto individuo, in modo che tutti e ciascuno possano realizzarsi nel migliore dei modi e sia possibile rendere sempre più tangibile l'agognato radioso avvenire.¹⁰⁸

Speranza che ripone anche nella città, in cui si auspica nascano delle iniziative simili a quelle della Palazzina. Fo, che negli anni della gioventù aveva studiato architettura presso il Politecnico di Milano, si impegna a ridisegnare gli interni, restaurandoli insieme all'aiuto di volontari. Comincia così l'occupazione della Palazzina Liberty, a cui partecipano anche artisti tra i più famosi di quel periodo: Alik Cavaliere, Arnaldo Pomodoro, Emilio Tadini, Enrico Bai, Pietro Cascella e Sebastian Matta.

Il programma promosso dai compagni ha l'indiscutibile convinzione che la cultura e l'istruzione siano i presupposti per un cambiamento sociale, ponendo al centro la cultura popolare. Nonostante tutte le resistenze che Dario Fo e Franca Rame si trovano ad affrontare, l'occupazione continua, e Fo, anni più tardi, dichiara: "L'occupazione della palazzina liberty è uno degli spettacoli più importanti che abbiamo mai prodotto."¹⁰⁹

¹⁰⁷ Per raggiungere tali obiettivi, il Comitato propose delle iniziative concrete: apertura di una scuola di teatro Popolare diretto da Dario Fo, aperta a giovani lavoratori e studenti; formazione di collettivi di produzione artistica; spettacoli per bambini; spettacoli del Collettivo Teatrale *La Comune* direttore Dario Fo, e di altri gruppi di teatro che si riconoscono in questa lotta, italiani ed esteri; proiezione di cicli di film e di audiovisivi; una mostra popolare di arte aperta a lavoratori, studenti, con la partecipazione di artisti progressisti che appoggino il nostro programma; cicli di incontri, dibattiti, conferenze e l'apertura di una biblioteca per approfondire i temi trattati; apertura di asili nido per i bambini di chi partecipa al iniziative del centro; un bollettino settimanale sulla lotta della Palazzina; una campagna nazionale di propaganda su questi temi.

FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, pp. 172-173.

¹⁰⁸ Ivi, p. 173.

¹⁰⁹ L'artista cileno Sebastián Matta dipinse una serie di grandi murali nel suo stile peculiare, che combina elementi di realismo magico, di allegoria, di pura fantasia e di livore politico. Il tema del ciclo è *La morte del generale* e mostra l'assassinio di un signore della guerra. Questo lavoro decorava la sala principale della Palazzina.

Ivi, p. 176.

Nei primi tre mesi di occupazione salgono sul palco venticinque compagnie teatrali e una ventina di gruppi di cantanti provenienti dall'Italia e dall'estero. Insieme agli spettacoli iniziano anche i gruppi di gioco e laboratori per bambini.

Per far conoscere l'attività interna della Palazzina Liberty e le sue proposte, si producono numerosi volantini; uno, tra i più apprezzati, recita così: "Dopo anni durante i quali sono stati lasciati a divertirsi nella Palazzina Liberty, i topi desiderano ringraziare la DC per aver fatto approvare dalla Giunta Comunale lo sgombero dalla Palazzina di Largo Marinai d'Italia di tutti coloro che in questi giorni hanno lavorato per bloccarne lo sfacelo."¹¹⁰

Due mesi dopo, a giugno, la Palazzina ospita un grande convegno sulla cultura di tre giorni: accorrono per partecipare numerosissimi studenti, ricercatori, giornalisti, gente di teatro, attivisti politici e membri delle formazioni di estrema sinistra. L'evento permette a Dario Fo di chiarire la sua posizione una volta per tutte: i discorsi di quei giorni sono un manifesto della sua poetica e del suo modo di vedere e di vivere il teatro. Franca Rame gli è sempre vicino, perfetta consigliera nel trovare le parole giuste al momento giusto.

Gli spettacoli, i laboratori e le collaborazioni continuano a susseguirsi nella nuova sede, fino ad arrivare al 3 ottobre 1974, quando il palcoscenico prende finalmente vita e va in scena una nuova commedia firmata Fo-Rame, *Non si paga, non si paga!*

Oltre al teatro, la Palazzina è anche il luogo in cui si discute di argomenti sociali e politici: dall'aborto al divorzio, dalle droghe alla disabilità.

La Palazzina Liberty ospita il loro primo grande teatro e in quel periodo, così intenso e impegnato, diventa anche la *dependance* di Franca Rame e Dario Fo, luogo in cui davvero vivono e dormono. Il loro è un palco diventato polo internazionale: negli anni ha ospitato il cinema di Jerzy Grotowski, il *Living Theatre*¹¹¹ di New York e concerti di

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Il *Living Theatre* è una compagnia teatrale sperimentale contemporanea, fondata a New York nel 1947 dall'attrice statunitense Judith Malina e dal pittore e poeta Julian Beck, esponente dell'espressionismo astratto newyorkese. In questo teatro venivano rotti tutti gli schemi tradizionali della messa in scena. I testi venivano solo accennati, e la compagnia li metteva in scena direttamente davanti al pubblico, cominciando ad improvvisare. Alla fine della serata lo spettacolo, registrato, veniva riascoltato e se ne sondavano e trascrivevano osservazioni e proposte di cambiamento. Giorno per giorno, i fatti di cronaca più rilevanti venivano inseriti nella stesura base dello spettacolo.

cantanti famosi come i fratelli Bennato, Lucio Dalla, Francesco Guccini e le proiezioni inedite di Pier Paolo Pasolini. Un teatro emblematico, quello della Palazzina Liberty, che mette in scena spettacoli come *Tutta casa, letto e chiesa*; *Il Fanfani rapito*; *La marijuana della mamma è la più bella*; alcuni tra i più famosi della coppia.

La Palazzina è diventata un simbolo, l'emblema della loro vita dedicata al teatro, al sociale e alla politica. Fino al 1981, momento in cui Dario Fo e Franca Rame sono obbligati a lasciare quella sede, evento che Fo commenta con queste parole: "Ho solo un rimpianto. Quando la gente pensava alla Palazzina Liberty, erano ormai abituati a pensarci come un teatro."¹¹² Si propongono quindi di cercare una nuova sede, ma con esiti negativi. La Palazzina Liberty è l'ultimo teatro della coppia Fo-Rame.

A seguito delle esperienze di *Nuova Scena* e del Collettivo Teatrale *La Comune*, torna a rivivere nei primi anni Ottanta la Compagnia Teatrale Fo Rame. A questo punto della loro vita artistica, i giorni dei circuiti alternativi sono finiti, ed entrambi ricordano con nostalgia i grandi teatri in cui si sono esibiti all'inizio della loro carriera.

Cominciano a chiedersi se non abbiano trascurato la classe media, e il suo diritto a essere rappresentata e drammatizzata. La domanda sottintesa è se sia così assurdo tornare al circuito ufficiale, pur mantenendo fede al loro stile e alla loro politica teatrale. Negli anni Ottanta decidono così di tornare al teatro tradizionale, continuando però a proporre un teatro satirico e sovversivo¹¹³.

Ad un anno esatto dalla morte di Dario Fo, nel 2017 il Comune di Milano decide di intitolare la storica Palazzina Liberty ai due artisti che nei lontani anni Settanta hanno recuperato l'edificio, facendolo divenire il loro teatro – nonché quartier generale dell'arte

¹¹² FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, p. 209.

¹¹³ A livello giuridico la Compagnia Teatrale Fo-Rame fu fondata ufficialmente nel 1989 da Dario Fo, Franca Rame e loro figlio Jacopo Fo, con l'acronimo di C.T.F.R. s.r.l. Oggi, e da più di vent'anni, cura l'allestimento, la rappresentazione e la diffusione di spettacoli teatrali, radiotelevisivi e cinematografici, e si occupa dell'organizzazione e della gestione di attività culturali, della progettazione e allestimento di mostre, e dell'organizzazione di spettacoli ed eventi in numerosi paesi del mondo, anche avvalendosi di una rete di traduttori, registi, gruppi teatrali, compagnie ed agenti.

Compagnia Teatrale Fo Rame

<https://compagniateatraleforame.it/about-us/>

e della cultura milanesi¹¹⁴. La cerimonia è avvenuta alla presenza del sindaco Beppe Sala, che si pronuncia così davanti ai cittadini di Milano:

La città è permeata del ricordo di Dario e Franca. Ma la Palazzina è un simbolo importante perché anche da qui è passata la formazione della città. [...]

Dalla Milano degli anni '70 abbiamo tanto da imparare, nonostante gli inciampi e i momenti non facili. Ma anche lì si è formata quella città che oggi è unica. Tanta Milano condivide e comprende il valore di queste due grandi persone che hanno messo insieme un pensiero rivoluzionario e una proposta culturale importante.¹¹⁵

2.3 Il legame con la città

Il legame con il territorio di Milano non deve la sua importanza “solo” alla Palazzina Liberty, in cui Dario Fo e Franca Rame hanno realizzato il loro primo teatro. La deve anche alla casa di Porta Romana, in cui hanno vissuto gran parte dei loro anni, e ai teatri in cui hanno recitato per una vita.

A proposito della passione di Fo per la pittura, ricordo l'importanza dell'Accademia di Brera, nella quale compie i suoi studi e trascorre gran parte della sua giovinezza, incontrando alcune delle figure più importanti del suo tempo. A Milano, Dario Fo e Franca Rame hanno anche collaborato sin dal 1996 con l'Accademia d'Arte Drammatica Paolo Grassi. In quell'anno Fo le dedica tre giornate¹¹⁶ di studio in cui riesce, con e per gli studenti, a trasmettere e sintetizzare le tematiche fondamentali che sottostanno non solo al suo teatro, ma al teatro in generale.

Milano è la città in cui Dario Fo vive con le sue abitudini: ogni giorno, al mattino, scende a comprare il giornale e, nel pomeriggio, passeggia per la città cercando di evitare

¹¹⁴ Il Comune, per l'occasione, organizzò una cerimonia di intitolazione in grande stile e una serie di eventi culturali della nuova stagione della Palazzina Liberty. Per l'intitolazione, furono proiettati alcuni spezzoni della produzione di Dario Fo e Franca Rame, provenienti dagli archivi della famiglia e dalle teche Rai – quelli non andati distrutti.

¹¹⁵ LUCE, Massimo, “La Palazzina Liberty è per sempre di Dario Fo e Franca Rame. Il sindaco Sala e l'assessore Del Corno alla cerimonia per l'intitolazione dell'edificio alla coppia di attori. Sala: ‘Da qui è passata la formazione della città’”, La Stampa, 13 ottobre 2017, ultima modifica 19 giugno 2019. <https://www.lastampa.it/milano/2017/10/13/news/la-palazzina-liberty-e-per-sempre-di-dario-fo-e-franca-rame-1.34401835>

¹¹⁶ 4,6 e 10 giugno 1996.

il traffico, dirigendosi invece verso luoghi in cui trovare arte e respiro, dai parchi alle chiese, dalle università ai centri culturali. Durante le passeggiate si parla della Milano antica e dei suoi corsi d'acqua, della bellezza del Naviglio, di paesaggi scomparsi, che rivelano la presenza di una Milano nascosta, che mostra luoghi interessanti e di una bellezza non fino in fondo apprezzata della frenesia del quotidiano.

Una frenesia da cui Fo rifugge, perché osserva sempre con occhio acuto ciò che gli sta intorno, cosicché ogni passeggiata diventa un immergersi completamente nel *qui ed ora* del paesaggio che gli si affaccia, immaginando che gli spazi che visita, così vari tra loro per stile e destinazione, possano diventare il loro teatro, il suo e di Franca Rame, o luoghi per le sue mostre personali.

Fo vuole cogliere tutte le possibilità della *sua* città, a proposito afferma: “Milano è così, una bella signora che nasconde le sue bellezze’. E lui invece vuole indagarle, scoprirle, e rendere partecipe chi si trova in quel posto, in quel momento, della sua lezione.”¹¹⁷

Allo scopo di trasmettere un messaggio eterno alla città che lo ha adottato¹¹⁸, Milano, lavora ad una mostra a Palazzo Reale, dal titolo “*Dario Fo a Milano. Lazzi Sberleffi Dipinti*”, per la quale realizza quadri nuovi, inediti e concepiti appositamente

¹¹⁷ Via via che Dario comincia a raccontare e ad illustrare ciò che stanno visitando, si forma attorno a lui una folla che ascolta. Marisa nel suo libro racconta di una mattina, in aprile, quando visitarono insieme la chiesa e le colonne di San Lorenzo, dove tra il sagrato e il colonnato corrono le rotaie del tram. Dario stava narrando la storia legata alla statua che domina il piazzale, coinvolgendo chi già gli si era fatto intorno per ascoltare, e ammirava il colonnato che di fronte alla chiesa dà la sensazione di un antico spazio teatrale. In quel momento giunse un tram per la sua solita fermata e dai finestrini i passeggeri si affacciarono sorridenti e incuriositi; qualcuno si avvicinò timido, mentre gli altri salivano e scendevano con lo sguardo rivolto verso quella lezione improvvisata da Dario in piazza, costringendo il conducente a sostare più del previsto. Rimasi lì ad osservare come immediatamente quello spazio, anche se per poco, diventasse teatro per davvero fino a che Dario, con un ampio gesto del braccio, non portò a termine il suo intervento e, con passo leggero e deciso, uscì dal cerchio che gli si era creato intorno mettendo fine a quella magia. PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 28.

¹¹⁸ Era stato candidato sindaco per due volte a Milano, pur sapendo che non ce l'avrebbe fatta. “Si candidò alle primarie del Pd come sindaco di Milano con un programma che avrebbe realmente ridotto l'inquinamento, ma anche chiuso la città al traffico delle automobili e vietato tutti i tipi di riscaldamento inquinanti. I milanesi di sinistra lo bocciarono, alle primarie solo il 25% scelse il suo programma”. Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 292.

per quell'occasione¹¹⁹.

Milano è anche la città in cui Franca, al suo arrivo in giovane età, è pronta ad immergersi ed esplorare quello dell'arte teatrale. Così ricorda: “In quegli anni ho scoperto che significa vivere da persona informata, cosciente di ogni situazione: scoprire che esistevano lotte per la dignità e la giustizia, scoprire che la politica non è roba da congrega e nemmeno un fatto di opinioni diverse, ma è la chiave di ogni emancipazione civile.”¹²⁰

Milano come città di scoperta e di abitudini, in un fermento culturale e politico che trova nella città un centro propulsore di nuove idee e atteggiamenti verso il mondo, accolti da Dario Fo e Franca Rame, che, adottati da Milano, le regalano la loro quotidianità e la eleggono come luogo di azione e di impegno sociale e politico.

¹¹⁹ Mostra che ebbe luogo dal 24 marzo al 3 giugno del 2012. Vide esposte ben 400 opere create dallo stesso autore sin dalla sua gioventù e caratterizzate da una grande varietà di stili e tecniche: dalle pitture dei primi anni ai collages e agli arazzi, fino ai monumentali acrilici più recenti. In mostra anche oggetti di scena, maschere, marionette e burattini, tra cui quelli storici appartenuti alla famiglia Rame. Nutrita la presenza di disegni, schizzi, acquarelli, bozzetti di costumi, fondali, ampie scenografie, locandine e stampe che per osmosi sono diventati parte integrante della drammaturgia della Compagnia Teatrale Fo – Rame.

¹²⁰ Fo, Dario, RAME, Franca, *Una vita all'improvvisa*, op. cit. in nota 32, p. 83.





3. La “casa” nella vita di Dario Fo e Franca Rame

Per Dario Fo e Franca Rame la casa è il luogo dove l’opera è pensata, generata, provata e messa in scena. In una concezione totale di arte e vita, ogni abitazione della coppia è “museo, laboratorio e archivio. Non c’è scissione tra gli spazi: fluidità e dinamicità sono due caratteristiche imprescindibili del loro modo di vivere.”¹²¹

Nella loro vita l’ordinario diventa straordinario: ogni evento del quotidiano è assunto come uno stimolo, “Anche andare a comprare un panetto di burro poteva divenire il punto da cui pensare ad una nuova opera.”¹²² Dario *si porta a casa* la passeggiata, che è un continuo incontro di voci e situazioni, che contribuiscono ad arricchire le loro opere e idee.

Carmelo Bene¹²³, grande amico della coppia, dice di Dario Fo: “Dario non è un attore, dire di un grande artista o di un grande uomo che è un attore è ridurne tutta la sua grandezza. Perché dietro quest’uomo leggi un altro mondo, il mondo: nei suoi gesti, nei suoi lavori, in ciò che fa”.

La singolarità del loro modo di vivere si trasferisce anche nel loro lavoro, dando vita a un nuovo tipo di teatro, un nuovo modo di dire, fare e pensare arte, per trasmetterla poi al pubblico. Franca Rame sottolinea: “Io non entro nel personaggio quando entro in camerino, perché in camerino faccio le cose che faccio a casa”.

L’inchiesta, la ricerca e il confronto sono il loro *pane quotidiano*, una ricerca che non si può esaurire solo in casa. Nonostante ciò, è solo qui che si macina quanto scoperto, luoghi che diventano essenziali per generare arte.

I *luoghi* casa di Dario Fo e Franca Rame sono le tre abitazioni che, fisicamente, esistono ancora, ma che oggi hanno una diversa destinazione. Se volessimo fermare la vita di queste case al 2016, le potremmo ritrarre come apparivano fisicamente quando Fo

¹²¹ Conversazione con Marisa Pizza, 15-11-2020.

¹²² *Ibidem*

¹²³ Carmelo Pompilio Realino Antonio Bene è stato un attore, regista, drammaturgo, scrittore e poeta italiano. Autore prolifico, si impegnò in diverse forme d’arte quali la poesia, il concerto e il cinema. È stato uno dei protagonisti della Neoavanguardia teatrale italiana e tra i fondatori del “nuovo teatro italiano”.

era ancora in vita. Ciò è funzionale a comprendere ulteriormente come vivessero l'ambiente casa nella quotidianità.

La presentazione di questi tre luoghi identitari per la coppia Fo-Rame vuole anche sottolineare il profondo legame con il contesto e il territorio in cui le abitazioni sorgono.

3.1.1 Milano, Porta Romana

La casa di Porta Romana, a Milano, si trova al quinto piano di un palazzo del quartiere. Questa abitazione è la base per ogni tournée, Franca Rame e Dario Fo vi tornano per riprendere la stagione teatrale, dopo aver passato l'estate a Cesenatico.

Marisa Pizza, che dal 1996 ha vissuto a stretto contatto con la coppia, racconta nel suo libro che “La casa, è davvero un laboratorio, a cominciare dalla camera da letto dove Franca, quando non è al computer, si sistema sul grande letto bianco, alle prese con fogli, penne, pennarelli, giornali e telefono.”¹²⁴ L'influenza della moglie all'interno dell'ambiente familiare è fondamentale per Fo, che la omaggia spesso con ritratti - poi appesi alle pareti. Insieme, dice Giovanni Viganò, sono *una persona sola*¹²⁵.

“Tutto nella casa è prezioso. Ogni ambiente è vissuto, niente è lì imbalsamato, tutto è molto funzionale, senza addobbi.”¹²⁶ Questo, lo sguardo che ci propone Marisa Pizza.

Aperto la porta d'ingresso al quinto piano del palazzo si presenta il soggiorno, uno spazio di grandi dimensioni, ricco di opere d'arte: dello stesso Dario Fo, degli amici e degli estimatori, tra cui Casorati e Fontana: le pareti “trasudano arte”. Il soggiorno è abitato da:

Una ricca collezione da museo di oggetti preziosi come statue antiche, bassorilievi, vasi, una grande teca con cavallini di bronzo, terracotta e altre statuette, maschere di ogni tipo alla trave che divide le due zone salotto; tra le statue in pietra antichissime e quelle lignee, impera un maestoso leone in

¹²⁴ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 21.

¹²⁵ Conversazione con Giovanni Viganò, 11-01-2021.

¹²⁶ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 21.

pietra posto nell'area dell'ingresso dall'aspetto tutt'altro che feroce, sembra che sorrida.¹²⁷

Di qui nascono ispirazioni per le nuove opere. Un corridoio, dominato da scaffali stipati di libri, conduce allo studio, che testimonia al meglio lo spirito creativo di Dario Fo, sperimentatore di svariate tecniche artistiche. Tantissimi colori, libri, penne e carte. In questo spazio, Fo:

Conserva una enorme quantità di colori nei profondi cassetti di un antico mobiletto in legno, fogli di tutte le misure sullo scaffale, mentre al tavolo da disegno c'è sempre un lavoro che a vederlo sembrerebbe compiuto ma che lui, ogni volta che lo osserva, ritocca e modifica.

Gli alti scaffali bianchi raccolgono enciclopedie, libri, dizionari e cataloghi di ogni genere [...] insieme ai bellissimi ritratti di Franca (firmati Picasso per uno scherzo di Dario che li fece arrivare imballati a casa dopo che insieme avevano avuto un incontro proprio con Picasso).¹²⁸

Fo lavora circondato da assistenti, professionisti ed esperti, che aiutano la coppia nella ricerca delle fonti utili alla scrittura dei testi.

La stanza a fianco è lo studio di Franca Rame: lo spazio è dedicato soprattutto al grande lavoro di archiviazione e catalogazione. Qui, computer, libri, penne e carta sono a sua disposizione per la rilettura e messa in discussione dei testi.

Al terzo piano dell'altra ala del palazzo i due artisti hanno acquistato un vasto ambiente che funge da atelier: qui Fo dipinge e conserva le tele che non trovano più spazio in casa. È proprio in questo studio che elabora e realizza le opere per allestire la mostra a Palazzo Reale *"Dario Fo a Milano. Lazzi Sberleffi Dipinti"*.

Al sesto piano della stessa ala del palazzo della casa si trova la mansarda, enorme ambiente destinato a diventare negli anni "un grande archivio di disegni, libri, video e foto di famiglia."¹²⁹ Lo spazio è organizzato con cassettiere che contengono più di duemila tra bozzetti, copioni e opere; in esso Franca Rame conserva tutto ciò che non trova posto nell'appartamento al piano di sotto. La mansarda è vissuta come fosse una

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ *Ibidem.*

seconda casa, perché anche qui si trovano la cucina, il bagno e un grande letto di legno, realizzato artigianalmente, dove dormivano sia il figlio Jacopo – quando faceva loro visita insieme alle figlie – sia gli ospiti della coppia che si fermavano a dormire.

Spesso, quando necessita di grande concentrazione, Franca si rifugia in questo ambiente per poter continuare, nella massima tranquillità, il lavoro di inventariazione, catalogazione e archiviazione delle opere.

Oltre alla casa, luogo di infiniti incontri e di produzione, la città diventa il contesto di ricerca per le opere, il cui territorio è costantemente indagato¹³⁰.

3.1.2 Alcatraz, località Santa Cristina di Gubbio

La casa di Alcatraz può essere considerata come vera e propria casa-laboratorio, nascendo proprio con questo intento. Più che ogni altra, questa casa appare aperta al mondo: il desiderio è di vivere un luogo d'arte lontano dalla confusione della città o della località marittima.

Dario Fo e Franca Rame usano Alcatraz come centro per proporre cicli di lezioni ad aspiranti attori provenienti da tutta Europa. Alcatraz è un centro ricco di proposte culturali e di laboratori sperimentali, dedicati a tutti e condotti da due grandi esperti, Fo e Rame.

Anche la struttura della casa è molto particolare: è una casa-esperimento, completamente realizzata con materiali ecologici ed eco-sostenibili.

Questa soluzione è incoraggiata e sostenuta dal figlio Jacopo, che non solo è il rettore della Libera Università, ma è “la mente” che ha ideato questa nuova concezione di casa “aperta”. Qui, la questione ambientale è considerata fondamentale per vivere in simbiosi con l'ambiente. Un grande impegno ecologico che si traduce in impegno sociale, mantenendo viva la cultura rivolta alla solidarietà e al bene comune, fondamentali nella vita dei genitori.

¹³⁰ Per un approfondimento rimando al capitolo 2.3.

Come in tutti gli altri spazi abitati da Dario Fo e Franca Rame, anche questo è adibito alla produzione artistica, come sempre ricchissima: di particolare importanza sono il laboratorio di scrittura e i laboratori teatrali. Qui nasce l'*Arlecchino*, una tra le opere più importanti della coppia. Interessanti sono la ricerca, lo studio e la produzione, grazie a un enorme lavoro di analisi della figura dell'*Arlecchino* nella storia e nelle diverse declinazioni¹³¹.

Proprio ad Alcatraz Fo mette in scena per la prima volta lo spettacolo, poi portato nei teatri di tutta Italia, fino ad approdare, nel 1985, al festival di Venezia.

Sempre qui, Dario Fo scrive nel 2015 il libro dedicato alla storia dei Seminole¹³², dal titolo *Storia proibita dell'America*. Per la stesura del testo, trae i contenuti da un laboratorio creativo organizzato ad Alcatraz dal figlio Jacopo, condotto insieme a un gruppo di persone che nel tempo si è appassionato alla ricerca su questa popolazione americana.

3.1.3 Sala di Cesenatico

Dario Fo e Franca Rame, per una curiosa coincidenza, raccontano che, ancora bambini, videro per la prima volta il mare nella località di Cesenatico: questo è il principale motivo per cui decidono di trascorrervi i mesi estivi.

Si recano in questa località sull'Adriatico fin dai primi anni di matrimonio. Inizialmente, sono soliti alloggiare all'Hotel Excelsior, sul lungo mare, affittando un intero piano dello stabile per ospitarvi tutti i membri della compagnia teatrale che li seguono nel periodo estivo, per la preparazione degli spettacoli della stagione invernale.

Nei primi anni Sessanta decidono di acquistare una casa in piena campagna: una vecchia casa colonica lontana dal trambusto della spiaggia e del lungomare. Qualche anno dopo comprano anche la proprietà adiacente, costruendo una grande piscina privata

¹³¹ Fo ne ricava cinque canovacci diversi, anche grazie all'aiuto e il sostegno della docente esperta in materia che lo segue per le fonti, affinché l'esattezza di quanto scritto sia ineccepibile.

¹³² I Seminole sono una popolazione dell'America Settentrionale della famiglia linguistica muscoghiana e dell'area culturale sudorientale, che abitano attualmente le paludi della Florida meridionale.

accanto all'abitazione. Qui, nei mesi estivi e per quarant'anni di fila saranno soliti trascorrere molto tempo con i familiari.

La casa è circondata da un giardino. Sul retro, ci sono la piscina e il gazebo, sotto cui la coppia si ritrova per le ultime revisioni delle opere.

Entrando nell'abitazione, al piano terra, si incontrano la cucina e una camera da letto, adiacente a essa, per gli ospiti o la persona che, di anno in anno, segue il loro lavoro. Proseguendo, si accede al salone principale, diviso al centro da una scala di legno che porta al piano superiore. La scala divide anche il soggiorno in due ambienti: l'uno – più vicino alla cucina – funge da sala da pranzo, l'altro da salotto.

Da qui si accede al giardino attraverso una veranda vetrata, a forma di "L". Qui, ci sono grandi tavoli in legno sui quali si lavora costantemente; troviamo anche un camino – dove Franca ripone oggetti e documenti – e una statua che Jacopo ha scolpito per la madre. Qui, trovano posto il computer e l'ufficio di pubbliche relazioni: postazione prediletta da Franca Rame.

Oltre a questa vi sono altre due verande, tutte tra loro comunicanti. La seconda, adiacente alla prima, ospita al centro un lungo tavolo di legno, scaffali per i libri, cavalletti e colori. Un laboratorio di pittura che spesso invade anche la terza veranda, l'ultima, affacciata sia sul giardino, attraverso una zanzariera scorrevole, sia verso l'interno della casa.

Il patio e il salone sono sempre aperti: luoghi di lettura, scrittura, pittura e laboratorio. Computer portatile e materiale di cancelleria sono sistemati in un angolo del salotto, vicino alla veranda.

“Nonostante la disposizione ordinata del materiale da lavoro, via via, libri, cartelle, colori, dipinti, lettere, invadono casa: Dario torna dalla sua passeggiata sempre con qualche libro o pennello, o colore in più, e così anche una bella panca di legno molto antica è diventata scaffale per libri d'arte.”¹³³ Quando è tempo di tornare a Milano, a settembre, la casa è già interamente invasa da nuovi lavori.

¹³³ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, p. 32.

Franca Rame, nei mesi estivi, continua a occuparsi dell'archivio e della catalogazione delle opere, dell'amministrazione e delle richieste di spettacoli che arrivavano alla Compagnia. Con l'aiuto della moglie, Fo scrive i testi che andranno in scena alla riapertura della stagione. Questo è anche il luogo della ricerca, non solo per le sceneggiature, ma anche per i libri di studio scritti da Dario Fo e dedicati alle città e ai grandi maestri dell'arte Rinascimentale¹³⁴.

La casa è il cantiere che vive la produzione delle opere: dalla genesi alla messa in scena davanti al pubblico durante le *prove aperte*.

Di giorno, Fo scrive, inventa, produce, aggiunge elementi nuovi ai copioni, gli stessi che a fine giornata la moglie legge "Come fossero una spartitura, perché lo fa con toni, timbri e ritmi sempre diversi; in un continuo lavoro di rimandi tra lei e il marito."¹³⁵

Spesso la casa è invasa da ospiti: amici venuti dalla città, registi o attori alla ricerca di un consiglio professionale, giornalisti e persone di ogni tipo. La coppia accoglie anche abitanti del luogo che li aiutano nello studio e nell'indagine sul territorio romagnolo. Dentro e fuori casa, ogni occasione del quotidiano può divenire utile per il lavoro in corso: la curiosità di Fo è sempre vivace.

I testi scritti nella casa di Cesenatico hanno una palese matrice *romagnola*: Dario partecipa alla vita condotta da pescatori, contadini e uomini di cultura, in particolare dai racconti della loro tradizione popolare, dai quali prende spunto per nuovi copioni.

Quella della coppia è un'azione di inchiesta *del e nel contesto*: Fo è particolarmente interessato alle chiese, delle quali studia la struttura e i principi di diffusione del suono. Il presbiterio e l'altare, punti di orazione e di ascolto, vengono da lui osservati con gli occhi dell'artista, per cogliere elementi utili al teatro.

Non solo luoghi di culto, importanti anche quelli di studio e di ricerca: le librerie nelle quali si ferma a consultare i cataloghi d'arte dei grandi pittori, e la Biblioteca Malatestiana di Cesena, tra le preferite di Fo, in cui trascorre moltissime ore e dove ha

¹³⁴ "[...] si chiudeva in studio e usciva solo per mangiare".

Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 90.

¹³⁵ Conversazione con Marisa Pizza, 15-11-2021.

accesso ai depositi, nei quali può consultare preziosi manoscritti. La Malatestiana, fondata a metà del quindicesimo secolo, è l'unico esemplare al mondo di Biblioteca umanistica perfettamente conservata negli arredi, nell'edificio e nella dotazione¹³⁶.

Una ricerca intorno all'opera - intesa però in senso ampio - che prevede anche lo stare *in mezzo* alle persone: in spiaggia, passeggiando sul lungomare, recandosi ai mercati della cittadina, nei negozi di antiquariato. Infine, alla fabbrica di tessuti Pascucci, nel piccolo borgo di Gambettola, Fo riceve alcune delle tele per la realizzazione dei suoi arazzi. La presenza dei due artisti è così importante per Cesenatico e l'intero territorio che nel 1994 il Comune conferì loro la cittadinanza onoraria.

3.1.3.1 *Prove aperte*

Dario Fo e Franca Rame amano visitare e scoprire gli edifici che sorgono sul territorio, pur con diverse destinazioni: a seconda della struttura e disponibilità, vi ambieranno le loro *prove aperte*.

In Romagna, in particolare a Cesenatico queste prove sono il momento in cui, dopo aver scritto, letto e impostato il lavoro - che sarà portato nei teatri a partire dalla stagione autunnale - lo spettacolo viene messo in scena gratuitamente. Ciò serve non solo per misurare l'*impatto* dell'opera sul pubblico, ma diventa ancora una volta una forma di teatro sociale. Lo spettacolo è visto nel suo *farsi*: l'opera teatrale nasce e si sviluppa sul palco davanti a migliaia di persone, che vivono il processo creativo degli attori.

Una deliziosa testimonianza di che cosa siano le *prove aperte* per Fo ci viene dal prologo di uno spettacolo presso il Teatro Piccolo di Forlì, datato 31 agosto 1996:

Si tratta di una *prova aperta*, però vi assicuro che se fossi in voi, sia per il palcoscenico che per la platea, sarei più contento di questa situazione che non di uno spettacolo già collaudato, a posto.

Stasera succederanno delle cose veramente incredibili, andremo a soggetto, inventeremo, dovremo risolvere delle situazioni.

Io sono stato un pochetto crudele con Franca, addirittura le ho procurato un testo

¹³⁶ Nel 2005 è stata inserita dall'UNESCO nel Registro della *Memoria del mondo*.

nel pomeriggio, da studiare; lo leggerà per metà o per intero.

Altre cose verranno rabberciate al volo. Ad ogni modo sta proprio qui il divertimento, credo che gli spettacoli bloccati, messi in vasellina e ingessati, non siano così emozionanti, almeno per quanto mi riguarda.

Noi siamo eccitati da questo lavoro, spero di comunicare anche a voi con Franca questa vibrazione. Lo sentirò alle prime battute. (Osserva il pubblico)

Dunque, non fate questi silenzi, mi fate paura, già siete nella condizione dei giudici, distendetevi, aperti e liberi.¹³⁷

Al momento delle *prove aperte* il copione non è ancora definitivo, ma qui si sondano continuamente possibilità e soluzioni diverse. Spesso accade che appunti cancellati dal testo tornino in scena durante le *prove*, secondo quanto l'istinto suggerisce a Fo durante la recitazione sul palco. "*Tutto serve*": proprio per questo nulla viene eliminato, bensì ripensato in una relazione dinamica con il pubblico presente quella sera.

L'arte dell'improvvisazione, quella che adottano Dario Fo e Franca Rame insieme alla loro compagnia teatrale, si basa su una ricchezza del repertorio che permette all'attore un incontro più emozionale con il pubblico, utilizzando di volta in volta ritmi, tempi e toni diversi.

Le *prove aperte* servono ad *arricchire* il testo; soprattutto grazie al sapiente e minuzioso lavoro di Franca Rame, che dopo ogni spettacolo ascolta le registrazioni della serata, trascrivendo intere parti di recitato e modificando ancora una volta il copione.

Il teatro di Franca Rame e Dario Fo può definirsi "vivo e contingente", poiché "risponde" al pubblico che ha di fronte: "Come dice Dario, 'La sintesi più grande ce l'hai sul pubblico, è il pubblico che ti dà lo stop. [...] È il tuo direttore generale e se tu stai ad ascoltare bene impari la sintesi fino in fondo'."¹³⁸

Durante le *prove aperte* tutto viene *dichiarato*: errori e complimenti, ritmi giusti o sbagliati, e così anche interruzioni e cambiamenti avvenuti durante la recitazione stessa.

Quando ci si avvicina a settembre e al ritorno a Milano, ascoltando e studiando

¹³⁷ PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, pp. 162-163.

¹³⁸ Ivi, pag. 162, in: note a piè di pagina.

ciò che è accaduto negli spettacoli messi in scena durante le sere estive, si procede alla scrittura del prologo, che accompagna e precede ogni brano nella messa in scena. Il prologo è scritto in italiano – non nel dialetto utilizzato nella recitazione – e serve sia all’attore – per introdurre la storia e coinvolgere il pubblico nella narrazione – sia al pubblico – per “entrare” nella rappresentazione teatrale e partecipare allo spettacolo in modo più consapevole e attivo.

3.2 Quando la casa si apre al pubblico

Osservare le opere di un artista nell’ambiente in cui sono state pensate e prodotte è un’esperienza di grande interesse.

Faccio seguire una serie di citazioni tratte da studi e ricerche sulle case museo, capaci di illuminare anche gli ambienti di vita di Dario Fo e Franca Rame, che abbiamo qui attraversato.

La casa in cui viviamo è lo specchio della nostra personalità e del nostro modo di essere. Parla di noi, dei nostri gusti, delle nostre scelte e delle esperienze che abbiamo accumulato nel corso della nostra vita.

Nel caso di un artista, abituato per necessità a trascorrere molto tempo nell’intimità delle mura domestiche per lavorare in tranquillità alle sue creazioni, la casa può rivestire un ruolo speciale. Un ruolo che con il tempo può diventare di interesse comune.¹³⁹

I luoghi in cui hanno vissuto, sofferto e creato gli artisti che vi hanno abitato [...] Ci svelano dei particolari che non erano presenti o che non abbiamo saputo cogliere nelle loro opere [...]. Passeggiare nelle stanze dove ha trascorso la vita un artista puoi aiutarci a trovare il pezzo mancante per comporre il ritratto di colui o colei di cui abbiamo amato l’opera.¹⁴⁰

Il quotidiano diventa oggetto di interesse per questo tipo di scelta espositiva, che invita il visitatore a immergersi in un’atmosfera coinvolgente:

¹³⁹ VALENZUELA, Consuelo, Guida alle più belle case di artisti in Italia, prefazione di Cinzia Tani, Stampa Alternativa editore, Viterbo 2016, *Prefazione*.

¹⁴⁰ *Ibidem*

La casa è luogo assolutamente familiare a tutti, è uno spazio in cui si entra con la più grande serenità, con un approccio felice.”¹⁴¹ [...] Questo fa sì che le persone si avvicinino a questo tipo di spazio museale con fiducia, con la sicurezza di capire quelle stanze, il loro uso, le persone che le frequentavano e le abitavano; superando timori e incertezze che i musei “classici” possono provocare (“sarò preparato abbastanza, riuscirò a capire, mi annoierò ...?”) e, potremmo dire, diventano ospiti di un luogo amichevole.¹⁴²

La casa adotta una rappresentazione diversa a seconda dell’artista o del collezionista che vi ha vissuto:

La Casa Museo offre al proprio pubblico un’esperienza diversa rispetto a quelle che si possono fare negli altri musei: infatti, nonostante le difficoltà di musealizzare, solo la casa è in grado di raccontare con un linguaggio proprio risvolti di una società, di un’epoca, di un periodo artistico, di una personalità che altrimenti andrebbero irrimediabilmente perduti.

Ciò è possibile poiché la casa, nonostante sia il prodotto di un ristretto nucleo di persone, può svolgere il ruolo di ponte tra l’esperienza individuale e un’intera complessa rete di saperi – sapere politico, culturale, artistico, produttivo - e offrire al visitatore il risultato di questa combinazione, in cui micro storia e macro storia trovano una efficace sintesi narrativa.¹⁴³

All’interno della casa gli oggetti, le opere e i mobili esposti non sono *sradicati* dai loro contesti d’origine, ma mantengono la posizione che occupavano un tempo, restituendo al visitatore un senso di familiarità¹⁴⁴.

Più che guardare alle qualità estetiche dei singoli oggetti, nella tipologia museale della casa aperta al pubblico, l’attenzione a essi si concentra sulla loro capacità di costituire la complessità dell’ambiente e di far rivivere, in un concetto dinamico, la dimora in cui l’artista ha vissuto e lavorato ai suoi capolavori.

Le case non sono solo il luogo in cui gli oggetti – di valore artistico o meno – si accumulano, conservano e stratificano, ma diventano soprattutto catalizzatrici di

¹⁴¹ AA. VV., *Il teatro delle cose. Interpretazione e mediazione nelle case di artisti e scrittori*, Settegiorni Editore, Pistoia 2014, cfr. in particolare GREGORIO, Maria, IACUZZI, Annamaria, p. 39.

¹⁴² PAVONI, Rosanna, “Case museo: una tipologia di musei da valorizzare”, in “Articoli”, ICOM Argentina, 2012, p. 1. <http://icom-argentina.mini.icom.museum/que-hacemos/articulos/>

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ MORONI, Maria, *Quale futuro per le case-museo? Verso lo studio della realtà museale nell’area urbana della città di Helsinki*, Tesi di Laurea Magistrale, Venezia 2018, p. 14.

emozioni: *chi ha scelto di conservare quegli oggetti? Perché proprio quelli e in quello spazio?* Sono queste le domande che sottintendono la presenza e la volontà di chi vi ha risposto, seguendo le proprie idee e sentimenti, che diventano inscindibili dagli oggetti stessi.

Negli ambienti della casa aperta al pubblico il visitatore è alla ricerca di questi sentimenti, che lo rendano ancora più vicino alla realtà espositiva: “Ciò che vi si sperimenta è una storia irripetibile, un’aura intima e luminosa che coincide con una ricerca, un lavoro paziente, una scoperta di immagini e di emozioni: in una parola, i modi di una creazione continua, che è sempre un’invenzione, una costruzione di un mondo nel mondo.”¹⁴⁵

Uno spazio di vita e di creazione: l’apertura al pubblico riprende questi vissuti e li consegna a una memoria collettiva, che possa mantenere viva la realtà della casa.

In *Dell’abitare*, Maurizio Vitta scrive:

L’abitare può essere descritto in molti modi, ma non può mai essere racchiuso in una definizione unitaria, esaustiva. [...]

Il fatto è che siamo alle prese con un fenomeno che ci appartiene troppo intimamente perché sia possibile spiegarlo fino in fondo. Esso fa parte della nostra natura in quanto specie: meglio ancora, esso è la natura della nostra specie. Abitare è come venire al mondo, e venire al mondo è già abitare.¹⁴⁶

Non è quindi l’abitare dell’artista, ma l’abitare in sé a porre problema, perché ci definisce profondamente.

Capita, a volte, che gli spazi museali apparentemente non rechino più tracce rilevanti dei personaggi di cui portano il nome. Sappiamo, invece, che quelle tracce sono incancellabili, sia pure nascoste in certi oggetti “minori”, pressoché invisibili, sulle prime quasi insignificanti.

Proprio quei segni vanno riportati alla luce e valorizzati in nuovi allestimenti: poiché racchiudono in sé [...] la capacità di risvegliare nei visitatori una nuova e più profonda capacità di conoscere, prendere coscienza, interpretare.¹⁴⁷

¹⁴⁵ AA. VV., *Il teatro delle cose. Interpretazione e mediazione nelle case di artisti e scrittori*, op. cit. in nota 140, p. 14.

¹⁴⁶ VITTA, Maurizio, *Dell’abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino 2008, pp. 3-4.

¹⁴⁷ GREGORIO, Maria, *Nelle case dove abitano gli spiriti della carta*, p. 1.

La casa aperta al pubblico *piace* perché in essa il visitatore ha un'immediata comprensione di quello che vede, è a lui che bisogna avvicinarsi nel delineare un percorso espositivo. La buona riuscita è ottenuta grazie alla scelta dei criteri di allestimento, per giungere infine all'apertura al pubblico vera e propria.

È inoltre bene ricordare che la casa è radicata nel territorio, o meglio affezionata alla sua storia, paesaggio e gente. Per queste abitazioni il contesto diventa essenziale e concorre a definirne lo sviluppo.

Nonostante queste premesse, il processo di apertura al pubblico cambia profondamente il senso di uno spazio abitato, perché si passa improvvisamente da un luogo chiuso e intimo – la casa – a un luogo aperto a tutti – la Casa Museo. Una casa non nasce per diventare uno spazio espositivo, quindi durante il processo di apertura al pubblico bisogna far sì che questa non venga snaturata.

Gli adattamenti e le modifiche volti all'apertura di fatto irrompono nell'intimità dell'ambiente familiare: in questa trasformazione l'attenzione va posta, più che in ogni altra cosa, sul non tradire l'originalità e lo spirito del luogo.

L'apertura deve, da una parte, garantire l'integrità e l'identità della casa – tutelandola e conservandola – dall'altra si deve occupare di renderla agibile e fruibile ai visitatori, senza difficoltà. Quest'ultima operazione deve essere svolta con l'obiettivo di influenzare il meno possibile il percorso espositivo¹⁴⁸.

A seconda che si presti maggiore attenzione alla collezione esposta nella casa, alla sua architettura, alla qualità artistica che testimonia o alle persone che l'hanno abitata, si determina una specifica narrazione, che fa di ciascuna casa un *unicum* nel suo genere. Tutte le fasi di apertura verso il pubblico devono essere ragionate in vista dello scopo ultimo: cosa vuole essere sottolineato e trasmesso dell'artista che vi ha abitato e lavorato, attraverso l'allestimento.

Nell'operare dentro la casa, curatore e allestitore devono rispettare l'ambientazione

¹⁴⁸ MORONI, Maria, op. cit. in nota 143, p. 85.

e l'aspetto originale, forza comunicativa della stessa¹⁴⁹. A loro spetta il compito di organizzare un piano di azione che prenda in esame sia le problematiche, sia le possibilità comunicative.

Il compito non è semplice, per questo è necessario strutturare un intervento che preveda delle specifiche fasi da seguire per un'organizzazione condivisa e ottimale. Il fine è quello di analizzare tutti i cambiamenti da apportare alla casa e di valutare se questi siano troppo invadenti e, nel caso, trovarne di migliori e più funzionali.

L'allestimento definitivo può dirsi *ben fatto* solo se rispettano tutti i principi che abbiamo delineato in precedenza. Certo è che questo vive grazie alla capacità tecnica del curatore e dell'allestitore, che lo interpretano anche in base ai gusti e alle convenzioni del loro tempo. Per questo motivo non può prescindere totalmente dalla sensibilità artistica e architettonica del periodo storico in cui vive.

Come sottolinea Maria Clara R. Tricoli, questo deve considerarsi un dato di fatto, poiché ogni epoca ha i suoi gusti: "L'allestimento è [...] luogo di una messa in scena ideologica. La mancanza di neutralità implicita in ogni operazione museale è un dato di fatto [...]"¹⁵⁰ Proprio per questa impossibilità di assoluta neutralità nell'interpretazione e nella *messa in scena* dell'allestimento, la Tricoli trova una soluzione nella reversibilità dell'intervento, in modo che le operazioni svolte non compromettano definitivamente l'originalità della casa prima che vi si intervenisse.

Occorre allora che l'intervento sia limitato e non invadente, che risponda a esigenze specifiche e uniche per ogni casa, dichiarando sempre eventuali modifiche all'ambiente originale. Non importa a quale necessità – strutturale o emozionale – si risponda, il fatto di dichiarare delle infedeltà rispetto all'aspetto originario e privato della casa garantisce il *contract of trust* tra l'allestitore – che con la sua figura rappresenta l'istituzione museale – e il pubblico che la visiterà¹⁵¹.

Il visitatore deve essere guidato all'interno degli ambienti sia per poterne cogliere

¹⁴⁹ RUGGIERI TRICOLI, Maria Chiara, *I fantasmi e le cose: la messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2000, p. 45.

¹⁵⁰ Ivi, p. 55.

¹⁵¹ *Ibidem*

le bellezze, sia per percepire l'atmosfera familiare insita nella casa stessa, veicolata, oltre che dagli oggetti, anche dal modo in cui sono esposti. Il pubblico deve potersi sentire partecipe e coinvolto attivamente, per comprendere il significato e i valori che la casa vuole trasmettergli.

Le caratteristiche che rendono unica l'abitazione, proprio per la traccia che chi l'ha abitata vi ha lasciato, devono essere protagoniste, contribuendo così a mantenere vivo il ricordo, l'eredità e l'opera del personaggio o artista: "Coinvolgere, partecipare, includere deve [...] garantire il completo rispetto dell'identità della casa museo."¹⁵²

¹⁵² MORONI, Maria, op. cit. in nota 143, pp. 90-91.





Particolare di un fondale scenografico di Dario Fo.
MusALab (Verona), *Sala Grande*.

4. Archivio Rame-Fo

Se oggi possiamo ammirare tutto il patrimonio artistico che ci hanno lasciato Dario Fo e Franca Rame è grazie al grande lavoro archivistico di quest'ultima. A proposito della sua passione per l'archiviazione, e dell'origine di questo grande impegno, Franca afferma:

Non so, credo faccia parte del mio DNA. Ho cominciato da bambinetta ad archiviare e collezionare le carte dei mandarini che una volta erano bellissime, delle arance, e poi via via ho sempre messo via qualsiasi cosa: il tovagliolo di carta con un disegnetto o tre appunti presi al ristorante... li piegavo e li mettevo in borsetta. Poi via via le cose sono aumentate.

I copioni, la prima stesura, la seconda, la terza, la decima, la dodicesima... [...] Per mia abitudine ho quasi tutte le audiocassette in cui registravo lo spettacolo di stasera, di domani sera. E il giorno dopo la cosa principale per me era ascoltare, velocemente [...], la cassetta con la registrazione della serata prima e scrivere la battuta precisa. Perché quando tu improvvisi, se non hai fermato quello che hai detto in scena, domani non te la ricorderai più.¹⁵³

Franca Rame chiede al marito cosa ne pensi dell'archivio, questa la sua risposta: “Per me è il luogo in cui si ritrovano i testi che io avevo dato perduti. Lei li aveva raccolti, puntuale come un cronometro.”¹⁵⁴

Inizialmente l'archivio si trovava in viale Piave 11 a Milano, in un appartamento di quattordici stanze, suddiviso per temi in base agli oggetti presenti in ciascuna¹⁵⁵. Ogni stanza accoglieva numerosi faldoni che contenevano rassegne stampa e libri, tesi di laurea e documenti audio-video, in aggiunta a una stanza *sacra*, dedicata ai faldoni della famiglia Rame: ancora oggi raccoglie il più lungo elenco di tipologie e oggetti correlati, quali disegni, copioni, fotografie, fatture, recensioni e articoli.

L'Archivio, che fin dagli inizi contava un numero rilevante di oggetti e documenti,

¹⁵³ Video privato, “Conoscenza e valorizzazione dell'Archivio Franca Rame Dario Fo. Giornata di studio dedicata al lavoro sul complesso documentario conservato presso l'Archivio di Stato di Verona”, 2020.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ Franca aveva ricavato uno spazio per poter dormire e mangiare. La casa in questo modo perde la sua normale accezione e la sua staticità, diventando tante cose insieme, aprendosi, amplificandosi e moltiplicandosi.

aveva anche un'altra sede milanese, in via Bordighera, dove erano conservati l'apparato scenografico e la quadreria, entrambi utilizzati per gli spettacoli teatrali, le mostre e la partecipazione a eventi.

“L'archivio era la sua vita, quindi voleva il modo più semplice ma anche efficace per raccontarla”¹⁵⁶: Franca Rame negli anni Novanta trova nel digitale un'ottima risorsa per il lavoro di conservazione e archiviazione da lei svolto nel corso degli anni.

All'interno dell'archivio online Franca Rame ha digitalizzato tutto il materiale prodotto da lei e Fo, non solo ai fini di ricordo e conservazione, ma anche per l'uso che entrambi ne facevano. Questo, perché nel loro lavoro nulla poteva mai dirsi definitivamente concluso, di conseguenza tutto ciò che era stato prodotto avrebbe potuto rivelarsi utile, in futuro, per una nuova ricerca.

L'archivio è un principio che non ha mai fine, perché in questo senso è come un paesaggio vivente, ricco di continue visioni, possibilità, aperture. Lo stesso consultatore dell'archivio ne diventa parte, come una sorta di iniziazione in cui uno si trova a vivere.

Come se Franca e Dario ti prendessero per mano e ti facessero attraversare il loro archivio come un grande paesaggio. [...] Il loro archivio è come un corpo che è ancora in continua evoluzione.¹⁵⁷

Grazie all'intuizione di Franca Rame, che fin da subito si incuriosisce di questa novità tecnologica, si realizza uno dei primissimi esperimenti italiani – e non solo – di digitalizzazione di “beni teatrali”. Questo lavoro riceve l'attenzione della nascente *Apple*, la grande azienda e società tecnologica statunitense, che si propone di fornirle gli strumenti di ultima generazione necessari a quell'attività: in cambio, uno spot pubblicitario recitato da lei e Dario Fo.

Grazie, inoltre, all'aiuto del Servizio Civile viene impostato un lavoro di squadra. Franca Rame, pur non avendo seguito studi archivistici, organizza l'archivio in modo nuovo: nel grande salone da lei allestito, provvisto di banchi, computer e un server, tutte le mattine apre i faldoni e procede a digitalizzarli, *raccontandoli*. La descrizione ricalcava

¹⁵⁶ Conversazione con Giovanni Viganò, 11-01-2021.

¹⁵⁷ Video privato, “Conoscenza e Valorizzazione dell'Archivio Franca Rame Dario Fo. Lavoro di inventariazione e catalogazione a porte aperte. Le collaborazioni”, 2020.

anche la storia dell'oggetto o documento, la ragione per cui era nato ed era lì conservato, nonché l'evento o la situazione ai quali era collegato.

Un altro aspetto rendeva interessante il lavoro: la correlazione evidenziata tra i diversi materiali. L'archivio è infatti diviso per eventi, in ordine cronologico o alfabetico, aperti a nuovi innesti e collegamenti. In capo a circa venticinque anni di lavoro, l'archivio era fisicamente costituito già nei primi anni Novanta.

In linea con l'idea di "inter-operabilità" dell'opera, consultando l'Archivio online¹⁵⁸, a sinistra della *finestra* appaiono i titoli dei vari contesti artistici cui l'opera presa in esame può essere inquadrata. A partire di lì, ogni oggetto o documento conservato è posto in relazione con gli altri.

In quest'ottica, oltre ai numerosissimi materiali che servono a costruire l'opera, sono presenti anche tutti i materiali di "attenzione" a essa (per esempio, se sono foto di scena, audio-video, recensioni, appunti), che fanno da corollario, a quelli per la messa in scena.

La lacuna più evidente è l'assenza di documenti audio-video, perché molti sono andati distrutti o perduti. Franca Rame amava registrare, sia nella vita privata, sia a supporto del lavoro in teatro. Le registrazioni iniziali risalgono ai primi anni Sessanta, pressoché all'inizio del lavoro con Fo. Si serviva del Nagra¹⁵⁹, suo primo apparecchio che si metteva al collo per registrare le prove e gli spettacoli.

Franca Rame si rivelò capace di *usare* i mezzi digitali, senza mai *farsi usare*:

¹⁵⁸ Appunti (433), Articoli (3193), Biglietti (4), Calendari, Agende di stagione, programmi (8), Comunicati e circolari (36), Contratti (17), Disegni (83), Fatture (2), Fotografie (223), Inviti (30), Lettere (283), Locandine o manifesti (33), Musiche e spartiti (2), Permessi (3), Poesie (5), Premi, attestati, riconoscimenti, diplomi, cittadinanze onorarie, targhe (2), Programmi di sala, brochures varie (92), Pubblicazioni (466), Recensioni (69), Relazioni, elenchi materiale, etc. (5), Servizi in copertina (58), Telegrammi (7), Testi (1301), Volantini (16).

¹⁵⁹ Nota sia come "Nagra", sia come "Nagra Kudelski SA", è una azienda molto nota nel campo della registrazione audio professionale portatile, dove rappresenta uno standard indiscutibile per la qualità dei prodotti, la loro longevità e la solidità. Il primo prototipo di registratore analogico audio a nastro in bobine è stato prodotto nel 1951.

Il nome è talmente noto che la parola "Nagra" è nell'ambiente audio professionale sinonimo di registratore portatile ad alta qualità, ed è normalissimo vedere ripresi in film e telefilm dove si effettuino intercettazioni telefoniche o ambientali un portatile Nagra in azione, proprio per l'enorme diffusione di tali apparecchi a suo tempo. L'audio di presa diretta di molti film è registrato con registratori Nagra, anche per l'estrema qualità dei suoi componenti e degli stadi di pre-amplificazione allo stato dell'arte.

un esempio si ritrova nei copioni digitalizzati. I primi, scritti a mano, rivelano i suoi numerosi interventi: scritte rosse, gialle, verdi, parole stampate, grosse, piccole, scritte in stampatello, in corsivo, con l'aggiunta di punti, virgole, accenti e punteggiature particolari. Una forma di scrittura drammaturgica che riprende quella in uso nella sua famiglia, quasi fosse un "idioletto". A seconda di come le parole sono scritte – dimensione, stile e colore – appare subito evidente in che modo debbano essere recitate.

Il manoscritto del copione, redatto con la sua "scrittura parlante", era quindi trasferito al digitale. Ci troviamo davanti a grandi fogli – il futuro copione di scena – realizzati secondo lo stesso metodo, ma ottenuto in modo diverso, ossia sfruttando le possibilità della tecnologia. Ogni file viene lavorato e archiviato con un lavoro attento che permette a Franca Rame di conservare tutte le versioni, le correzioni e la progressione dell'opera.

Attenta alla conservazione e all'archiviazione delle opere di entrambi, Franca Rame, prima che il marito riprenda in mano un disegno – per lavorarlo nuovamente – lo fotocopia e gli restituisce il foglio riprodotto, mantenendo intatta l'opera originale. Ciò ha consentito di conservare tutte le opere di Fo secondo la lettura originale.

Nell'archivio online si ritrova quindi un *humus* artistico fertile, composto di molti elementi collaterali: dalla ricerca alla messa in opera, dalle critiche agli spettacoli, ai luoghi in cui sono stati rappresentati all'estero, dai carteggi alle conferenze stampa. Un mondo in cui l'arte si intreccia inevitabilmente con la vita di Dario Fo e Franca Rame.

Il mondo digitale da lei creato risponde anche alla difficoltà, da una parte, di ricevere attenzione dalle istituzioni, dall'altra, di trovare un *luogo* adeguato a raccogliere e conservare l'intero patrimonio artistico in forma completa e digitalizzata. Per Franca l'archivio è una "finestra aperta", un *luogo* libero e di continuo scambio, in cui confrontarsi costantemente con il passato, il presente e il futuro¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Esempio ne è quando è diventata senatrice nel 2008: ha voluto un blog, perché non potendo agire le scene teatrali nel suo impegno politico aveva bisogno di un confronto con il popolo. Lei vedeva il palazzo della politica come un commissario dei cittadini, per cui aveva bisogno di un rimando, di raccontare e di raccontarsi, di ascoltare le reazioni e le richieste dei cittadini. Aveva bisogno del suo palcoscenico, che non era per lei una vetrina, ma piuttosto un *luogo* di confronto e di azione/reazione da cui prendere spunto.

Trasferendolo pubblicamente online, i due artisti offrono a tutti l'opportunità di conoscere il loro lavoro.

Constatando l'entità del lavoro svolto in tanti anni, Franca Rame esclama: “Ma quando dormivamo?!”¹⁶¹ In effetti l'archivio Rame-Fo è stato considerato dal Ministero per i Beni Culturali, per il modo in cui lei stessa lo ha creato e reso pubblico, quale “*opera d'autrice*”¹⁶². Ricchissimo, è oggi fatto oggetto studio degli archivisti con le sue migliaia di immagini e circa seicento ore di audio-video, in continuo aggiornamento.

L'archivio si compone di una vastissima collezione di registrazioni, foto, copioni, manoscritti, stesure progressive dei lavori svolti, disegni, dipinti, bozzetti, manifesti, copie di contratti, fatture, libri, articoli, pubblicazioni italiane e straniere, premi e tutto quanto racconti la vita artistica e personale della coppia Fo-Rame¹⁶³.

Negli anni vista la crescente mole del patrimonio, è nata una questione spinosa: *dove dare casa* all'archivio. Non trovando un luogo adatto per poter conservare tutti i materiali, Franca Rame – ormai in difficoltà nel gestire tutto da sola – ha dovuto inevitabilmente abbandonare gli appartamenti di viale Piave 11 e di via Bordighera a Milano. Decide, così, di trasferire tutto il materiale alla Libera Università di Alcatraz, a Gubbio, dove il figlio Jacopo ha una tenuta¹⁶⁴.

All'interno di alcuni capannoni sulle colline umbre, i materiali sono stati ricoverati in casse, tuttavia con il rischio che potessero deteriorarsi. Fortunatamente, nel 2015 e solo dopo ripetute sollecitazioni, è intervenuto il Ministero per i Beni Culturali, soprattutto

¹⁶¹ Archivio Franca Rame Dario Fo

<http://www.archivio.francarame.it/archivio/ArchivioIntro.html>

¹⁶² Anche se il soggetto produttore è “a due teste”, poiché insieme a Franca vi era anche Dario. Nell'archivio infatti sono presenti documenti sia della famiglia Rame che della famiglia Fo. Presente anche la loro compagnia teatrale, ambiti disparati di letteratura, teatro, cinema, televisione, arte.

¹⁶³ Archivio Franca Rame Dario Fo

<http://www.archivio.francarame.it/archivio/ArchivioIntro.html>

¹⁶⁴ A pochi chilometri tra Gubbio e Perugia nasce nel 1982 la Libera Università di Alcatraz, luogo di Vacanze e Cultura. Un luogo dedicato al benessere, all'arte e alla diffusione di bellezza e buone pratiche. “Oggi siamo arrivati a quattro milioni e mezzo di metri quadrati. (Quello di Alcatraz) È l'ultimo grande bosco tra Gubbio e Perugia”. Grazie anche al sostegno di Dario, Jacopo riesce ad unire le sue passioni, per l'ambiente e per l'arte, ospitando ad Alcatraz la scuola di teatro che il papà Dario aveva in mente di aprire. Da sempre organizzano attività culturali, eventi, spettacoli teatrali, convegni, workshop, escursioni e passeggiate, Horse Experience, laboratori artistici e attività per famiglie. Per maggiori informazioni su Alcatraz e le sue attività: <https://www.alcatraz.it/>

Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 29.

grazie alla volontà del figlio, che dopo la scomparsa della madre si è dato – tra gli altri – l’obiettivo di “trovare una casa” per il museo Fo-Rame.

Dal 2020 l’archivio Rame-Fo è sotto la tutela della Fondazione Dario Fo e Franca Rame, che lo gestisce. Per valore artistico e ricchezza dei contenuti, l’Archivio è *partner* in progetti europei dedicati alle arti performative.

4.1 Fondazione Fo-Rame

La Fondazione Fo-Rame è stata fondata da Jacopo Fo e le figlie Mattea e Jaele, nel rispetto delle finalità sociali e culturali perseguite dai genitori. Nasce il 13 febbraio 2019, non già a scopo di lucro, bensì con la volontà di mantenersi fedeli ai principi che hanno animato la coppia di artisti.

Ha lo scopo, tra gli altri, di divulgare la cultura tra le generazioni presenti e future, ispirandosi alla vita e all’arte dei due artisti. Le opere realizzate si fondono, infatti, in modo indissolubile con la storia personale e il loro impegno. La storia culturale di Dario Fo e Franca Rame abbraccia l’arte intesa nel suo complesso: teatro, letteratura e pittura, che si intrecciano a loro volta con l’attività politica.

La Fondazione è tesa a salvaguardare e diffondere il loro esempio umano e artistico creando un centro operativo in cui raccogliere, promuovere e divulgare tutte le iniziative, le idee e i progetti coerenti con il pensiero e i valori di Dario Fo e Franca Rame. L’attività svolta dalla Fondazione persegue, quindi, finalità esclusivamente ispirate alla solidarietà sociale, culturale e ambientale¹⁶⁵.

4.2 MusALab a Verona: *Museo Archivio Laboratorio Franca Rame Dario Fo*

Nel gennaio 2015 la famiglia Fo-Rame individua, insieme alla Direzione Generale

¹⁶⁵ Il testo è tratto dal sito della Fondazione Fo-Rame.
www.fondazioneforame.org

Archivi (DGA), lo spazio di Verona quando, nello stesso anno, anche l'archivio della città si trasferisce dal centro ai Magazzini del Grano, dove ancora oggi ha sede.

Il trasferimento dell'Archivio Rame-Fo a Verona è cominciato nel novembre 2015 e si è concluso nel marzo 2016.

Inaugurato il 23 marzo 2016, già nel 2015 l'Archivio è stato dichiarato dal MiBACT¹⁶⁶ “*di interesse storico particolarmente importante*”.

All'interno degli spazi dell'Archivio di Stato di Verona, recentemente restaurati e conformi ai migliori standard di edilizia archivistica, nasce il *Museo Archivio Laboratorio* (MusALab) *Franca Rame Dario Fo*, che prende il nome dal progetto “Una casa per Dario Fo e Franca Rame”, nato nel 2016 e ancora in corso d'opera.

MusALab è stato gestito fino al 2019 dalla Compagnia Teatrale Fo Rame per conto della proprietà, che si propone di operare in favore, secondo le parole di Fo, di “[...] Un'arte diffusa che arrivi ad aprire le porte di ogni città, usando il teatro e lo spettacolo per l'incontro e la conoscenza”.

Gli ex magazzini del Grano diventano quindi funzionali sia per il ricovero e il deposito dei documenti, sia per uno spazio espositivo adiacente. A oggi, questo non è ancora sufficiente per ospitare l'intero patrimonio – in gran parte conservato ancora nelle casse – ma già consente di allestire esposizioni a partire dal materiale conservato. L'azione di tutela ha creato una grande opportunità per la manutenzione e la conservazione dell'archivio.

Questa sede rende sempre più possibile la comunicazione e diffusione dei patrimoni, anche in collaborazione con istituti di formazione, attraverso lo studio, la ricerca e l'azione performativa (mostre, laboratori, concerti, conferenze e spettacoli).

“*Cantate uomini, la vostra storia*” è l'esortazione della coppia Fo-Rame, che rispecchia l'intento della loro opera teatrale. La complessa dinamicità della produzione artistica e delle azioni performative, che coinvolge diversi ambiti culturali, concorre a

¹⁶⁶ Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, è il dicastero del Governo della Repubblica Italiana preposto alla tutela della cultura e dello spettacolo e alla conservazione del patrimonio artistico, culturale e del paesaggio.

sprigionare una “musicalità” che si trasmette all’intero patrimonio archivistico.

Dopo la stipula di una convenzione con l’Università di Verona e di accordi di collaborazione con il Comune e con l’Ufficio VII dell’Ambito Territoriale, la Compagnia Teatrale Fo Rame ha organizzato a MusALab visite guidate ai depositi dell’archivio; laboratori creativi per bambini, adulti e famiglie; conferenze e convegni aperti al pubblico. In collaborazione con l’Archivio di Stato, l’Archivio Rame-Fo partecipa alla *Giornata della Didattica*, alla *Festa della Musica*, alle *Giornate Europee del Patrimonio*, alla *Domenica di Carta*.

Collabora al progetto Scuola Lavoro, accogliendo studenti di Liceo come stagisti, che hanno l’opportunità di realizzare un censimento iconografico con schede, foto delle opere esposte e redazione del catalogo espositivo. MusALab si configura come polo culturale e si prepara a realizzare il Centro Internazionale di Studi su Arte e Spettacolo. Vuole essere un luogo in cui si crea e si condivide arte, in cui niente è mai fermo.

A sottolineare l’importanza di MusALab concorre la corrispondenza significativa tra il magazzino del Grano, sede del luogo espositivo e dell’archivio, e il mercato ortofrutticolo della Palazzina Liberty, che Dario Fo e Franca Rame avevano occupato, facendola divenire la loro sede teatrale, e che nella presente tesi diverrebbe il terzo polo espositivo dedicato alla coppia.

Con l’arrivo del patrimonio a Verona¹⁶⁷ si è pensato di istituire uno spazio espositivo che rappresentasse in modo diverso il lavoro di un archivio.

Dario Fo e il figlio Jacopo, sin dal momento della firma della convenzione con gli Archivi nel 2016, hanno affidato alla Compagnia Teatrale Fo Rame la gestione degli spazi, in collaborazione con l’archivio di Stato. Marisa Pizza, allora dipendente della Compagnia Teatrale, era stata incaricata di coordinare le attività culturali. Oggi queste sono gestite dalla Fondazione Fo-Rame, che lavora per la tutela e la valorizzazione del

¹⁶⁷ A Verona perché il progetto prevedeva la compresenza di tutte le tipologie di beni presenti nell’Archivio, quindi non ci doveva essere scissione tra libri, pitture, oggetti e documenti. In questo archivio tutti gli oggetti si raccontano: il copione riflette le scenografie, la scenografia le maschere, le maschere il costume, ecc.

patrimonio.

L'accesso a MusALab è consentito non solo agli studiosi ma anche a un pubblico più vasto. Per questo si è voluto che divenisse anche laboratorio destinato a promuovere iniziative di rilevanza culturale e sociale¹⁶⁸.

Lo spazio espositivo non vuole distanziarsi dallo *spazio digitale*, così come concepito da Franca Rame, ma vuole esserne un prosieguo. Grazie al lavoro sostenuto dal Ministero per i Beni Culturali per la catalogazione dell'opera, la Fondazione si propone di mettere a confronto tutto ciò che è conservato nell'Archivio *fisico* e in quello *digitale* – molte opere, infatti, esistono solo in questo formato.

Attraverso il lavoro organizzato a MusALab non si vuole tracciare la “geografia” della coppia, bensì raccontare il loro modo di concepire l'arte, che diventa momento di confronto, condivisione e registra i cambiamenti della società in cui opera.

L'intento è di tenere insieme, in una massima fluidità di campi¹⁶⁹, l'ambiente archivio, museo e laboratorio, così come si presentava nelle case di Franca Rame e Dario Fo. Di qui l'acronimo: MusALab.

Le parole museo, archivio e laboratorio hanno dinamiche differenti, ma nel progetto della Fondazione sull'Archivio *fisico* di Verona si ritrovano a dialogare in una intersezione di campi e di competenze. La connessione di questi termini a MusALab è stabilita grazie agli artisti stessi, Dario Fo e Franca Rame, che non hanno mai posto limiti al loro lavoro.

L'importanza e la singolarità di questo progetto portato avanti da Jacopo Fo rappresenta un punto di partenza fondamentale per poter pensare e immaginare nuovi spazi espositivi dedicati agli artisti.

¹⁶⁸ Compagnia Teatrale Fo Rame
<https://compagniateatraleforame.it/about-us/>

¹⁶⁹ Questo concetto è presente anche nell'idea delle mostre e degli eventi a cui partecipavano, che venivano vissuti *fisicamente* dalla coppia: Dario spesso faceva della mostra un laboratorio, perché vi andava a dipingere, come fosse il suo atelier, oppure ci si recava per raccontare e mettere in mostra le progressioni evolutive di un quadro, narrandole ai visitatori. In quei momenti Fo attraversa continuamente mondi e campi diversi, permettendoci così di entrare nel suo mondo, un mondo sotteso a ciò che lui rappresenta.

4.2.1 Lo spazio espositivo

L'allestimento delle sale MusALab è stato realizzato nel 2018 della Compagnia Teatrale Fo Rame e divide lo spazio del percorso sia cronologicamente, sia per ambiti tematici.

Entrando in MusALab si percorre la *Sala ingresso*, dove si può consultare la produzione editoriale della coppia.

Al primo ingresso in *Sala 1*, detta anche *Sala Grande*, dominano la scena gli animali fantastici realizzati da Fo¹⁷⁰, che popolano lo spazio quasi fossero i *custodi* alle opere. Questa sala presenta la prima sezione della mostra, che racconta i profili artistici della coppia attraverso locandine, disegni e bozzetti delle loro opere più rappresentative. Insieme, Fo e Rame hanno scritto, realizzato e messo in scena non solo opere teatrali, ma anche mostre che hanno girato il mondo. Le didascalie, scritte sia in italiano che in inglese, offrono la possibilità di leggere le presentazioni delle opere dalle parole sia di Dario Fo e Franca Rame, sia di personaggi della cultura, che di loro raccontano.

L'esposizione prevede una commistione di materiali e oggetti diversi. In omaggio al lavoro e al teatro dei due artisti è qui esposta anche buona parte delle maschere di Donato Sartori¹⁷¹, realizzate modellandole direttamente sul volto di Fo. E poi ancora un omaggio all'Arlecchino, nella versione della prima rappresentazione, l'*Arlecchino primordiale*: un pupazzo che si presenta con un costume dai motivi a foglie.

Si procede nella sala fino ad arrivare al momento cronologico del Nobel di Fo, del quale MusALab conserva alcuni passaggi *dipinti* del discorso: disegnato, a fumetti, composto da disegni e parole. Non solo letterato, ma anche pittore: di Fo sono esposti alcuni fondali e quadri, ispirati alle regie di opere di Molière e Rossini.

Si prosegue fino alla *Sala 2*, o *Sala vetrata*, all'interno della quale sono esposti alcuni disegni e sagome in legno, che richiamano l'attenzione sulle loro inchieste storiche,

¹⁷⁰ Realizzati insieme ai suoi collaboratori, servivano per l'allestimento della sua mostra dedicata a *Darwin. L'universo impossibile*, del 2016, in cui Fo puntava l'attenzione a "l'importanza della conoscenza".

¹⁷¹ Sartori è un mascheraio italiano, tra i più famosi in Europa.

opere che esistono sia come romanzo, sia come spettacolo teatrale. Cito come esempio il *Sant'Ambrogio. La vera storia di Milano*, che nella versione di spettacolo accoglieva sul palco le sagome-personaggi agite da Fo e la moglie, che davano loro parola e vita, facendole "recitare" in prima persona. Sagome dai colori vivaci, vestite dalla sartoria di Pia Rame sui bozzetti di Dario Fo. Sono presenti anche i dipinti che raccontano il processo creativo antecedente la stesura del testo e quelli omaggio ai grandi pittori, tema grato a Fo.

La *Sala 3*, detta anche *Galleria video*, è arredata con sedie e un televisore che trasmette il materiale audio-video dell'archivio. Al suo interno si possono visionare diverse registrazioni: quelle realizzate da Franca Rame e Dario Fo, video in cui presentano il loro patrimonio, in cui si prestano a interviste e in cui appaiono in momenti performativi.

Vi è la possibilità di accedere all'archivio e di visionare altri materiali video. In questa sala si organizzano anche dei laboratori, con proiezioni tematiche dedicate.

Nella stessa stanza si possono ammirare quadri di importanti dimensioni e diverso tema, organizzati su cavalletti di proprietà di Dario Fo, che vogliono riproporre l'atmosfera del suo *atelier*.

Proseguendo verso la *Sala 4*, chiamata *Sala di fondo*, si cammina a fianco degli studi sulle opere liriche, di Molière e di Rossini, fino ad arrivare nella sala dedicata al teatro d'inchiesta. In questo spazio si trovano gli eventi-spettacolo, molti dei quali sono legati alle stragi di Stato, momenti di cronaca italiana che la coppia Fo-Rame ha interpretato, portandoli in scena per il pubblico. Forte è la partecipazione collettiva di questa sala, che vede numerosi bozzetti di Fo, sagome in legno dipinte, usate sia come *testimoni* che come personaggi di scena.

L'ultima sala, la numero cinque, è completamente dedicata a Franca Rame e racconta il suo impegno sociale (per esempio con *Soccorso Rosso*) e politico (con il ruolo di Senatrice della Repubblica), ma anche come donna, attiva per i diritti delle donne. Un omaggio a colei che è stata la musa ispiratrice di Dario Fo.

Il piano superiore è oggi allestito come *studiolo*, in cui lavora Marisa Pizza con

il suo *team* alla catalogazione e digitalizzazione di tutto l'archivio, organizzato con compattatori di ultima generazione. Da qui si giunge nel deposito di Franca, detto anche *deposito rosso*, il numero 10. Al suo interno è conservato il materiale documentale, audio-video e librario, oltre a costumi, accessori e qualche oggetto di quadreria. Sono presenti anche materiali scenografici e alcuni fondali.

In totale, oltre a quello sopra citato, i depositi sono tre: gli altri due sono collocati in un'ala dell'archivio adiacente, e conservano materiali storico-artistici, scenografie e grandi tele dipinte da Fo.

Nonostante questi grandi spazi a disposizione e la duttilità dell'archivio, si necessita ancora di ulteriore spazio, poiché il patrimonio è davvero consistente.

Oltre alle sale espositive e archivistiche, lo stabile dell'Archivio di Stato comprende una sala studio e una sala conferenze, entrambe utilizzate anche per le attività relative all'Archivio Rame-Fo e per esposizioni temporanee. Trovandosi all'interno di un condominio, l'Archivio di Stato ospita anche la sede di altri studi, come il CEDAC¹⁷², Centro Educativo di Documentazione delle Arti Circensi – uno dei più importanti in Europa – con il quale l'Archivo collabora.

4.3 Catalogazione e archiviazione

Da un anno a questa parte Marisa Pizza si occupa, insieme alla Dott.ssa Chiara Veninata – responsabile del progetto e coordinatore scientifico – del *Progetto di conoscenza e valorizzazione dell'Archivio Dario Fo e Franca Rame* promosso dal MiBACT¹⁷³ e

¹⁷² Il centro è stato istituito nel 2003 per colmare una lacuna storiografica nell'ambito degli studi sugli spettacoli viaggianti, al fine di garantire il mantenimento, lo sviluppo del sistema di documentazione sulle arti circensi. L'attività svolta dal CEDAC, unico centro italiano nel suo genere, è quella di diffondere la conoscenza del sistema circo, in un'ottica di condivisione, scambio e circolazione dell'informazione.

¹⁷³ Una prima attività di digitalizzazione con organizzazione dei materiali online è stata realizzata da Franca Rame tra il 1993 e il 1998. Con l'attuale progetto il MiBACT intende avviare un approfondito intervento di metadattazione, reingegnerizzazione e implementazione adeguando gli strumenti disponibili ai propri standard descrittivi e acquisendoli all'interno dei propri sistemi informativi. Per il raggiungimento degli obiettivi esposti sono previste le seguenti azioni:

- Inventariazione dell'intero complesso documentale;
- Revisione, metadattazione e collegamento alla descrizione archivistica delle digitalizzazioni già effettuate;
- Catalogazione e digitalizzazione delle opere – approssimativamente 2.500 oggetti - facenti parte dell'Archivio Franca Rame e Dario Fo (bozzetti, quadri, scenografie, arredi scenici, costumi, collezioni,

affidato prima all'ICCD¹⁷⁴, oggi all'Istituto Centrale Archivi – ICAR¹⁷⁵.

Il progetto, in collaborazione con il MiBACT¹⁷⁶ e un gruppo di quattro professionisti, si occupa di tutto l'archivio per quanto concerne il censimento, la catalogazione e il riordino, ma anche la valorizzazione e la comunicazione del patrimonio. In precedenza era stato effettuato solo un censimento generale, che prendeva in considerazione il materiale esistente senza indagarne i dettagli.

Fortunatamente, nonostante i vari spostamenti dell'archivio da un luogo all'altro, ad oggi lo stato di conservazione degli oggetti è abbastanza buono.

I software di riferimento per questo progetto sono SIGECweb¹⁷⁷, la piattaforma maschere, pupazzi, marionette, burattini) sulla base degli standard catalografici nazionali;
- Reingegnerizzazione del sito web <http://www.archivio.francarame.it/>.
La natura dell'archivio impone un modello di rappresentazione della conoscenza volto a superare le tradizionali suddivisioni disciplinari (archivistica, bibliografica e storico-artistica) e, pur rispettando le peculiarità di ciascun ambito, mira ad un approccio transdisciplinare alla valorizzazione del patrimonio culturale.

¹⁷⁴ L' Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) è un istituto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali dotato di autonomia scientifica e amministrativa; afferisce alla Direzione generale Educazione e Ricerca. Il complesso delle attività svolte dall'Istituto può essere ricondotto a tre aree principali: catalogazione – fotografia – ricerca e formazione.

¹⁷⁵ L'Istituto Centrale per gli Archivi è uno degli istituti centrali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, con il coordinamento e indirizzo della Direzione Generale Archivi e, sotto la sua vigilanza, d'intesa con la Direzione generale Bilancio dello stesso ministero. L'istituto è un organismo di studio e ricerca applicata che elabora metodologie in materia di ordinamento e inventariazione di archivi storici, e per la gestione e conservazione degli archivi in formazione.

¹⁷⁶ Una prima attività di digitalizzazione con organizzazione dei materiali online è stata realizzata da Franca Rame tra il 1993 e il 1998. Con l'attuale progetto il MiBACT intende avviare un approfondito intervento di metadattazione, reingegnerizzazione e implementazione adeguando gli strumenti disponibili ai propri standard descrittivi e acquisendoli all'interno dei propri sistemi informativi. Per il raggiungimento degli obiettivi esposti sono previste le seguenti azioni:

- Inventariazione dell'intero complesso documentale;
- Revisione, metadattazione e collegamento alla descrizione archivistica delle digitalizzazioni già effettuate;
- Catalogazione e digitalizzazione delle opere – approssimativamente 2.500 oggetti - facenti parte dell'Archivio Franca Rame e Dario Fo (bozzetti, quadri, scenografie, arredi scenici, costumi, collezioni, maschere, pupazzi, marionette, burattini) sulla base degli standard catalografici nazionali;
- Reingegnerizzazione del sito web <http://www.archivio.francarame.it/>.

La natura dell'archivio impone un modello di rappresentazione della conoscenza volto a superare le tradizionali suddivisioni disciplinari (archivistica, bibliografica e storico-artistica) e, pur rispettando le peculiarità di ciascun ambito, mira ad un approccio transdisciplinare alla valorizzazione del patrimonio culturale.

¹⁷⁷ Sistema Informativo Generale del Catalogo. SIGECweb controlla l'intero processo di produzione delle schede di catalogo, ne gestisce i flussi procedurali e permette, in tempo reale, la diffusione degli standard catalografici, gli aggiornamenti funzionali, l'immediata implementazione dei dati conoscitivi sul patrimonio culturale, la loro fruizione e condivisione con altri sistemi. Il sistema consente di predisporre l'ambiente di lavoro proprio di ciascun operatore associando le funzioni ai profili ed ai ruoli per ogni singolo ente ed utente, differenziando così le azioni che ciascuno avrà a disposizione per effettuare le proprie attività nella gestione dei dati di catalogo.

La catalogazione nazionale è regolata dall'art. 17 del Codice dei beni culturali e del paesaggio (d.lgs 41/2004 s.m.i.) che definisce i modi per costituire, incrementare e aggiornare il catalogo nazionale dei beni culturali.

dell'ICCD e ArchiVista¹⁷⁸. Quest'ultimo è un software suggerito dall'ICAR e dalla DGA¹⁷⁹. In particolare, nel 2017 l'ICCD ha ricevuto dalla Direzione Generale Educazione e Ricerca l'incarico di coordinare una serie di interventi volti alla catalogazione e all'inventariazione dell'Archivio Rame-Fo, al fine di favorire la migliore fruizione possibile del complesso documentale, la cui rilevanza culturale è riconosciuta a livello internazionale¹⁸⁰.

La collaborazione tra gli enti ha l'obiettivo di creare un software che possa rispecchiare la complessità dell'archivio, che comprende:

- Settore documentale;
- Settore storico-artistico;
- Settore libraio e audio-video.

Ogni settore, seppur diviso per necessità dall'altro, non lo è dal punto di vista concettuale. È questa la grande sfida che si sta affrontando: trovare o creare un software che possa rendere conto, nella sua struttura, della complessità dell'archivio e del materiale in esso contenuto, nonché della relazione *ad albero* che hanno tutti i settori tra loro, così come gli oggetti e le opere d'arte. Nell'archivio pensato e realizzato da Franca Rame ogni

¹⁷⁸ Applicazione web multiplatforma gratuita ed open source per la pubblicazione di banche dati archivistiche prodotte con il software Archimista. ArchiVista nasce da un accordo tra Regione Lombardia e Politecnico di Milano.

¹⁷⁹ La Direzione Generale Archivi è una delle Direzioni in cui si articola il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e svolge le funzioni e i compiti, non attribuiti alle direzioni regionali o ai soprintendenti di settore ai sensi delle disposizioni in materia, relativi alla tutela dei beni archivistici. La Direzione Generale per gli Archivi, secondo quanto previsto dal Codice dei beni culturali e del paesaggio e nell'ambito delle linee di indirizzo indicate dal Ministero, promuove e coordina le attività relative alla conservazione, tutela e valorizzazione del patrimonio archivistico nazionale.

¹⁸⁰ L'archivio di Franca Rame e del Premio Nobel per la letteratura Dario Fo, originariamente conservato in due diversi luoghi, uno in Umbria, in Località Santa Cristina di Gubbio e uno a Milano, presso l'abitazione di Dario Fo e Franca Rame, è oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Verona. Esso è tutelato ai sensi di due provvedimenti:

1. La dichiarazione di interesse storico particolarmente importante emessa dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica dell'Umbria e delle Marche il 4 gennaio 2016;
2. La dichiarazione di interesse storico particolarmente importante emessa dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica della Lombardia il 29 giugno 2016.

Il patrimonio documentario consiste di migliaia di immagini e oltre 600 ore di audio-video, libri, disegni, bozzetti, fotografie, oggetti collegati all'attività teatrale, maschere e costumi, oltre che di rilevante materiale relativo all'attività politica e teatrale della coppia Fo Rame, cui si aggiungono i documenti prodotti nel corso dell'amministrazione della Compagnia teatrale Fo Rame e la documentazione dell'antica compagnia teatrale Famiglia Rame. Per valore artistico e ricchezza dei contenuti, l'Archivio Franca Rame e Dario Fo ha preso parte a progetti europei dedicati alle arti performative.

opera-evento è correlata ad altre tipologie di materiali, che rappresentano la genesi della stessa, la ricerca, lo sviluppo e la messa in scena.

Proprio per questa complessità, l'ICCD ha accettato di lavorare alla creazione di un software adatto all'implementazione di una nuova scheda, progetto a cui ha contribuito anche l'istituzione di un dottorato di ricerca presso l'Università *La Sapienza* di Roma.

Dal caso in esame si evince come non si tratti solo di un patrimonio storico-artistico, ma anche di arte e spettacolo. Questa tipologia di archivio, che non è unica al mondo, non ha una rappresentabilità codificata nell'ambito di piattaforme esistenti, quindi gli oggetti e i materiali in esso presenti vengono purtroppo scissi, per poter essere catalogati e archiviati.

L'archivio Rame-Fo ha così raccolto il supporto anche di altri archivi – fotografici, teatrali e di spettacolo – lavorando in stretta collaborazione a una soluzione che possa definire la necessità di descrizione dei materiali.

L'obiettivo finale è quello di realizzare una piattaforma aperta e dinamica all'interno ma anche all'esterno, che possa cioè relazionarsi con altri archivi attraverso delle connessioni naturali, stabilite dalle opere d'arte¹⁸¹.

Non solo, Marisa Pizza e il suo *team* stanno procedendo alla resa tridimensionale digitale degli oggetti presenti, progetto iniziato nel 2012 dalla Compagnia Teatrale Fo Rame.

Il progetto di valorizzazione chiede allo spazio MusALab non solo di conservare, tutelare, catalogare, archiviare e mettere in mostra, ma anche di pensare a una forma di comunicazione e valorizzazione dell'immenso patrimonio. Proprio per questa finalità, il lavoro di catalogazione e archiviazione viene considerato un lavoro tecnico “a porte aperte”, raccogliendo il parere di professionisti esterni, poiché la grande connessione tra le opere non è elemento facile da descrivere e interpretare.

Ci si interroga su come poter raccontare e classificare un'opera teatrale e gli

¹⁸¹ Un esempio potrebbe essere quello dell'archivio delle maschere Sartori a Padova, a cui Dario Fo e Franca Rame si rivolgevano per la creazione di maschere da scena. L'ideale sarebbe quello di realizzare una piattaforma in cui poter navigare e indagare tutto il patrimonio, attraverso percorsi autonomi di conoscenza.

oggetti a essa correlati, condividendo questa indagine con le università, i teatri, le accademie di Belle Arti e i licei, promuovendo il dialogo e lo scambio, allo scopo di trasferire e condividere competenze e conoscenze.

4.4 Archivio come memoria

La parola “archivio” deriva dalla parola greca *archè*, che nella sua ambiguità semantica indica sia il complesso documentale che il luogo di conservazione. Questa ha un ulteriore significato, che coincide con l’istituto di conservazione che preserva la documentazione. L’archivio quindi, in tutte e tre le sue accezioni, si propone come mezzo per la conservazione della memoria.

Importante, nonché condizione di esistenza dell’archivio, è l’utilizzo di una scrittura che possa registrare in modo oggettivo, cioè in modo indipendente dai portatori umani, i documenti a esso destinati. In questo senso l’archivio della memoria può costituirsi grazie all’indiscutibile validità di ciò che vi è registrato, indipendentemente da chi ha svolto questo compito¹⁸².

“L’archivio è il luogo della collezione e della conservazione di ciò che è passato e che non deve andare perduto.”¹⁸³ Proprio per questa finalità ultima, il suo linguaggio deve essere il più possibile universale e condiviso.

Nonostante i caratteri oggettivi che lo costituiscono, il soggetto produttore può attuare il processo di conservazione delle opere e dei documenti in modo volontario o meno. Quando nasce in modo spontaneo – come nel caso di quello Rame-Fo, per una innata propensione – l’archivio nasce “Involontariamente, ed è costituito non solo dal complesso dei documenti, ma anche dal complesso di relazioni che intercorrono tra i documenti.”¹⁸⁴ Come ci ricorda Lodolini, osserveremo narrazioni differenti in base a come l’archivio stesso si è formato. Il motivo è che l’auto-documentazione è il motore

¹⁸² ASSMANN, Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, tr. it. Società editrice il Mulino, Biblioteca paperbacks, Bologna 2002, p. 381.

¹⁸³ Ivi, p. 421.

¹⁸⁴ LODOLINI, Elio, *Archivistica: principi e problemi*, Franco Angeli, Milano 1995.

alla base della nascita dell'archivio: il contesto e la volontà di chi lo ha prodotto incidono inevitabilmente sull'aspetto dello stesso.

L'archivistica, che ha il compito di studiare tutti gli archivi presenti, di volta in volta diversi, è una disciplina multidimensionale che si modella sulle molteplici forme e finalità che questi possono assumere.

Questa non è dettata solo da ciò che vi è conservato, e quindi dalla dimensione della memoria storica che sottintendono, ma anche da una determinata metodologia di archiviazione personale, fatta di scelte mirate a quello scopo da parte del soggetto produttore. Certo è che l'archivio stabilisce con la memoria culturale e la storia – individuale e collettiva – rapporti sempre mutevoli. L'archivio è capace di parlare a tutte le persone, nel tempo, in luoghi e culture diverse rispetto a quelle di chi originariamente lo ha creato, grazie soprattutto, come si è detto, all'universalità della sua scrittura.

La memoria in esso conservata fa riferimento a ricordi passati, nei limiti fisiologici di quella umana. Con l'avvento dei nuovi mezzi tecnologici di archiviazione si favorisce un archivio della cultura, della conoscenza astratta, e delle tradizioni ormai cadute in disuso, grazie ad una memoria, quella digitale, utilizzabile potenzialmente all'infinito. In questo, la tecnologia ci apre a nuove possibilità.

Alla memoria e al ricordo, essenziali per la creazione di un archivio e per il suo valore, sono legate, sin dall'antichità, le immagini e la scrittura, convenzionalmente usate per classificare e archiviare¹⁸⁵. Memoria e ricordo:

Sono sistemi operativi che al pari del computer e internet necessitano di continui aggiornamenti e rielaborazioni per rimanere attuali. Scegliere l'archivio come medium, riattivandone il ruolo mnemonico e insieme quello sociopolitico, per gli artisti significa non solo raccogliere, classificare e conservare, ma soprattutto ripensare, mostrare e raccontare.

Più i modelli da loro creati sono aperti, discorsivi e inquisitori, più concorrono alla rifioritura del patrimonio culturale e alla produzione del nuovo. [...] (Questi archivi) Sono luoghi che attivano il pensiero e incoraggiano il dialogo critico.¹⁸⁶

L'archivio ha un duplice compito: da una parte conserva i documenti del passato,

¹⁸⁵ ASSMANN, Aleida, op. cit. in nota 180, p. 247.

¹⁸⁶ BALDACCI, Cristina, Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea, Johan & Levi editore,

o quelli prodotti nel contemporaneo, dall'altra è il luogo grazie a cui il passato si può ricostruire. Con l'arrivo del digitale la sua struttura si modifica radicalmente: da una parte diventa più dinamica e agevole, dall'altra deve poter mantenere delle forme di scrittura che possano codificare il materiale come archivio.

Ecco che, nell'orizzonte di un cambiamento, scrittura e immagini devono potersi adattare ai nuovi mezzi di archiviazione, che le rendano più funzionali allo scopo ultimo, cioè quello di conservarle con criteri condivisibili e universali.

Nonostante l'avvento della tecnologia però, le emozioni legate ai ricordi e alla memoria non possono non trovare posto, perché costituiscono la motivazione prima che ha portato alla produzione di tutti i materiali. Infatti, uno spazio importante all'interno della memoria è occupato dalle emozioni, che possono influenzare più o meno le decisioni all'interno dell'archivio, non solo nel suo *farsi*, ma anche nella sua vita successiva, dopo la morte di chi lo ha voluto.

Allora, tornando all'archivio Rame-Fo, si può bene intendere come e perché Franca abbia conservato anche, per esempio, un fazzoletto dipinto dal marito Dario Fo al ristorante: l'emozione di un momento e di un luogo particolare, ha fatto sì che il documento venisse conservato come ricordo all'interno dell'archivio.

Nel suo libro A. Assmann sottolinea l'importanza dei luoghi, in particolare della loro memoria: sono importanti perché permettono di costruire degli *spazi culturali del ricordo*. Questi spazi possono anche occupare fisicamente il luogo stesso, rendendoli stabili a livello di collocazione territoriale. Non solo, nella loro sedentarietà permettono di mantenersi nel tempo, e di protrarsi quindi "Oltre la memoria a breve termine degli individui, delle epoche e delle culture che si concretizza nei prodotti."¹⁸⁷

Lo spazio della memoria può nascere, tra le altre cose, per un bisogno dell'individuo, che affronta sia il passato, sia la conservazione di ciò che produce, col bisogno di restituire

Parole e immagini, Cremona 2019, p. 31.

¹⁸⁷ ASSMANN, Aleida, op. cit. in nota 180, pp. 331-332.

ordine e logica alle tracce e ai documenti¹⁸⁸. Da ciò emerge quanto uno spazio della memoria individuale sia essenzialmente prospettico: “Uno sguardo al passato, grazie alla volontà del presente, che mette in evidenza gli obiettivi futuri.”¹⁸⁹

Un archivio artistico vuole essere funzionale a una memoria attiva, critica, che nasce e si sviluppa dal vissuto dell’artista stesso e si rende disponibile per essere reinterpretato nel futuro. La necessità di conservare il proprio patrimonio ha anche il fine di ricostruire il percorso artistico svolto, sia per fornirne la giusta chiave di lettura, sia per utilizzare quella data in modo diverso.

La stessa Franca Rame non si serve del modello standard di archivio, ma ne ripensa uno che possa rendere conto della fluidità e della connessione delle sue opere e di quelle del marito Dario Fo. È proprio per questa incredibile relazione di ogni oggetto e materiale che il lavoro all’interno dell’archivio Rame-Fo è tutt’oggi complesso. Lo scopo di Franca Rame è quello di creare un archivio con cui poter continuamente interagire e confrontarsi: tutto ciò che è conservato e catalogato può divenire potenzialmente oggetto di studio per la ricostruzione della memoria – non solo di una storia personale, ma anche di un’epoca¹⁹⁰.

Come scrive Cristina Baldacci, “Ogni opera d’arte è già di per sé una sorta di archivio, catalogo, lista, perché contiene un corpus di informazioni, e di conseguenza una doppia memoria, personale e collettiva, tecnico-formale e contenutistico-concettuale.”¹⁹¹

Diversi archivi divengono oggi luogo di indagine, perché grazie a essi si ha accesso a ricordi e testimonianze importanti per ricostruire un periodo passato.

Per le caratteristiche e le possibilità sopra descritte, i sistemi ideati dagli artisti fuggono dalla classificazione standard, rendendo il lavoro degli archivisti più complesso.

¹⁸⁸ Cristina Baldacci sottolinea la differenza tra documento e traccia: “Se il primo costituisce la prova materiale, l’evidenza dei fatti, la seconda, oltre ad essere una testimonianza datata di un mondo che non c’è più, è un ‘effetto-segno’ vivo”.

BALDACCI, Cristina, op. cit. in nota 184, p. 23.

¹⁸⁹ ASSMANN, Aleida, op. cit. in nota 180, p. 445.

¹⁹⁰ Clelia, “Cosa è un Archivio d’artista. Perché è importante? Fondazioni e lasciti”, Art and the Cities, Blog Online, 6 luglio 2020.

<https://artandthecities.com/2017/07/06/cosa-un-archivio-dartista/>

¹⁹¹ BALDACCI, Cristina, op. cit. in nota 184, p. 34.

Questo perché nella loro scelta di archiviazione ha un ruolo fondamentale l'arte, che condiziona le decisioni prese. Più che archivi nel senso letterale del termine, quelli artistici sono metafore della memoria dell'artista stesso.

Decidere allora di creare un archivio *fisico* significa far sì che la memoria non abbia un debito incolmabile con la tecnologia, restituendo invece alle immagini, ai documenti e agli oggetti questo compito. Attraverso l'archivio materiale e tangibile ognuno di noi ne può fare esperienza diretta, attivando una relazione nel *qui ed ora*.

In questo senso l'archivio può considerarsi un'“opera d'arte totale”, poiché in questo tutte le testimonianze possono servire per successivi riallestimenti e riproduzioni, non necessariamente nel contesto in cui sono nate le opere. L'archivio che le raccoglie e le trasporta in nuovi spazi, sia fisicamente che concettualmente, le carica di nuovo valore e slancio.

Proprio per questa sua capacità di trasformarsi in *qualcos'altro*, l'archivio artistico ha bisogno di essere costantemente attivato e messo in scena. La memoria che contiene è solo potenziale, è necessario quindi un agente che la evochi e la ripristini. L'artista è il primo, perché produttore dei materiali. Il secondo agente è lo spettatore, che interagisce più o meno con l'opera¹⁹².

¹⁹² Ivi, p. 10.





5. Allestimento degli spazi espositivi

I progetti che proporrò nelle prossime pagine si prefiggono di sondare tutte le possibilità che Dario Fo e Franca Rame ci hanno offerto. Lo scopo è quello di trasmetterle nell'interpretazione data alla loro messa in scena: raccontare e narrare il percorso, rintracciando il contesto che ha generato l'opera, con una grande possibilità di spaziare e affrontare numerosi campi di indagine. Questo movimento comunicerebbe la potenza del loro teatro e opere, raccontando la motivazione che ha portato alla loro realizzazione. La vita di questi materiali deve mantenersi in movimento, accolta da un luogo in cui questi possano confrontarsi costantemente.

Una citazione di M. L. Tomea Gavazzoli: "Il fine ultimo del lavoro congiunto tra curatore e allestire è quello di rendere espressivo, entro un sistema che risponde a un progetto organico, un insieme di oggetti che altrimenti, nel loro isolamento o inadeguata ostensione, non raggiungerebbero la loro piena potenzialità di comunicazione diretta."¹⁹³

Annamaria Iacuzzi, che fa parte dell'*Associazione Culturale Artemisia* a Pistoia, racconta nel convegno de *Il teatro delle cose* la sua esperienza nella creazione di un allestimento per la mostra "Fabro/Melani". A proposito, scrive che:

Il lavoro molto stimolante è stato questo: non il ricostruire, quindi, non il sovrapporsi alla mente dell'artista, ma piuttosto l'ascoltare e il cercare di immettere lo spettatore all'interno di un processo creativo, che è ovviamente personale. Il processo è perciò tanto più valido quanto più lo spazio che si è pensato e installato riesce a riproporre una condizione e uno stato d'animo tali da entrare in sintonia con l'opera dell'artista.¹⁹⁴

Il risultato è stato dunque stimolante, perché, in un complesso lavoro di studio e organizzazione, ha raggiunto la soddisfazione:

Di poter finalmente andare oltre alla pur dignitosissima e necessaria visita guidata eseguita da mediatori, che in prima persona raccontano dei contenuti,

¹⁹³ TOMEA GAVAZZOLI, Maria Laura, *Manuale di museologia*, Teoria e pratica del museo, Rizzoli Etas, Parma 2012, p. 111.

¹⁹⁴ AA. VV., *Il teatro delle cose. Interpretazione e mediazione nelle case di artisti e scrittori*, op. cit. in nota 140, p. 49.

per diventare piuttosto dei facilitatori, dei provocatori di immagini, impegnati a ‘vivere’ l’esperienza con il pubblico più che a comunicare una verità scientifica, premesso che ovviamente la parte di studio, di informazione e di divulgazione deve essere parallela e presente all’operare.¹⁹⁵

Lo stesso lavoro di indagine e di inchiesta che Dario Fo e Franca Rame svolgevano per i loro testi e la messa in scena, in teatro, degli stessi.

Attraverso dei luoghi simbolo, significativi per la loro vita e arte, individuati da me a Cesenatico e nella Palazzina Liberty di Milano, vorrei dedicare alla coppia due spazi espositivi. Una lettura della loro vita artistica in movimento, nella sua semplicità ma allo stesso tempo complessità.

5.1.1 Esempi per i criteri di allestimento

Nel delineare i criteri per l’allestimento dello Spazio di Cesenatico e dello Spazio di Milano, è stato necessario conoscere – nei limiti della mia ricerca – dei precedenti a cui fare riferimento. Ho quindi studiato e analizzato alcuni spazi espositivi ben riusciti, che riguardano la messa in mostra della vita e dell’opera di alcune figure importanti per l’arte – differentemente intesa – del Novecento. Nelle righe seguenti rendo conto degli esempi che mi hanno guidato nella fase progettuale.

Il primo, la Sala Lalla Romano¹⁹⁶, è stata ideata e promossa dal direttore Andrea De Pasquale della Biblioteca Nazionale Braidense, inaugurata nel marzo 2014. Questa raccoglie manoscritti, carteggi, volumi postillati, prime edizioni delle opere, dipinti, disegni, fotografie, mobili e la biblioteca della scrittrice e pittrice. La direzione dei lavori per il riallestimento dello studio è stata affidata all’architetto Jacopo Gardella, che ha magistralmente trasportato, interpretandolo, lo studio di Lalla Romano nella nuova sede. Ho avuto il piacere di visitare questa sala espositiva, che è riuscita a trasmettermi vicinanza all’artista e il calore di un ambiente privato.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ Sala Lalla Romano, Biblioteca Nazionale Braidense
<http://www.lallaromano.it/index.php?it/1/home>

L'architetto, grazie a un uso sapiente dello spazio, ha saputo accogliere, nella stessa stanza, mobili e oggetti privati di Lalla Romano, alcuni dipinti dell'artista e, a un piano superiore, il patrimonio librario. Attraverso una narrazione semplice ma efficace, Gardella è riuscito a salvaguardare l'intimità del *luogo casa*, preziosa per poter cogliere il contesto in cui è nata l'opera dell'autrice.

Un secondo esempio sono gli Spazi900¹⁹⁷, sale espositive della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. I due fulcri principali del museo sono dedicati a Elsa Morante e a Pier Paolo Pasolini. Tra questi si snoda, nelle due Gallerie degli scrittori, un percorso nella letteratura del Novecento, che vede come protagonisti poeti e scrittori che con la loro opera hanno profondamente segnato il secolo scorso, di cui la Biblioteca raccoglie una ricca testimonianza di opere e documenti autografi. Ho potuto visitare virtualmente i suddetti spazi grazie al bellissimo sito web dell'istituzione, che, nella sua semplicità, rappresenta le sale espositive.

Di particolare importanza, al fine della mia ricerca, è la stanza di Elsa Morante. Si tratta della riproduzione di una parte del suo attico in Piazza del Popolo a Roma, nel quale la scrittrice ha lavorato ad alcune tra le sue opere maggiori. Qui, l'attività creativa dell'artista trovava luogo massimo di espressione.

Simbolicamente riproposta negli spazi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, la stanza – luogo di studio e di ricerca – è arredata con i mobili originali: scrivania, macchina da scrivere, librerie e la sua collezione di dischi. Ancora una volta, la semplicità fa capo al riallestimento, affidandosi alla capacità degli oggetti nel comunicare al visitatore l'“aura” di uno spazio privato.

A mio parere però, alcune scelte limitano la valorizzazione della sala: la prima è l'uso delle luci, che irradiano l'ambiente in modo uniforme, senza sottolineare qualche oggetto in particolare; sarebbe stato opportuno evidenziare l'importanza di alcuni, i più preziosi, al fine non solo di valorizzarli, ma anche di ricreare un ambiente più intimo, dalla luce soffusa.

¹⁹⁷ Spazi900, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900/home>

Attraverso una migliore illuminazione sarebbe stato possibile rendere viva la loro connessione, concentrando l'attenzione su alcuni in particolare.

Inoltre, la scelta di usare un colore scuro per le pareti e il pavimento dichiara l'intervento del curatore/allestitore e crea, a mio parere, un effetto di spaesamento: i mobili in legno, così caldi e familiari, sembrano “stonare” in un *contenitore* neutro e freddo, in discontinuità con l'idea di intimità sostenuta nelle precedenti righe.

Un altro esempio che mi ha guidata è quello del Piccolo Teatro di Milano, che dedica a Mariangela Melato, nel 2014 e a un anno dalla scomparsa, una parete-installazione nel Teatro Studio – che ora porta il suo nome. Attrice milanese, ha sempre lavorato a Milano, città che ha amato. Più che per l'istallazione dedicatale, è importante il senso di ricordo che porta con sé un'operazione come questa.

Trascrivo un intervento di Maurizio Porro, giornalista e critico, che in un video realizzato dal Piccolo Teatro afferma che: “È giusto che l'attore viva e rimanga sacro proprio nella memoria di dove ha vissuto, recitato, dove ha voluto vivere.”¹⁹⁸ Queste parole si avvicinano al mio progetto, che vede nei due spazi, di Cesenatico e Milano, dei luoghi simbolo della vita e dell'arte di Dario Fo e Franca Rame. Il ricordo e la memoria *trovano vita* non solo grazie alle opere, ma anche al contesto e al territorio nei quali queste sono inserite.

Testo di fondamentale importanza, che racconta del risultato del lavoro curatoriale e di allestimento, quello di Claudio Ballestracci, *Con mano che vede. Disegnare per allestire*. In particolare, i capitoli “L'archivio preparato. Proposta di allestimento temporaneo” e “La soffitta di Giulietta. Mostra dedicata a Giulietta Masina”, sono quelli che più si avvicinano – per l'artista scelto e le opere esposte – al mio intervento.

Ulteriori precedenti utili sono le stesse mostre di Dario Fo, oltre alla già citata *Dario Fo a Milano. Lazzi Sberleffi Dipinti*, ospitata negli spazi di Palazzo Reale a Milano. Attraverso la mostra, Fo e la moglie narrano le loro opere e la loro vita, come se si

¹⁹⁸ PICCOLO TEATRO, Video “Intitolazione del Teatro Studio a Mariangela Melato”, Milano, 5 novembre 2014, con un intervento di PORRO, Maurizio.
<https://www.youtube.com/watch?v=pqjzOQNJRj8>

trovassero sul palcoscenico. *Qui non c'è più separazione tra scena e platea, le opere dialogano tra loro e con gli spettatori, che sono portati a indagarle e ad avvinarvisi. “La mostra allora è un'altra rappresentazione di teatro, ma anche della sua idea di arte. La pittura è il suo teatro, e le sagome i suoi attori.”*¹⁹⁹

Spesso l'artista realizza mostre le cui sezioni vengono collocate in sedi diverse. È il caso della mostra multimediale *Pupazzi con rabbia e sentimento* di Dario Fo e Franca Rame a Cesenatico, nell'agosto 1998.

Il primo spazio è allestito negli ambienti del Palazzo delle Scuole di Cesenatico, e vede l'esposizione de *La vita e le opere di Dario Fo e Franca Rame*. Qui, attraverso numerosi materiali – tra cui i pupazzi – viene ricostruita la vita artistica dei due, dagli inizi del lavoro insieme – negli anni Cinquanta – fino al contemporaneo. In alcune sale è possibile assistere alla proiezione di spettacoli firmati Fo-Rame, grazie a una galleria video.

La seconda sezione della mostra è dedicata a *Il teatro delle meraviglie*, allestita nel teatro ottocentesco di Cesenatico. Ancora presenti i pupazzi, oltre che opere pittoriche di Fo – risalenti agli anni dell'Accademia – e dei quadri realizzati per l'occasione.

La terza ha il titolo *Un giullare con il pennello*, e ha sede nel Castello Malatestiano di Longiano. Qui sono esposte “Le Rossiniane”, dipinti e bozzetti di Fo per la sceneggiatura delle opere di Rossini e Molière.

Un'ultima sezione, chiamata *Evento*, si sviluppa sul tratto di spiaggia libera antistante Piazza Andrea Costa e gli stabilimenti balneari di Cesenatico²⁰⁰. Qui Fo individua alcune tematiche interpretate e dipinte su grandi tele, insieme agli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna (con il supporto dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia Romagna). Queste opere prendono il nome di “Tende al mare” e sono posizionate, tutte in fila, sul lungomare di Cesenatico.

Voglio ricordare un'ulteriore mostra, sempre in questa località: *Darwin. L'universo*

¹⁹⁹ Conversazione con Marisa Pizza, 18-01-21.

²⁰⁰ Per una lettura più approfondita della mostra *Pupazzi con rabbia e sentimento*, rimando alla lettura del libro PIZZA, Marisa, op. cit. in nota 1, pp. 293-294, da cui il testo è tratto.

impossibile, che Fo allestisce nel 2016 con dipinti, sculture, pupazzi, sagome, bassorilievi e figure intagliate. L'artista vuole incuriosire e stupire lo spettatore, proiettandolo nell'immaginario di un passato che restituisca importanza alla storia dell'uomo, ricostruita grazie ai carteggi di Darwin. La mostra diventerà anche un libro, dal titolo *Darwin. Ma siamo scimmie da parte di madre o di padre?*

In occasione dell'inaugurazione, Fo l'ha *abitata*, animandola con visite guidate, racconti e piccoli interventi teatrali²⁰¹. In generale, moltissime sono state le mostre a cura di Dario Fo: tutte con una narrazione sapiente del tema a cui erano dedicate, coinvolgendo bambini e adulti.

Più di tutti, esempio per dei criteri di allestimento è stato il MusALab di Verona, da cui ho preso ispirazione per progettare i due nuovi spazi espositivi.

Ho potuto confrontarmi e condividere con Mattea Fo e il marito Stefano alcune riflessioni circa i contenuti tematici dello Spazio di Cesenatico e dello Spazio di Milano. Grazie al loro sguardo allenato e la loro vicinanza a Dario e Franca, ho ricevuto preziosi suggerimenti.

La mia ricerca, oltre agli esempi sopra citati, si limita ai testi di approfondimento che prendono in considerazione il riallestimento di un ambiente della casa in un nuovo contesto. Non solo: utili sono stati gli studi, svolti durante il biennio di Comunicazione Espositiva, al fine di pensare e delineare gli interventi negli spazi espositivi.

Un'ultima nota introduttiva al progetto riguarda le scelte linguistiche e visive che ho adottato per descrivere entrambi gli spazi espositivi.

Ho deciso di non utilizzare il termine "sala", più vicino a una realtà museale, ma di descrivere invece il percorso del visitatore negli spazi con un linguaggio più vicino al teatro, decisione che ho preso insieme all'aiuto di Elisa Tedesco, che lavora come curatrice a Milano. Scelta coerente soprattutto in relazione agli artisti a cui ho dedicato i progetti, Dario Fo e Franca Rame.

²⁰¹ FOSCHI, Giulia, "Dario Fo e le 'tende al mare' regalate a Cesenatico", La Repubblica, Bologna, 13 ottobre 2016, articolo online.

https://bologna.repubblica.it/cronaca/2016/10/13/news/cesenatico_dario_fo-149699188/

Per questo parlerò di ambienti e di *atti* – a ricordare una narrazione teatrale più che visiva – caratterizzati da argomenti diversi o, nel caso di più stanze collegate tra loro, di un unico *contenuto*, diviso tematicamente dagli altri.

Per quanto riguarda invece la scelta della rappresentazione grafica degli spazi, ho seguito il suggerimento di Daniele Mazzinghi, interior designer e allestitore, nonché docente presso il Politecnico di Milano.

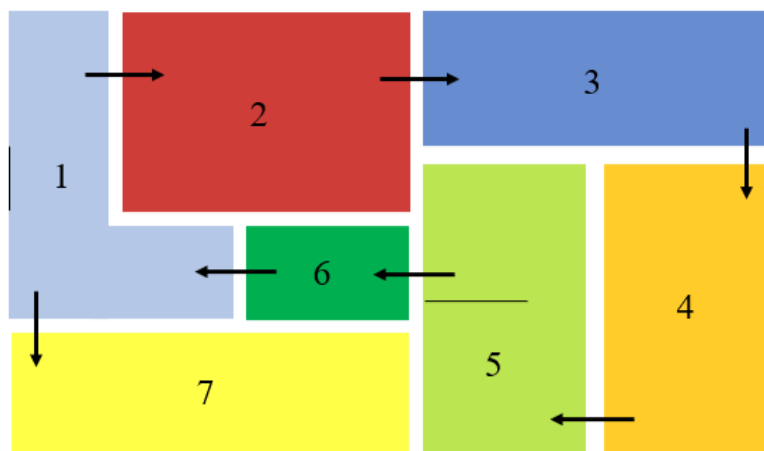
Entrambi i progetti sono stati pensati per essere ospitati in sedi che prevedano spazi interni molto ampi, privi di pareti divisorie. Il mio intervento si propone dunque di adattarli in base alle tematiche affrontate, dividendone gli ambienti con pareti in cartongesso. In alcuni casi si è reso necessario prevedere l’inserimento di paratie per rendere più comprensibile la narrazione espositiva, guidando il visitatore durante il percorso.

Essendo gli spazi ancora a livello progettuale, Daniele Mazzinghi mi ha suggerito di servirmi di un diagramma per rappresentare idealmente gli ambienti, sia per quanto riguarda la forma e la grandezza di ciascuno di essi, sia per relazionarli tra loro. La grafica che dunque propongo nei capitoli successivi non fa riferimento a luoghi esistenti, ma si propone di tracciare un percorso ideale e adattabile a sedi diverse.

Il diagramma è utile non solo al mio lavoro, ma anche al lettore per potersi meglio orientare durante il percorso e immaginare, nel momento stesso della mia descrizione, l’ambiente narrato.

Sulla base di quanto appreso, propongo nei seguenti capitoli dei criteri per l’allestimento dello Spazio di Cesenatico e dello Spazio di Milano.

5.1 Lo Spazio di Cesenatico



Fo diceva: “L’arte in pasto ai giovani! Non voglio che rifacciano le mie cose, voglio che le tocchino e che queste siano stimolo e idea per creare qualcosa di nuovo.”²⁰²

È proprio su questo invito di Fo che ho strutturato il percorso espositivo nello Spazio di Cesenatico. L’interpretazione data alle sue opere e a quelle di Franca Rame non prevede solo l’esposizione di alcuni dei materiali che hanno prodotto ma, sulla scia di questi, organizzare una sede che sia aperta ad accogliere nuove influenze.

Al suo interno, l’arte della coppia diventa la matrice per poter ripensare a un nuovo allestimento, che non sia però legato e fermo al passato ma, come diceva Fo, che diventi stimolo per chi lo guarda e ne fruisce.

La scelta è ricaduta sulla località marittima perché, come descritto nel Terzo capitolo, questa è stata la cittadina in cui Franca Rame e Dario Fo hanno trascorso, per oltre quarant’anni, i mesi estivi. Nella casa di Sala di Cesenatico sono nate le loro maggiori opere e, nel territorio intorno ad essa, hanno svolto un importante lavoro di inchiesta, sempre alla ricerca di nuovi stimoli. Proprio per la fluidità del loro modo di intendere il lavoro e la vita, è nata in me l’idea di una cittadina, Cesenatico, che è essa stessa “casa”, luogo che ha accolto la loro arte.

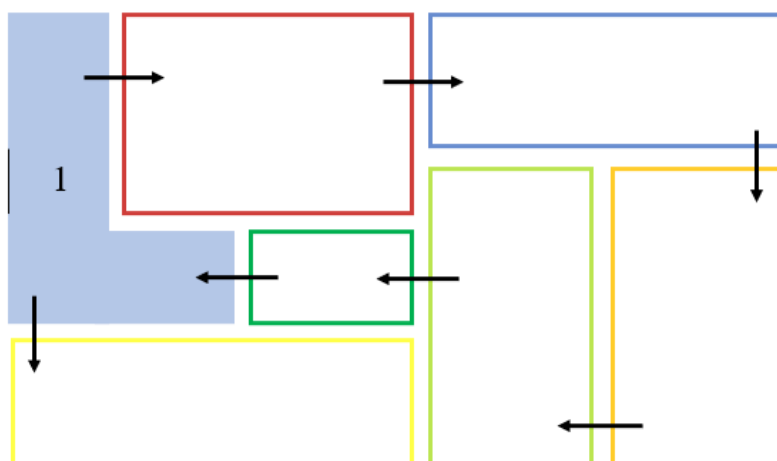
Lo Spazio di Cesenatico nasce per restituire ai cesenati un luogo in cui ricordare

²⁰² Conversazione con Marisa Pizza, 17-01-2021.

i due artisti e rendere loro doverosamente omaggio. Dario Fo sottolinea quanto lui e la moglie vi fossero legati: “È il luogo dove tutto ha avuto inizio”²⁰³, dice Fo,

Qui la gente è molto più curiosa che altrove, vuole conoscere, sapere. I romagnoli sono simpatici, se ti fai un amico qui lo tieni per anni, ci sono persone che conosco da quando ero bambino e sono miei amici da sempre. Ho trovato una popolazione che mi dice di sì, che mi dà spazi, aiuto, sostegno ed entusiasmo. Qui ho trascorso ogni estate con Franca, qui ho scritto tutti i miei spettacoli.²⁰⁴

Il patrimonio artistico e i rapporti personali che hanno sviluppato in Romagna diventano il motivo da cui partire per pensare a un nuovo allestimento. Verrebbe a delinearsi dunque un luogo simbolo di creazione, in cui promuovere l'attività teatrale e dare sostegno alle compagnie del territorio. Queste le premesse a supporto del mio progetto. Nelle pagine seguenti delinea i criteri di allestimento.



All'entrata della sede prevedo uno Spazio Filtro (1), dedicato all'accoglienza del visitatore, che potrà procedere alla visita o semplicemente acquistare, grazie a un piccolo *bookshop*, la produzione libraria di Dario Fo e Franca Rame, dvd e materiali audio-video. Presenti inoltre la biglietteria e un *desk* con i materiali della comunicazione, quali brochure, cartoline e segnalibri.

Al fine di collegare tra lo loro MusALab di Verona, lo Spazio di Cesenatico e lo Spazio di Milano, uno schermo trasmetterà brevi video delle sedi espositive, suggerendone

²⁰³ FOSCHI, Giulia, op. cit. in nota 199.

²⁰⁴ *Ibidem*.

la struttura e le opere conservate.

Questo tipo di impostazione, che ricalca in parte quella già presente a Verona, vuole far sì che ci sia continuità tra i poli, e che questa venga valorizzata proponendo al pubblico diversi percorsi di visita e di scoperta del patrimonio Fo-Rame. Organizzazione che farebbe fede alla vita e al lavoro della coppia, che non ha mai voluto limitarsi a un solo centro di creazione.

Nello Spazio Filtro un sottofondo musicale farà compagnia al visitatore, portandolo a immergersi nella narrazione Fo-Rame.

La produzione musicale della coppia infatti conta diversi titoli – per lo più sulla musica di Fiorenzo Carpi²⁰⁵ o altri compositori – che venivano sia proposti nei loro spettacoli teatrali, sia realizzati come creazioni autonome, cantate da Dario Fo o da altri, come Franca Rame, Ornella Vanoni ed Enzo Jannacci.

Quest'ultimo, cantautore, pianista e compositore²⁰⁶, ha sempre condiviso consigli e testi musicali con Dario Fo, che è stato il suo mentore.

Fo era dedito alla musica sin da giovane quando, su richiesta di Giorgio Strehler²⁰⁷, comincia a scrivere insieme ad alcuni compagni dei testi popolari ambientati nella Milano di quel periodo, scritti in dialetto. Le “canzoni della Mala”, così conosciute, erano prodotti d'autore e non, come si credeva, un autentico genere musicale popolare.

Dario Fo ha avuto infatti, fin dall'inizio degli anni Cinquanta, l'intuizione di comunicare anche attraverso la canzone, “utilizzando la parola cantata come strumento di denuncia, quasi attribuendole una funzione di disturbo produttrice di senso e svelatrice di contraddizioni, affrontando il discorso politico in modo paradossale e grottesco.”²⁰⁸

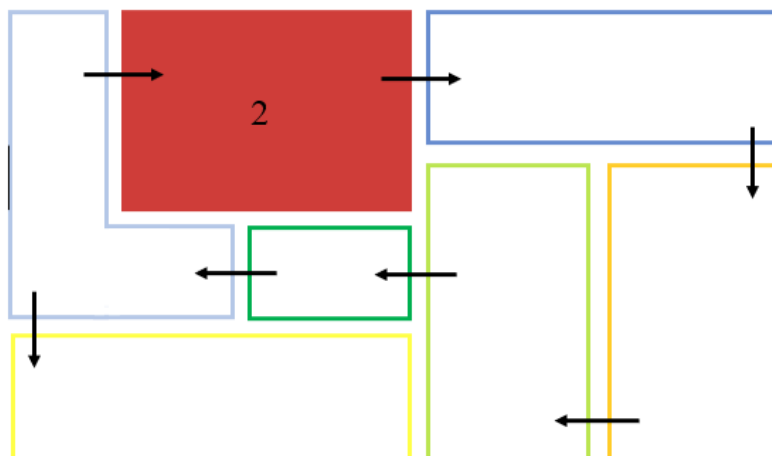
²⁰⁵ Fiorenzo Carpi è stato un pianista e compositore italiano (Milano, 19 ottobre 1918 – Roma, 21 maggio 1997).

²⁰⁶ Enzo Jannacci è stato anche cabarettista, attore, sceneggiatore e medico. Nel corso della sua più che cinquantennale carriera ha collaborato con svariate personalità della musica, dello spettacolo, del giornalismo, della televisione e della comicità italiana, divenendo artista poliedrico e modello per le successive generazioni di comici e di cantautori. È stato autore di quasi trenta album, alcuni dei quali rappresentano importanti capitoli della discografia italiana, di varie colonne sonore e di canzoni per altri artisti. (Milano, 3 giugno 1935 – Milano, 29 marzo 2013).

²⁰⁷ Regista teatrale e direttore artistico italiano (Barcola, Trieste 1921- Lugano 1997).

²⁰⁸ UNIVERSITÀ DI PISA, “Le canzoni di Dario Fo”, sezione “Studenti”, 21 Novembre 2018
<https://www.unipi.it/index.php/studenti/item/13872-le-canzone-di-dario-fo>

Lo spazio filtro dunque servirà anche per far conoscere al visitatore la loro produzione musicale, poco ricordata.



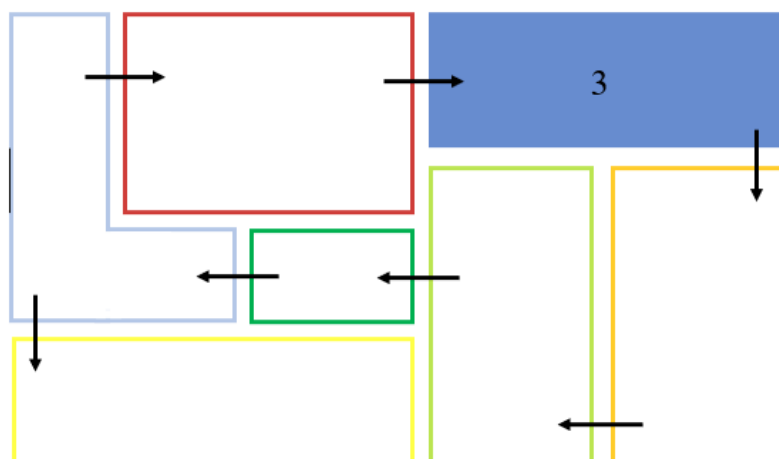
Il secondo settore dello spazio espositivo (2) occupa uno degli ambienti più grandi della narrazione, dedicato alle esposizioni temporanee.

Prevedo che qui l'allestimento si diversifichi ogni sei mesi, mettendo in mostra il patrimonio conservato nell'archivio e allo stesso tempo divenire ambiente da cui il visitatore possa trarre ispirazione, stimolato nel visitarlo a cadenza regolare.

L'allestimento di questo spazio sarebbe affidato alla Fondazione Fo-Rame, che gestisce e tutela l'archivio stesso.

In questo spazio le mostre sono attivate in modo permanente, mantenendo l'idea di movimento e fluidità che era tanto cara alla coppia. Qui lo spazio è, di volta in volta, adattato alla messa in scena. Propongo dunque un elenco tematico di oggetti da considerare per un allestimento a rotazione:

- Burattini e marionette, ambiente in cui è cresciuta Franca Rame;
- Maschere realizzate dalla famiglia Sartori;
- Costumi di scena della sartoria di Pia Rame;
- Copioni, quelli disegnati di Fo e quelli dattiloscritti da Franca Rame;
- La storia dell'arte secondo Fo;
- Gli arazzi.



Il terzo settore dello spazio (3) è interamente dedicato all'evento delle "Tende al mare", ideato da Fo in occasione della mostra *Pupazzi con rabbia e sentimento*, nell'agosto 1998, divenuto:

Una rassegna d'arte oggi considerata tra le più interessanti e originali manifestazioni d'arte all'aperto, a diretto contatto con il pubblico. 'Tende al mare' è anche un modo per dare nuova vita alla tenda, l'originale riparo dal sole utilizzato nelle spiagge della Romagna, sostituita dagli ombrelloni. Oggi, la rassegna conta la partecipazione di importanti artisti (Milo Manara, Leonardo da Vinci, Tonino Guerra, Hugo Pratt), Accademie, storiche botteghe di stampa su tela e giovani creativi emergenti. La preziosità dell'evento è che anche quella di accogliere contaminazioni tra i diversi campi dell'arte: dalla pittura alla decorazione, dalla scenografia al design, dal cinema alla fotografia. Ogni anno, mantenendo il volere di Dario Fo e Franca Rame, le tele vengono vendute e il ricavato donato in beneficenza²⁰⁹.

L'ambiente dedicato a "Tende al mare" è dunque strutturato per il lungo, volendo riprendere ideologicamente la struttura dell'evento stesso.

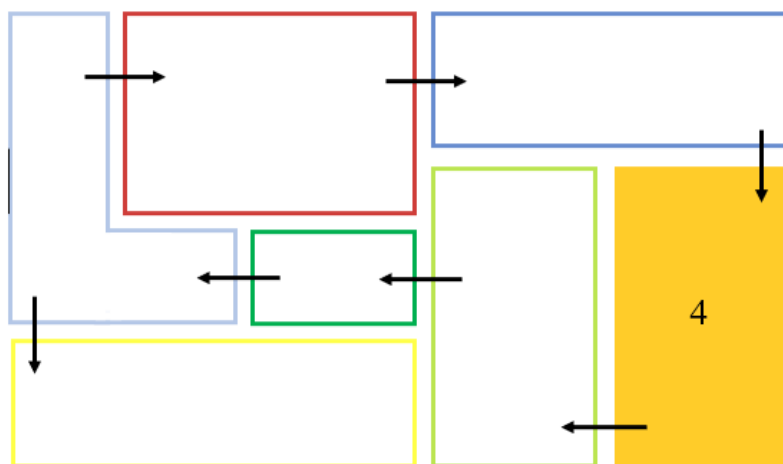
Lungo le due pareti, di sinistra e destra, si vedranno succedere ventidue tele dipinte (tanti gli anni di vita della rassegna): da quelle di Fo a quelle dei ragazzi delle Accademie e degli artisti che sono intervenuti. La narrazione vuole raccontare l'idea dell'artista, portata avanti negli anni e che, in sua assenza, è stata adottata dal Comune di Cesenatico.

Il visitatore attraversa l'ambiente su di una passerella di legno che vuole ricordare

²⁰⁹ PATRIMONIO CULTURALE DELL'EMILIA ROMAGNA, "Alla ricerca di indizi - 04 Tende al mare", Regione Emilia-Romagna, Servizio Patrimonio Culturale, articolo online. <https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/alla-ricerca-di-indizi-tende-al-mare/>

quelle della spiaggia, circondato da sabbia, che accoglie le Tende dipinte. Un lieve sottofondo musicale che riproduce il suono del mare, concorre a rendere la narrazione più coinvolgente e immersiva.

I contenuti di questo spazio, realizzati in origine sul territorio di Cesenatico, permettono inoltre di avvicinarsi al tema del settore successivo.



Un quarto settore (4), a cui si accede tramite la precedente attraverso una tenda che ne isola il suono prodotto, vuole valorizzare il lavoro di inchiesta e di ricerca svolto nel territorio di Cesenatico.

Qui si vuole sottolineare quanto sia stato importante, per la coppia di artisti, conoscere e studiare i luoghi intorno alla casa. Sia come architetto, come pittore che come scenografo, Fo ha sempre avuto una tensione verso gli edifici.

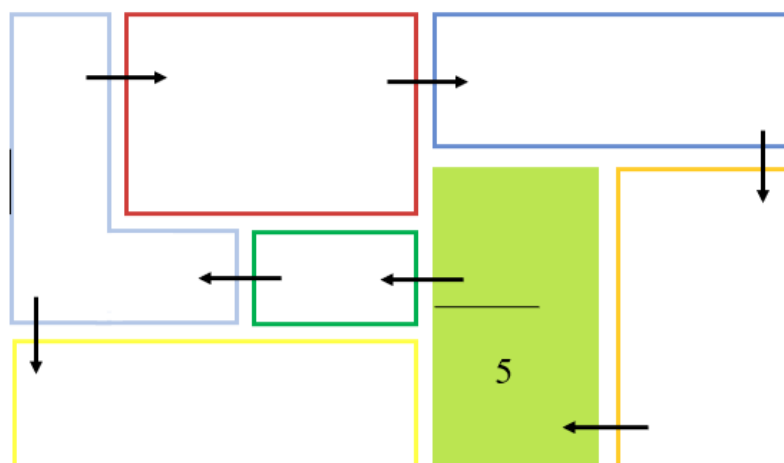
Le parete di destra, rappresenta un itinerario geografico sul quale sono evidenziati i siti importanti per la ricerca della coppia attraverso dei piccoli monitor posizionati sul sito di interesse, che trasmettono immagini dei luoghi e fotografie di Dario Fo e Franca Rame in visita: alla spiaggia, sul lungomare, nelle chiese, ai mercati, alla Fabbrica Pascucci, ai negozi di antiquariato e alla Biblioteca Malatestiana di Cesena.

Sottolineare l'importanza di questi posti è utile sia a valorizzarli come luoghi reali e fisici, da poter visitare, sia per restituire al visitatore l'idea di un lavoro preliminare. Ogni spazio è studiato al fine di trarre stimolo per la scrittura di un libro o di un copione.

Ulteriore contenuto all'interno della stanza è quello delle *prove aperte*, che occupa la parete di sinistra. Qui, attraverso un grande schermo collocato nella metà destra della parete, è proiettato un video che racconta le *prove aperte*: la sonorità del recitato fa compagnia al visitatore. Questi ha la possibilità di comprendere il valore dell'evento anche grazie a una citazione di Fo, inserita nell'altra metà della parete, che rende l'idea e lo spirito con cui le prove erano affrontate.

La parete frontale è dedicata a una raccolta di foto di Dario Fo e Franca Rame nella loro casa di Cesenatico, organizzata su due file, a completare i luoghi simbolo: uno schermo divide simmetricamente l'apparato fotografico.

Su questo sono registrate e mostrate interviste a persone vicine alla coppia, testimoni del loro lavoro nel contesto.



Lo spazio espositivo non prevede solo la rappresentazione dei luoghi di ricerca sondati da Dario e Franca, ma anche, grazie a questo settore successivo (5) il loro impegno nelle Case del Popolo della Romagna.

Le cooperative ARCI della zona hanno recentemente strutturato un progetto per la ricerca dell'attività della coppia non solo sul territorio, ma soprattutto all'interno dei luoghi che in quegli anni appartenevano ai circoli ARCI.

Sul finire degli anni Sessanta infatti molte Case del Popolo in Romagna diventano luoghi creativi di innovazione culturale e teatrale, che accolgono la “rivoluzione teatrale”

della coppia²¹⁰.

Come ben descritto nel Secondo capitolo, Dario Fo e Franca Rame, a partire dal 1968 e insieme a *Nuova Scena*, girano l'Italia portando il loro teatro.

La Compagnia Teatrale vuole coinvolgere persone che normalmente non si avvicinano al teatro, mutando radicalmente anche i contenuti dei loro testi. L'altra grande innovazione è lo svolgimento di rappresentazioni teatrali al di fuori dei teatri, realizzate grazie a un palcoscenico smontabile, che viene allestito nelle varie sedi degli spettacoli.

È la prima volta che si organizzano spettacoli in strutture che non siano teatri. Non esistevano servizi che noleggiassero palchi e impianti luce e fonici e quindi Dario e Franca costruiscono un palcoscenico smontabile su due piani con torrette per i riflettori. Girano con due camion e i circoli Arci che organizzano gli spettacoli si impegnano a fornire l'aiuto di venti persone per montare e smontare il palcoscenico.²¹¹

La Romagna è una delle zone nella quale il gruppo *Nuova Scena* allestisce il maggior numero di rappresentazioni nei circoli ARCI. Da sottolineare l'esperienza della Casa del Popolo di Sant'Egidio di Cesena, dove la compagnia conosce il proprio debutto il 25 ottobre 1968 con l'allestimento della prima commedia scritta da Fo e Rame per il nuovo pubblico.

Alla fine degli anni Sessanta sono in totale una quindicina gli allestimenti di spettacoli teatrali della compagnia *Nuova Scena* nelle Case del Popolo del cesenate. Numerose sono le rappresentazioni svolte anche in altre Case romagnole: Castiglione di Ravenna, San Martino in Strada di Forlì e Riccione.

Ciascuna di queste rappresentazioni viene preceduta da una lunga serie di incontri e riunioni con gli abitanti del luogo e con tutti i diversi comitati e circoli culturali presenti, mentre a lavoratori, pensionati e studenti viene chiesto di collaborare agli allestimenti e alle prove²¹².

²¹⁰ Case del Popolo della Romagna. *Libertà è partecipazione*, "Dario Fo, Franca Rame e le Case del Popolo della Romagna".

<http://casedelpopolo.it/dario-fo-franca-rame-case-del-popolo-romagna/#1573038610985-22a521a6-93da>

²¹¹ Archivio Franca Rame Dario Fo

<http://www.archivio.francarame.it/archivio/ArchivioIntro.html>

²¹² Tutto il testo sull'intervento di Dario Fo e Franca Rame nelle Case del Popolo dei circoli ARCI è tratto dal sito: Case del Popolo della Romagna. *Libertà è partecipazione*, "Dario Fo, Franca Rame e le Case del

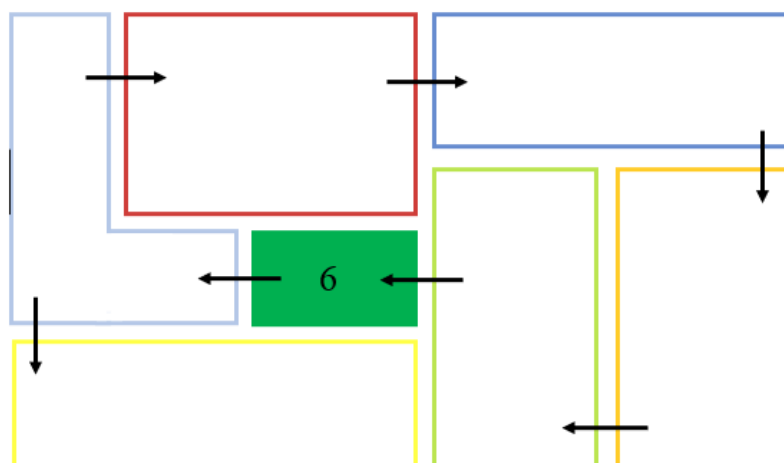
All'interno di questo atto della narrazione espositiva, diviso in due ambienti da una paratia, vorrei dunque che fosse restituita al visitatore la particolarità e allo stesso tempo l'importanza del teatro di Dario Fo e Franca Rame, declinato nei circoli ARCI e nelle Case del Popolo.

Nel primo ambiente ottenuto, la parete di sinistra rispetto all'ingresso vuole mostrare i disegni preparatori alla costruzione del palcoscenico e del teatro smontabile, utili anche per ricordare che Fo aveva compiuto, nella giovinezza, studi di architettura al Politecnico di Milano.

La parete che si trova di fronte al visitatore entrando, accoglie una ricostruzione fedele del teatro itinerante che Fo aveva pensato e poi realizzato come teatro smontabile.

Sulle pareti rimaste – la stessa dell'ingresso e quella della paratia - un apparato fotografico ricorda come fosse azionato il teatro smontabile, rappresentando nella realtà gli altri contenuti inseriti nello spazio.

Nel secondo ambiente, successivo a quest'ultimo, dieci pannelli descrittivi: due, sulla paratia, hanno il compito di introdurre e spiegare cos'è l'ARCI e cosa sono le Case del Popolo. Le restanti pareti ospitano ciascuna tre pannelli (due quella dell'uscita), ognuno dei quali si concentra su una Casa del Popolo che ha accolto Dario Fo e Franca Rame, includendo anche una fotografia a sostegno.



Popolo della Romagna”.

<http://casedelpopolo.it/dario-fo-franca-rame-case-del-popolo-romagna/#1573038610985-22a521a6-93da>

Al fine di sottolineare il valore della città di Cesenatico, ho ritenuto importante fare un affondo, grazie a un piccolo settore (6), sulla storia e la ricchezza del patrimonio teatrale in Romagna.

I contenuti di questo ambiente valorizzano la storia del teatro nel contesto romagnolo, elemento importante che ha consentito lo sviluppo così florido e l'accoglienza da parte del pubblico delle *prove aperte*.

La parete di sinistra ospita quindi dei pannelli descrittivi che raccontano cronologicamente la storia del teatro romagnolo fino al contemporaneo.

La parete opposta è dedicata alla ricchezza del teatro in Romagna, che vanta rapporti internazionali. A questo proposito, su tre schermi collocati simmetricamente sulla parete di destra, dotati di cuffie, è possibile narrare le tre esperienze.

La prima è nata nell'ottobre 2005 e ha visto la nascita di un nuovo festival per la Regione e un nuovo impegno per l'Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT²¹³), il *VIE Scena Contemporanea Festival*²¹⁴, che si svolge a Modena, Carpi e Vignola. Il festival è aperto alle forme teatrali e alle espressioni artistiche che gravitano attorno al teatro, alla danza e alla performance, cercando di coglierne le manifestazioni più nuove. L'obiettivo che si propone è quello di disegnare la mappa di un territorio teatrale internazionale e nazionale valorizzandone i protagonisti.

La seconda esperienza, che nasce nel 2007, è una rete culturale europea che prende il nome di "progetto PROSPERO". Questo unisce realtà teatrali che desiderano sviluppare un dialogo interculturale attraverso lo scambio e la diffusione delle produzioni culturali, rese possibili grazie alla mobilità degli artisti e operatori del settore.

Gli obiettivi del progetto sono quelli di favorire la circolazione delle opere e degli artisti, stimolare e sostenere uno spazio e un'eredità culturale comune, incentivare il dialogo interculturale e promuovere la diversità delle culture, contribuire allo sviluppo di

²¹³ Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT)
<https://emiliaromagnateatro.com/>

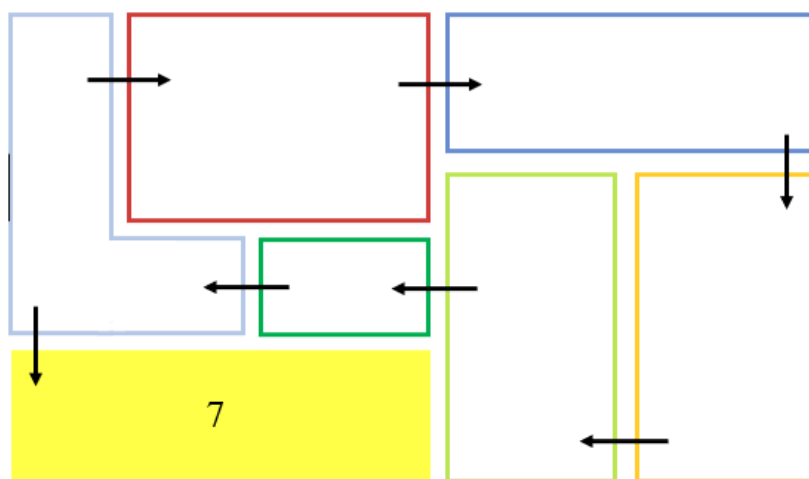
²¹⁴ *VIE Scena Contemporanea Festival*
<https://www.viefestival.com/vie2020/>

una cittadinanza europea²¹⁵.

L'ultima esperienza, la terza, è quella del festival di Santarcangelo, nato nel 1971. Questo è uno dei più longevi a livello nazionale e proprio quest'anno è arrivato alla sua cinquantesima edizione. Santarcangelo Festival è uno dei più importanti festival italiani dedicati al teatro contemporaneo, alla danza e alle arti performative²¹⁶.

Nel 1976 anche Dario Fo e Franca Rame hanno partecipato a questo evento, portando in scena *Mistero Buffo* insieme alla Compagnia Teatrale *La Comune*²¹⁷.

I tre schermi, insieme, possono informare il visitatore del grande patrimonio teatrale dell'Emilia Romagna, ricchissimo e in continuo movimento²¹⁸.



A conclusione della descrizione dello spazio espositivo, il visitatore si ritrova nello spazio filtro iniziale. Da qui, si ha accesso a un ulteriore ambiente (7), pensato per ospitare mostre o presentazioni di compagnie teatrali attive nel territorio, così come lo erano Dario Fo e Franca Rame.

Riprendendo l'esortazione di Fo, lo Spazio di Cesenatico si propone di accogliere

²¹⁵ Il testo delle due esperienze internazionali citate è per gran parte tratto dal sito Wikipedia dedicato al Teatro dell'Emilia Romagna.

https://it.wikipedia.org/wiki/Emilia_Romagna_Teatro

²¹⁶ Festival di Santarcangelo

<https://www.santarcangelofestival.com/>

²¹⁷ Per un approfondimento rimando al sito: <https://www.santarcangelofestival.com/categorie/1976/>

²¹⁸ Per un approfondimento sulla ricchezza del teatro in Emilia Romagna rimando al sito: Osservatorio regionale dello Spettacolo, Emilia Romagna Creativa

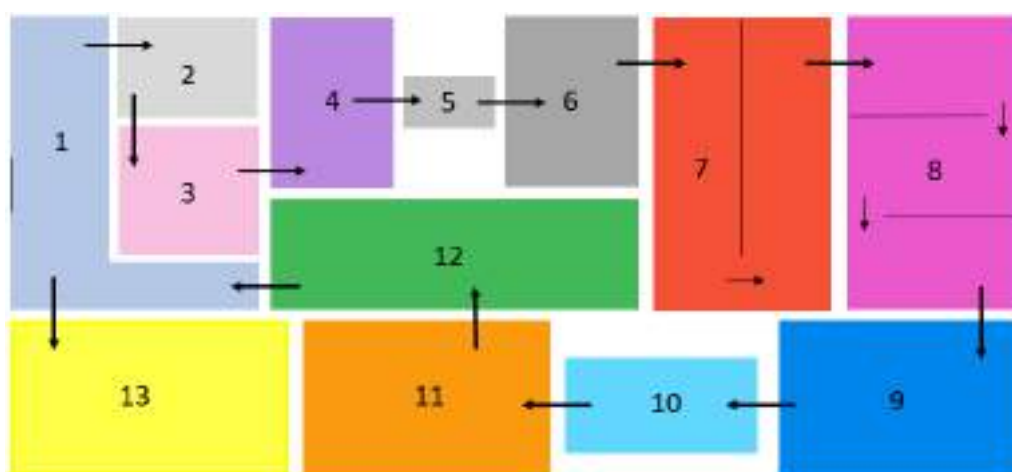
<https://spettacolo.emiliaromagnacreativa.it/it/osservatorio/attivita/>

l'arte del teatro romagnolo e alcune compagnie teatrali che in esso operano – descriverò più nel particolare le attività dello Spazio nel capitolo successivo.

Proprio per questo l'ambiente, di discrete dimensioni, è provvisto di un grande tavolo in legno, sedie e videoproiettore, all'occorrenza necessari a ospitare conferenze stampa, laboratori e interventi di enti esterni.

Non solo, le pareti sono organizzate, grazie ad alcuni pannelli, in modo da poter accogliere eventuali mostre allestite dalle compagnie teatrali stesse, che troveranno in questo spazio un luogo di supporto al loro teatro e alla loro arte.

5.2 Lo Spazio di Milano



Lo Spazio accoglierebbe l'aspetto pubblico e lavorativo della coppia Fo-Rame, che trova nella città di Milano il luogo di sviluppo principale. La sede si propone di raccontare come venisse intesa dai due artisti l'arte, declinata sia nel teatro, sia nella pittura.

Un'arte, la loro, che non esula mai dal contesto e dal tempo di cui è figlia: la chiave di lettura che ci viene suggerita è quella che prende anche in considerazione la storia dei loro spettacoli. "Questi sono profondamente legati a temi sociali e a questioni politiche. Scegliere di non rappresentare questa loro dedizione tradirebbe lo spirito con

cui Dario Fo e Franca Rame hanno vissuto e operato.”²¹⁹

La scelta è ricaduta sulla Palazzina Liberty, oggi uno spazio di proprietà del Comune di Milano. L’edificio sorge al centro dei giardini di Largo Marinai d’Italia nel Parco Formentano, accanto al monumento-fontana dello scultore Francesco Somaini. Dal 1991 è sede della Civica Orchestra di Fiati di Milano e dell’Orchestra da Camera Milano Classica dal 1994. Nel corso del tempo ha ospitato numerose manifestazioni artistico-culturali e di intrattenimento, promosse dalla Pubblica Amministrazione.

Lo spazio è un auditorium musicale, consacrato alla musica per volontà dell’Assessorato alla Cultura del Comune di Milano. Dal 2016 accoglie il progetto Palazzina Liberty in Musica, un cartellone di concerti ed eventi musicali, coordinato dall’Area Spettacolo del Comune in collaborazione con operatori artistici ed enti istituzionali attivi sul territorio²²⁰.

La Palazzina è stata il loro primo teatro, in cui hanno recitato dal 1974 al 1981, divenendo emblema di una generazione e di una città, Milano, che si apriva alla cultura. L’edificio è la sintesi simbolica di tutta la loro arte: è occupazione, valorizzazione di un patrimonio – sono Fo, la moglie e i compagni a ristrutturare lo spazio – valorizzazione del quartiere – che vede una forte collaborazione cittadina e territoriale – e centro internazionale di cultura – che accoglie artisti, attori e musicisti tra i più famosi dell’epoca.

Milano avrebbe così l’occasione di ricordare e valorizzare due artisti, Dario Fo e Franca Rame, che l’hanno eletta come luogo simbolo del loro teatro.

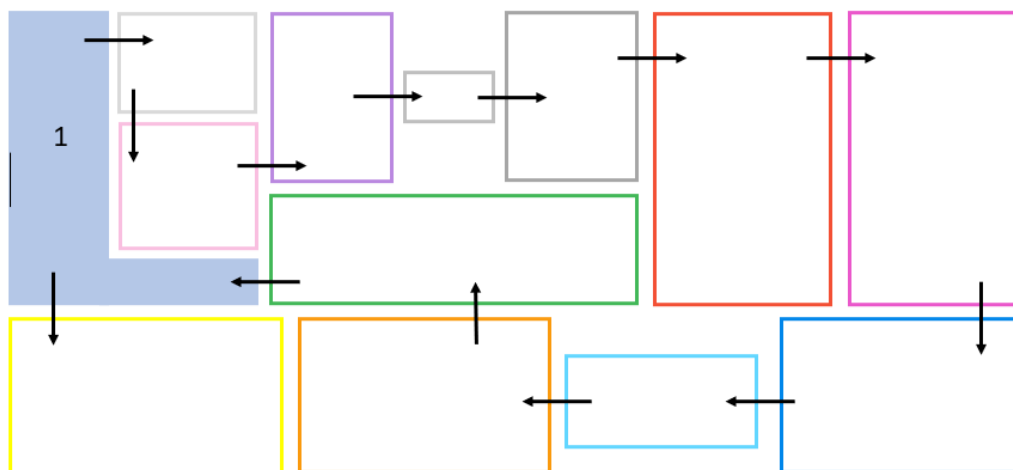
All’interno di questo Spazio vorrei trasferire un’idea di arte basata sulla condivisione, la ricerca, la curiosità, l’indagine e la presenza attiva nel proprio tempo. Elementi che hanno dato alla coppia la motivazione per poter realizzare spettacoli famosi in tutto il mondo, ancora oggi rappresentati. Dario Fo e Franca Rame hanno la capacità di rendere teatrale tutto ciò che fanno, nell’accezione per cui il loro intervento è sempre caratterizzato da grande creatività e capacità comunicativa.

²¹⁹ Conversazione con Mattea Fo, 4-02-2021.

²²⁰ Palazzina Liberty di Milano

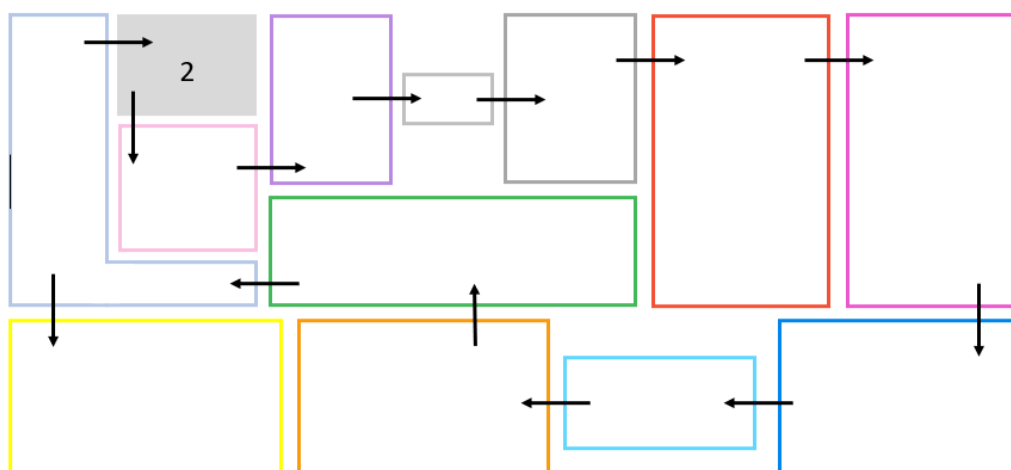
<https://palazzinalibertyinmusica.it/la-sala/>

Queste sono le premesse a supporto del mio progetto, di cui, nelle righe a seguito, vado a delinearne i criteri di l’allestimento.



Lo Spazio di Milano così come quello di Cesenatico – per le ragioni già citate – prevede uno spazio filtro (1) dedicato all’accoglienza dei visitatori, separato dai settori veri e propri, in cui saranno possibili diverse azioni.

Anche qui il *bookshop*, il monitor e la musica di sottofondo saranno fondamentali per iniziare a “far immergere” il visitatore nel “mondo” di Dario Fo e Franca Rame.



Addentrando nello Spazio, si ha accesso al secondo atto della narrazione espositiva (2), dedicato alla Palazzina Liberty, che approfondisce la storia e l’architettura dell’edificio, contribuendo a entrare in sintonia con il luogo.

La Palazzina fu progettata nel 1908 dall'architetto Alberto Migliorini e costruita intorno al 1930, all'interno dell'antico Verziere di Corso XXII marzo. Il padiglione si distingue per la facciata in stile *Art Nouveau*, frutto di un attento studio tra i pieni e i vuoti. È caratterizzata dai motivi decorativi del cemento martellinato con decorazioni floreali e piastrelle ceramicate, oltre che dalle ampie vetrate in ferro.

Incorporando anche elementi dell'arte pseudo-classica, si fonde e si concilia con elementi moderni, che la rendono un edificio elegante e contemporaneo al tempo stesso.

Ancor oggi rimangono, a sormontare l'entrata principale, la corona e lo stemma dei Savoia; le pareti sono decorate con un mosaico raffigurante una giovane donna che languidamente raccoglie arance in qualche boschetto mitologico.

La sala interna, circondata da colonne sormontate da teste di leone e piccoli grappoli d'uva scolpiti, si affaccia su grandi finestre a bovindo; di fronte, un lungo balcone che non aveva mai avuto alcuna utilità pratica fino a che Fo non iniziò a sfruttarlo come palcoscenico.²²¹

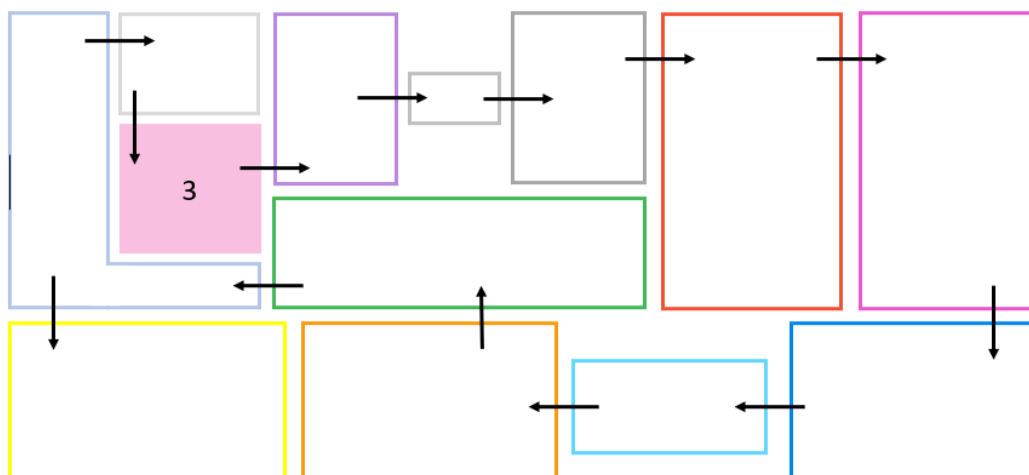
Descrivere il luogo in cui è ospitata l'esposizione ne sottolinea il contesto, fondamentale non solo per la sede stessa, ma anche per meglio comunicare il patrimonio in essa contenuto.

Sulla parete di sinistra, proseguendo su quella frontale, sarà descritta cronologicamente, su dei pannelli informativi, la storia dalla costruzione della Palazzina Liberty fino a oggi.

Sulla parete di destra invece, alcuni contenuti artistici, ottenuti grazie a scatti fotografici dei particolari della struttura dell'edificio, a sottolinearne il ruolo, la preziosità e lo stile a cui fanno riferimento – il Liberty.

Si completa così l'opera di conoscenza dell'edificio, rendendo chiaro il valore del lavoro svolto da Fo e i compagni nel ristrutturarlo e riaprirlo al pubblico.

²²¹ FARREL, Joseph, op. cit. in nota 17, pp. 169-170.



Il terzo atto dello spazio espositivo (3) è dedicato invece alla famiglia Fo: il padre Felice, di fede socialista, capostazione e attore in una compagnia amatoriale, la madre Pina Rota, donna di grande fantasia e talento, il fratello Fulvio e la sorella Bianca, oltre a un nonno materno agricoltore in Lomellina. Con lui, il piccolo Dario trascorre i primi periodi di vacanza e apprende, seduto al suo fianco sul grande carro, i rudimenti del ritmo narrativo.

Il nonno girava per i borghi vendendo verdura, prodotta in proprio, su 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 era valso il soprannome di “Bristin” (seme di peperone), che Fo commenta così: “Ho scoperto quasi subito la ragione di quel ‘titolo’: le battute e i commenti di mio nonno piccavano la lingua e stomaco di chiunque si trovasse a ingoiarle.”²²²

L’infanzia di Fo si svolge fra i traslochi di paese in paese, al seguito dei trasferimenti che la Direzione delle Ferrovie impone al padre. Luoghi diversi, ma un medesimo ambiente culturale, dove il ragazzo cresce alla scuola della “narratività non ufficiale”. Fo ascoltava i maestri soffiatori di vetro e pescatori del lago, che nelle osterie, nel porto e nelle piazze del paese raccontavano favole paradossali e grottesche, della

²²² Fo, Dario, RAME, Franca, *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, op. cit. in nota 9, p. 45.

tradizione orale dei “fabulatori”, nelle quali già affiorava una pungente satira politica²²³.

Inoltre, il lavoro del padre come ferroviere, spiega la passione di Fo per il treno. Qui lui, nei viaggi verso i luoghi di studio – il liceo e l’Accademia di Brera – ricopre il ruolo di “contastorie”, insieme a ragazzi e ragazze che cantavano accompagnandosi con chitarre e fisarmoniche. Fo ricorda che il loro vagone era quindi soprannominato “Caravan de ciuch”²²⁴ (carovana degli ubriachi).

A quel tempo il repertorio di Fo era piuttosto limitato, per questo si inventava sempre nuove avventure,

Buttando in paradosso grottesco imprese storiche famose. Sempre lì, nel vagone di terza classe, sono nate così per caso altre storie impossibili a ribaltone su Cristoforo Colombo, Ulisse e altri eroi epici. A ogni replica, inserivo varianti con lazzi nuovi, improvvisazioni vocali e mimiche. Spesso ero costretto a montare sulla panca al centro del vagone perché tutti mi potessero seguire.

Insomma, la carrozza dell’accelerato Luino-Gallarate-Milano, Stazione Porta Garibaldi, è stata per anni il mio palcoscenico, con platea sempre esaurita e festante!²²⁵

Grazie dunque a questa premessa ho scelto di riproporre, nell’ambiente, le diverse anime e luoghi che hanno ispirato Fo e che hanno visto la nascita della sua abilità teatrale.

La parete a destra raccoglie alcune foto della famiglia Fo, organizzate su due file, in modo da ricordare il contesto familiare dell’artista.

La parte frontale rispetto all’ingresso accoglie una riproduzione del carro del nonno di Dario, sul quale ha imparato i primi rudimenti di teatro, ambientato grazie a una proiezione a muro che rappresenti i borghi nei quali il nonno si spostava.

Sulla parete di sinistra invece un racconto dei maestri soffiatori di vetro e pescatori del lago, stampato su muro e posizionato sotto una *bocca*, realizzata in vetro, che sembra “dar voce” al racconto. Questa suggerisce finemente al visitatore, grazie ad un pannello descrittivo collocato a lato, l’origine e vocazione dell’arte di Fo.

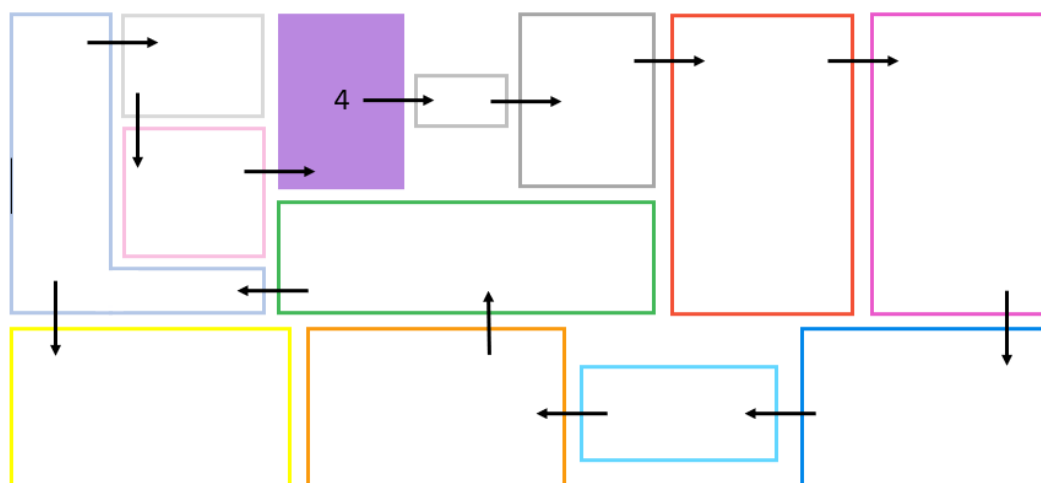
²²³ Le informazioni sulla famiglia Fo sono riportate dalla biografia di Dario Fo inserita nell’Archivio Rame-Fo, da cui ho tratto l’intero testo.

<http://www.archivio.francarame.it/bioDario.aspx>

²²⁴ FO, Dario, RAME, Franca, *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, op. cit. in nota 9, p. 70.

²²⁵ *Ibidem*.

La parete dell'ingresso ospita parte di un vecchio vagone ferroviario, di quelli che trasportavano Fo verso Milano. Contro la parete ne è posta una piccola sezione, a ricordare il periodo, sopra descritto, in cui Fo ha cominciato a raccontare per un "pubblico" durante i suoi viaggi. Il pannello che spiega la struttura è posizionato al posto di uno dei tre finestrini, in modo da integrarlo al resto del contenuto visivo.



Il quarto settore dello spazio espositivo (4) prevede una messa in mostra dei materiali appartenenti alla Famiglia Rame, che ha recuperato la tradizione del teatro *all'italiana* e dell'arte di recitare *all'improvvisa*. Dalla famiglia di Franca, Fo e la moglie hanno ereditato il modo di fare teatro e, non solo, anche l'attenzione verso le questioni sociali e politiche del tempo.

In questo ambiente è importante rendere conto delle radici e dell'origine del teatro della famiglia, attraverso documenti e oggetti che possano testimoniare un ricco passato. Foto, copioni, burattini e marionette appartenenti alla famiglia di teatranti girovaghi, sottolineano l'eredità trasmessa alla coppia Fo-Rame, sia artistica, sia di etica del lavoro.

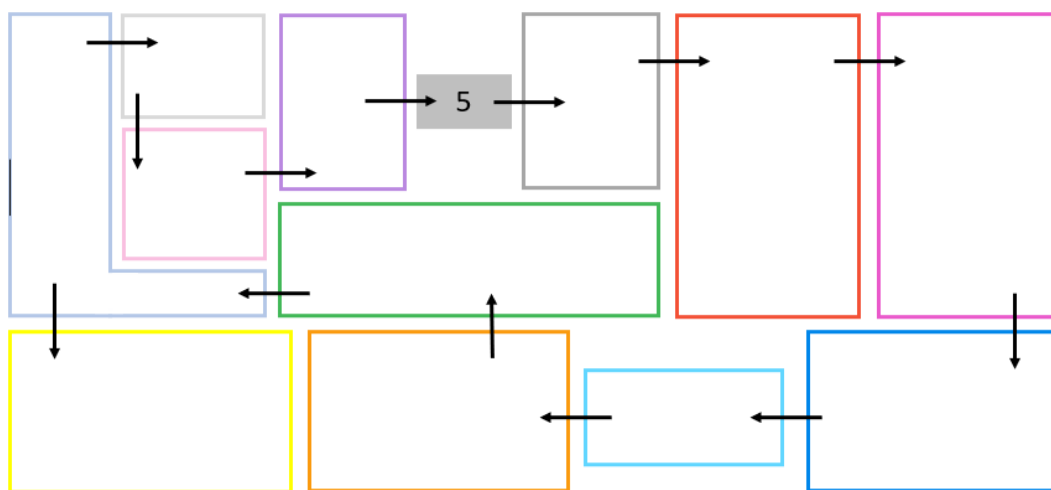
In questa piccola stanza prevedo dunque, sulla parete dell'ingresso, una descrizione cronologica dell'esperienza teatrale della famiglia Rame, accompagnata da un apparato fotografico che ne rappresenti lo sviluppo.

La parte sinistra dell'ambiente è occupata da un teatrino di burattini, che rappresenta la loro attività, che recuperano da tradizione artistica oggi quasi perduta,

capace di trasportare il visitatore in un passato non molto lontano.

La parete frontale all'ingresso e quella di destra sono dedicate agli oggetti di scena: sistemati su sedie, sgabelli o mensole, trovano posto i burattini e le marionette appartenenti alla famiglia Rame, con più di un secolo di vita, unitamente a manichini che vestono i costumi di scena.

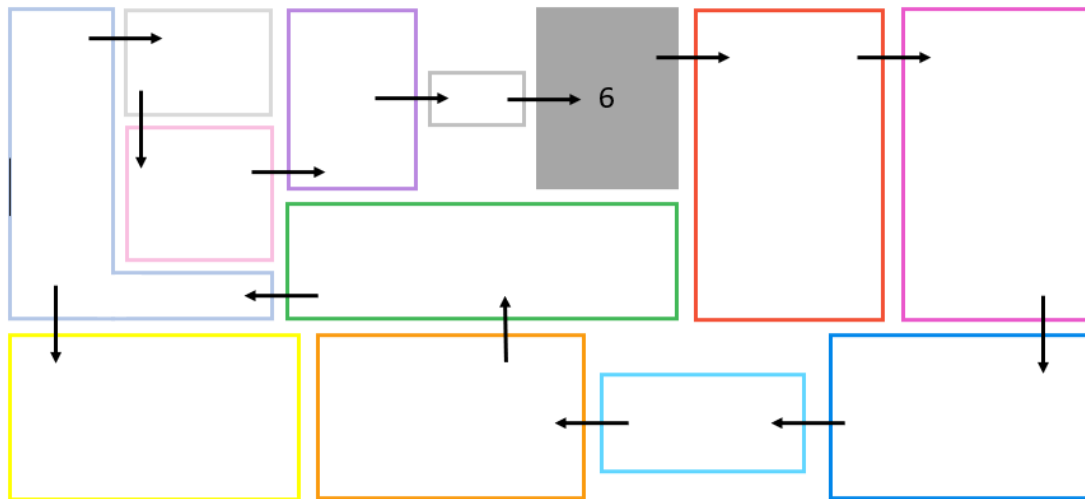
Questa rappresentazione permette al visitatore di immergersi nel mondo Fo-Rame e rintracciarne le radici, essenziali per comprendere i successivi sviluppi del loro teatro.



Il quinto ambiente (5) è strutturato come un breve corridoio: qui alcuni cenni, su pannelli descrittivi, raccontano la politica italiana – e in particolare milanese – degli anni in cui Fo e i “compagni” hanno occupato la Palazzina Liberty.

Lo scopo è quello di esporre in modo chiaro e oggettivo le vicissitudini che hanno portato all'occupazione, narrando la storia fino al 1981, momento in cui Dario Fo e Franca Rame lasciano la Palazzina.

Lo sguardo del visitatore è continuamente portato a muoversi dalla parete di destra a quella di sinistra, a seguire dinamicamente le vicende, alla stessa velocità con cui realmente si sono svolte.



Il *pathos* creato culmina nell'ultimo ambiente dedicato al contenuto della Palazzina (6), che rende conto della ricchezza artistica accolta nell'edificio milanese negli anni dell'occupazione.

La Palazzina Liberty, secondo le parole di Marisa Pizza, "È stata la conquista dell'arte nel vero senso della parola"²²⁶, perché lì si era concentrata la presenza non solo di Dario Fo e Franca Rame, ma anche di artisti come Alik Cavaliere, Arnaldo Pomodoro, Emilio Tadini, Enrico Bai, Pietro Cascella e Sebastian Matta. Questi, artisti tra i più famosi della città di Milano, avevano aiutato Fo ad occupare l'edificio.

Nella Palazzina Liberty l'arte era declinata in moltissime forme, tutte a supporto della valorizzazione dell'edificio: chi lo faceva mettendo in scena spettacoli, come Dario Fo e Franca Rame, chi realizzando le proprie opere, come gli artisti sopra citati. Lo spazio veniva costruito e abitato da quadri, affreschi e sculture. Un intervento artistico totale, che rientrava, ancora una volta, nell'idea di un luogo di incontro e scambio di idee e arte.

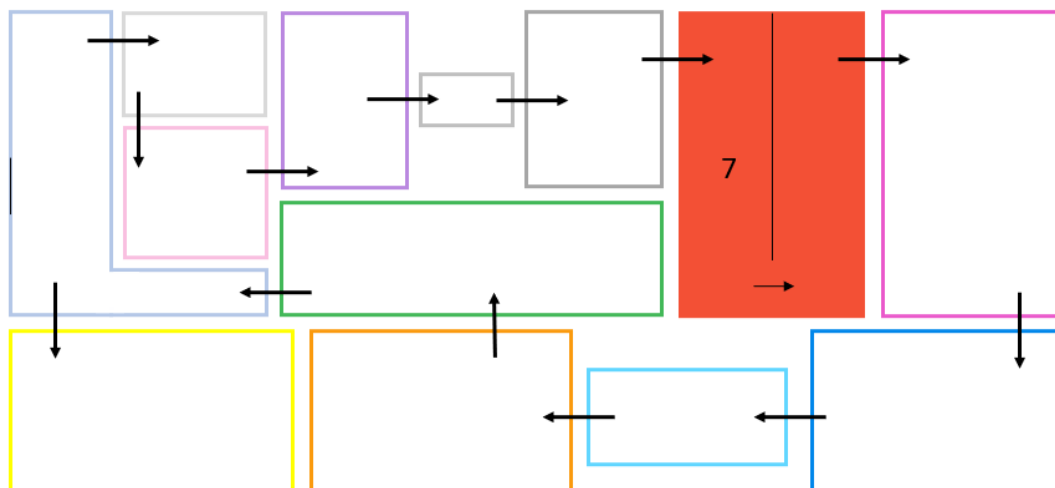
Non solo, alcune delle foto dell'occupazione della Palazzina Liberty sono state scattate da una fotografa d'eccellenza, Letizia Battaglia, che ha documentato momenti importanti degli eventi.

A supporto visivo si trova un monitor, collocato nella parete di destra. Su questo sono trasmessi video dell'occupazione e degli eventi, manifestazioni e laboratori culturali

²²⁶ Conversazione con Marisa Pizza, 17-02-2021.

che si sono succeduti, che registrano con cura i fatti di cronaca legati alla politica del tempo.

Tutte le altre pareti sono occupate interamente dalle fotografie di quegli anni, in modo che queste possano dominare lo sguardo del visitatore, che si trova in uno spazio immersivo e suggestivo.



Il settimo atto dello spazio espositivo (7) è dedicato al grande impegno della coppia che si traduce, in alcuni dei loro spettacoli, in satira sociale e politica. *Qui* erano sottolineate le ingiustizie subite da alcuni cittadini delle classi sociali più povere e l'omertà di alcuni organi statali nel denunciare atti violenti.

Esemplari, per trasmettere al visitatore questo lavoro, sono due spettacoli in particolare: *Morte accidentale di un anarchico*, del 1970 e *Marino Libero! Marino è innocente!*, messo in scena nel 1998.

Il primo è una commedia scritta sulle vicende della “morte accidentale”, come recita il titolo, dell’anarchico Giuseppe Pinelli, avvenuta nella Questura di Milano a causa di un incidente che lo fece cadere dal quarto piano. Le circostanze, misteriose e non chiare, resero questo caso tra i più celebri del tempo. L’opera è citata anche quando Fo riceve il Nobel nel 1997 e diventa una tra le più rappresentate all’estero: “Come se in ogni nazione, soprattutto nel Sud del mondo – che vede un numero maggiore di repliche – si

usasse lo spettacolo per denunciare un'altra vera morte di anarchico.”

La precisione del copione è resa possibile raccogliendo i verbali dei processi, gli articoli di stampa e le interviste. Proprio per l'emergere di notizie sempre nuove, lo spettacolo conta tre stesure diverse, dal 1970 al 1973.

A questo seguirà *Marino Libero! Marino è innocente!* in cui Fo e Rame tornano sul caso Pinelli-Calabresi. Questo testo non è la base di uno spettacolo vero e proprio, ma di un documento che seguiva passo a passo il processo in corso, come fosse una controinchiesta: “Tutto avveniva nel palcoscenico nello stesso momento in cui questo accadeva nella realtà.”²²⁷

All'interno di questo settore vorrei dunque sottolineare il teatro di Dario Fo e Franca Rame: saranno le opere stesse a *parlare*.

Per mezzo di una paratia, che divide simmetricamente il lato lungo dello spazio, si ottengono altri due ambienti minori, da dedicare completamente, di volta in volta, a uno dei due spettacoli.

Sulla parete sinistra rispetto all'ingresso, il visitatore “conosce” subito le sagome utilizzate da Dario Fo e Franca Rame come “testimoni”, portate sul palcoscenico come “personaggi parlanti”.

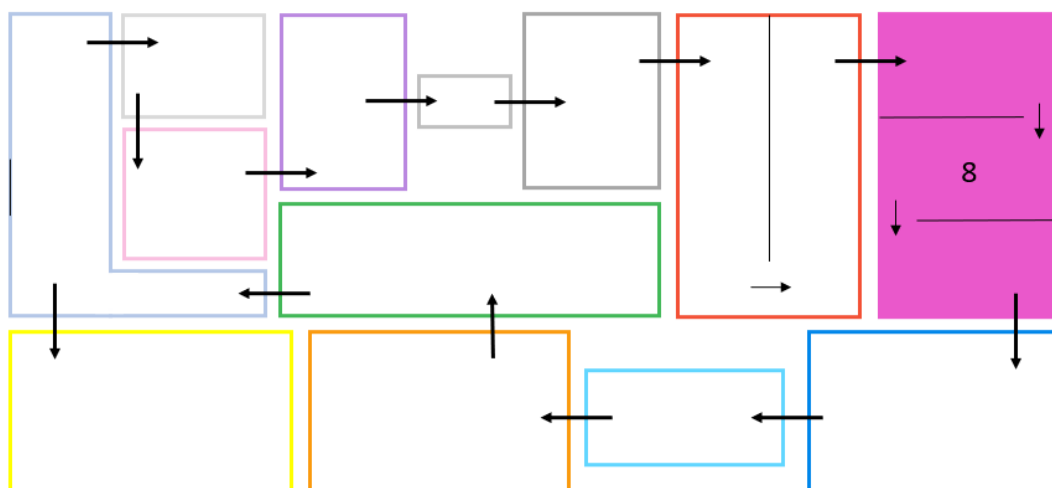
I contenuti relativi a *Morte accidentale di un anarchico* sono comunicati al visitatore grazie a manifesti, documenti, verbali dei processi e articoli di stampa raccolti per la messa in scena dello spettacolo. Questi sono esposti sulla paratia e guidano cronologicamente lo spettatore a conoscere fatti ed eventi.

Lungo tutta la parete d'ingresso, sono posizionate le locandine degli spettacoli rappresentati anche all'estero, che evidenziano quanto lo spettacolo sia replicato a livello mondiale. Due monitor, collocati uno alla fine della parete e uno su quella di destra e delle cuffie messe a disposizione, permettono al visitatore di vedere e ascoltare le interviste realizzate in merito al processo.

²²⁷ Video privato, “Archivio Franca Rame Dario Fo. Video-testimonianze delle collaborazioni”, 2020.

Il secondo ambiente di questo settore mette in scena *Marino Libero! Marino è innocente!* Il visitatore, si trova di fronte a due pareti, quella creata dalla paratia centrale e quella a essa frontale, che accolgono ancora una volta manifesti, documenti, verbali dei processi e articoli di stampa raccolti per le ricerche condotte per la scrittura dei testi.

Anche qui due monitor, uno alla fine della paratia e l'altro sulla parete di sinistra, trasmettono video di testimonianze e interviste di chi lavorava con Dario Fo e Franca Rame a queste opere di inchiesta: uno sguardo esterno per conoscere il loro lavoro da un altro punto di vista.



Lavoro di inchiesta che vede Franca Rame attiva nel movimento femminista, da lei differentemente inteso²²⁸, che traspare nel suo teatro femminile.

Testimoni di quest'ultimo i tre spettacoli più famosi di Franca Rame, che la vedono allo stesso tempo sceneggiatrice e attrice: *Tutta casa letto e chiesa*, monologo del 1977, *Coppia aperta, quasi spalancata*²²⁹, commedia del 1982, e, più tardi, *Sesso? Grazie, tanto per gradire*, monologo sull'erotismo e la sessualità del 1996. Con questi spettacoli l'attrice è protagonista della scena e voce importante sul tema dei diritti delle

²²⁸ Rimando al Primo capitolo per un approfondimento.

²²⁹ "Il dramma di coppia veniva in qualche modo sublimato diventando argomento di testi teatrali, come *Coppia aperta, quasi spalancata* e per me era impressionante sentir recitare sul palcoscenico le stesse litigate che avevo visto in casa, parola per parola. Il teatro come terapia di coppia".
Fo, Jacopo, op. cit. in nota 6, p. 170.

donne. È proprio nello spettacolo *Tutta casa letto e chiesa* che si inserisce il monologo *Lo Stupro*, in cui Franca Rame, con tagliente freddezza, racconta l'aggressione subita.

Il settore dello spazio espositivo dedicato al tema del teatro femminile (8) prevede dunque la suddivisione dello stesso in tre ambienti uguali per dimensione, separati tra loro attraverso delle paratie.

Il primo atto dello spazio rappresenta *Tutta casa letto e chiesa*. La parete di sinistra introduce brevemente, con un pannello descrittivo, l'argomento dello spettacolo in mostra e ospita locandine e copioni di Franca Rame. Su quella opposta, numerosi ritratti fotografici dell'attrice, rendono la parete viva testimonianza della sua abilità teatrale, che in questo spettacolo trova il suo culmine.

Sulla parete di fronte all'ingresso, sono presenti cuffie e uno schermo, sul quale è riprodotto il monologo *Lo Stupro*. Testimonianza forte e magistrale, oltre che di potenza comunicativa, del significato del teatro come mezzo catartico per fronteggiare il trauma.

Grande contributo alla questione femminile che Franca porta in scena anche con *Coppia aperta, quasi spalancata*, in cui l'artista si avvicina alle donne, portando sul palcoscenico una testimonianza del rapporto uomo-donna all'interno del matrimonio, nella *privacy* della casa coniugale.

Come per l'ambiente precedente, anche qui trova spazio, sulla parete sinistra subito all'ingresso, un pannello descrittivo che spiega brevemente lo spettacolo.

La paratia d'ingresso è occupata da locandine e manifesti degli spettacoli, quella frontale dai costumi di scena, realizzati e scelti dalla sorella Pia Rame e dalla sua sartoria milanese.

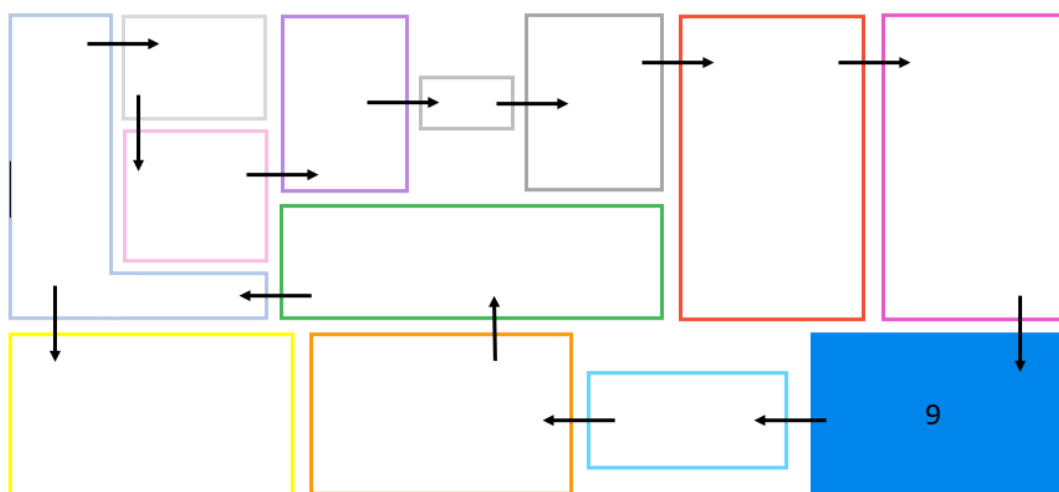
In ultimo, sulla parete di destra, prima di accedere all'ultimo ambiente, ancora delle cuffie e uno schermo, che trasmette video in cui Franca parla della questione femminile e del suo impegno legato a temi quali il divorzio e la legge contro la violenza sessuale.

L'ultimo ambiente, che conclude i contenuti dedicati al teatro femminile, mette in

scena lo spettacolo *Sesso? Grazie, tanto per gradire*. Sulla paratia è presente un pannello descrittivo che spiega brevemente lo spettacolo e alcune locandine estere: questa infatti è una delle *pièce* più rappresentate di Franca Rame nel mondo.

All'interno di alcune teche, posizionate sul perimetro della parete di destra e frontale, sono esposte diverse recensioni sull'opera: sia quelle in cui il lavoro di Franca viene elogiato, come anche quelle in cui lo stesso viene duramente criticato. Qui il visitatore fa esperienza di quanto Franca Rame abbia "disturbato" il clima dell'epoca. Con l'esposizione delle recensioni il visitatore è portato ad assumere un punto di vista personale e critico circa fatti ed eventi.

Sulla parete di sinistra, è sistemato un apparato fotografico che mostra Franca Rame impegnata in manifestazioni ed eventi legati a questioni femminili. Il visitatore, attraverso una parete visivamente immersiva – grazie alla moltitudine di foto – realizza l'impegno di Franca Rame per i diritti delle donne.



Il nono settore (9), in continuità con i precedenti, rappresenta l'impegno di Dario Fo e Franca Rame nel ricordare e rappresentare avvenimenti e fatti di cronaca. Il contenuto è dedicato a *Il treno della memoria*, un "teatro itinerante" portato, nel 1999, in alcune piazze italiane con una manifestazione volta a ricordare le stragi di Stato, a trent'anni da quella di Piazza Fontana a Milano – sottolineando il forte legame con la città. Attraverso

sagome carrellate, portate in strada dai manifestanti, si ricordano i quattrocento, uomini e donne, che hanno perso la vita in trent'anni di stragi.

Una tenda, in entrata e in uscita, rende autonomo questo settore e ne isola il suono.

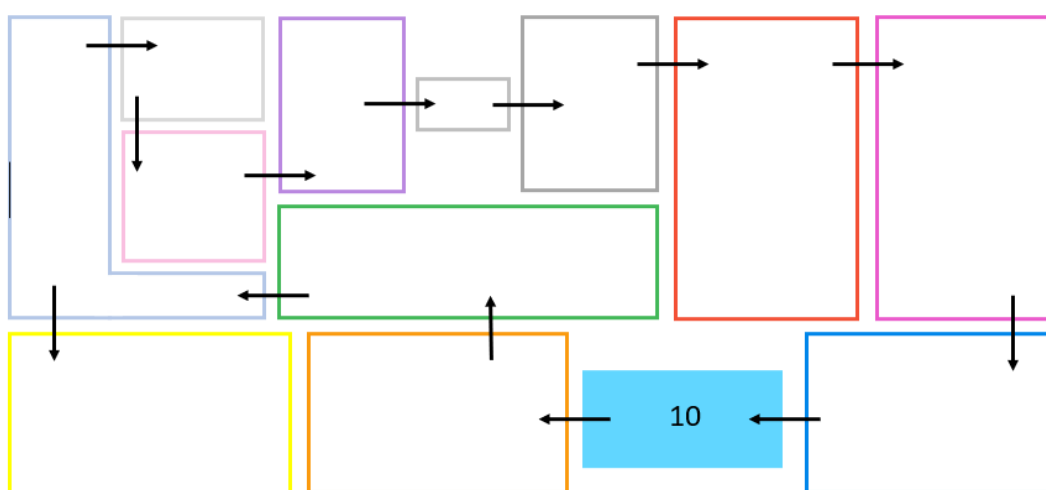
Alcune foto che documentano il corteo sono state ritoccate a colori da Fo. L'artista restituisce la stessa importanza a sagome e persone: attraverso una pittura narrativa amplifica il senso drammatico dell'evento.

Nell'atto nono della narrazione espositiva il visitatore, appena entrato, si trova davanti ad una "manifestazione di sagome", sistemate a ridosso della parete opposta rispetto all'ingresso, che dominano la scena occupando quasi interamente lo spazio. Sullo sfondo la proiezione delle diverse piazze italiane in cui si è snodato il corteo.

Sulla parete d'ingresso, l'esposizione di alcune delle fotografie ritoccate da Fo ripercorre visivamente l'evento, aiutando lo spettatore a immedesimarsi e comprenderne la portata simbolica.

La riproduzione del rumore fastidioso che propagavano le ruote delle sagome carrellate sull'asfalto richiama la presenza simbolica dei quattrocento morti e restituisce le sensazioni provate durante la manifestazione stessa.

La stimolazione del senso uditivo, oltre a quello visivo, rende l'ambiente più immersivo e stimola un clima di partecipazione, anche grazie al fatto che le sagome sono realizzate a grandezza naturale: il visitatore è coinvolto nell'evento.

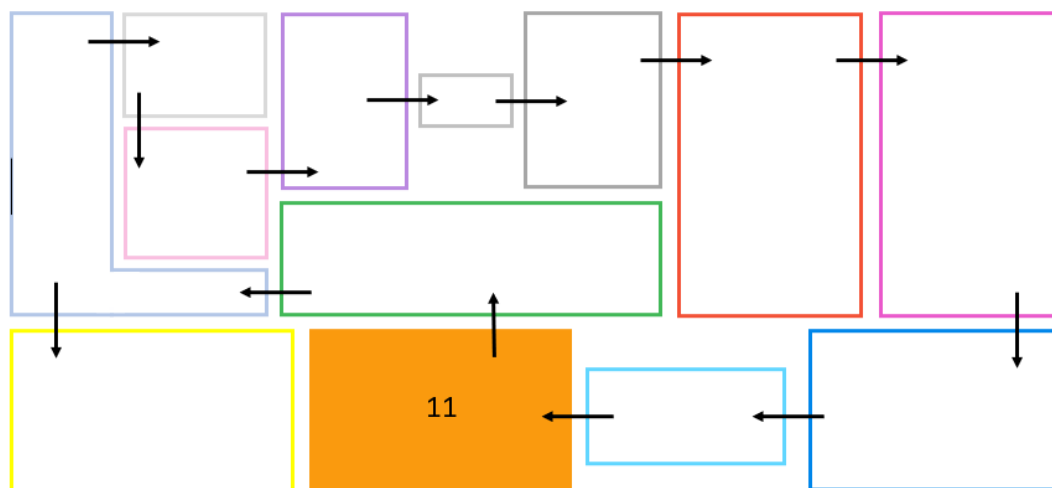


Il settore successivo (10) proietta lo spettatore nel mondo di Fo, in particolare nel 1997, quando vince il premio Nobel per la letteratura. Evento importante non solo come riconoscimento personale, ma anche per far conoscere al pubblico dell'Accademia di Stoccolma l'innata capacità di Fo nell'uso della pittura come racconto.

Il monologo e la pittura, due forme d'arte che Dario Fo approccia sin da bambino e che gli permettono di inventare lo *storyboard teatrale*: nel settore "prende vita" la sua scrittura figurativa.

Attraverso una narrazione che ricalchi la modalità dello *storyboard teatrale*, la parete di sinistra è occupata interamente dai disegni di Fo per la Lettura del Nobel. Ventisei tavole dipinte simbolo della sua arte: la loro esposizione vuole valorizzare Fo e l'unicità del suo lavoro.

Sulla parete di destra invece una serie di foto su due file, organizzate in modo simmetrico allo *storyboard*, che ricordano il momento della premiazione. Fo dedica il Premio alla moglie Franca Rame, presente alla cerimonia, colei che ha reso possibile la vittoria, perché sempre al suo fianco nella scrittura e nella correzione dei testi.



Direttamente legato al precedente, il settore successivo (11) è dedicato al capolavoro di Fo che valse il Nobel: *Mistero Buffo*.

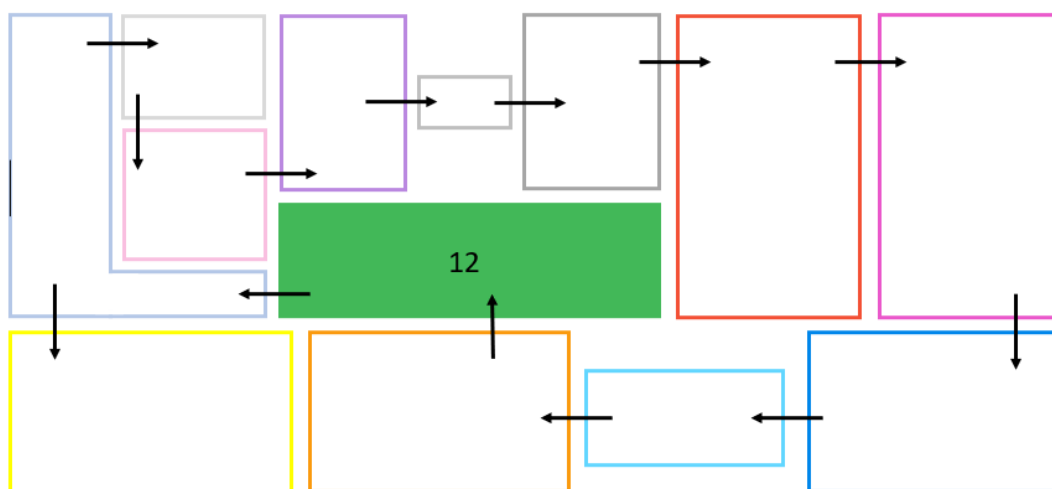
L'ambiente diventa un *contenitore*: sia le pareti che il soffitto sono interamente

occupati da frasi scritte in *Grammelot*, linguaggio scenico che Fo recupera dalla tradizione medioevale giullaresca. Le parole sono nere su sfondo bianco, in un corsivo abbastanza grande da essere lette dal centro dell'ambiente.

Il visitatore è proiettato in un ambiente che crea spaesamento, perché la lingua, “inventata” non è assolutamente comprensibile alla lettura.

Alcune parole però, le più comprensibili, sono realizzate con un colore acceso, che attira immediatamente lo sguardo del visitatore, spinto a muoversi lungo le pareti e a incuriosirsi di ciò che lo circonda.

La comprensione dell'allestimento gli arriva da un monitor, collocato sulla parete opposta rispetto a quella dell'ingresso, che riproduce alcuni atti dello spettacolo. La magistrale abilità mimica ed espressiva della gestualità di Fo permette al visitatore di afferrare il significato del *Grammelot*.



L'ultimo settore narrativo (12) riporta l'attenzione su Milano, a cui lo spazio espositivo è intimamente legato, rappresentando lo spettacolo *Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano*, del 2009, che nasce dall'omonimo libro.

La sua stesura ha inizio nel periodo in cui Dario Fo si dedica ai grandi personaggi e luoghi della storia. È anche un momento particolare della sua vita, in cui comincia a dipingere per la scena. La pittura, la narrazione pittorica e la rappresentazione scenografica

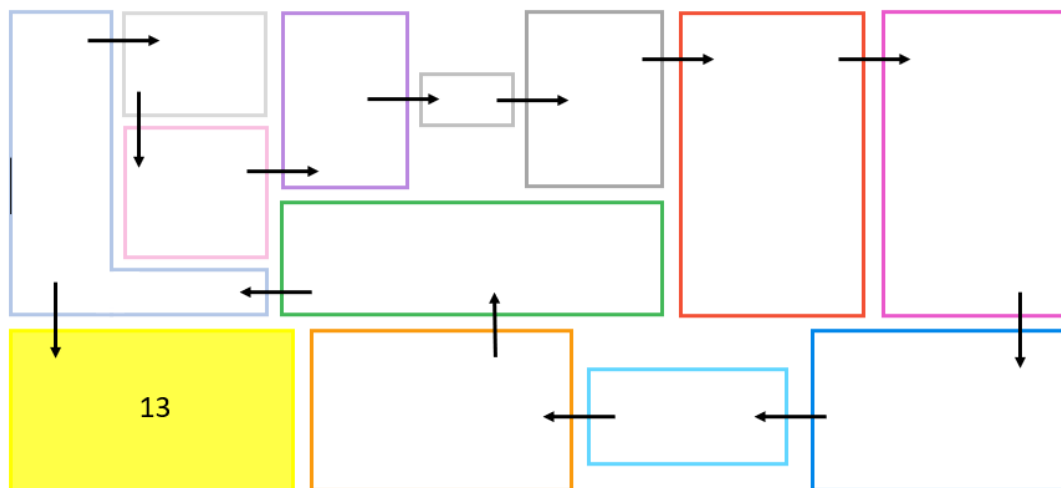
– ad esempio attraverso le diapositive – diventano centrali nella sua attività. Decisione presa sia per l'avanzare dell'età – Fo aveva ottantatré anni - sia per la sua curiosità verso i linguaggi di scena. Le rappresentazioni pittoriche, “macchine scenografiche della sua mente”, sostituiscono le vecchie macchine scenografiche, anche attraverso l'uso delle sagome. In questo modo è anche la pittura a mettere in scena lo spettacolo, e Dario Fo è il suo narratore.

Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano è raccontato da lui con gli occhi di un milanese d'eccellenza, Sant'Ambrogio. Ancora una volta però adatta la ricerca a una nuova chiave di lettura. Racconta della figura del Santo come di un uomo controverso, dalla vita discutibilmente condotta. Il protettore di Milano, in questa veste, rivela segreti, proponendo una visione della città diversa da come si presenta oggi.

Per la rappresentazione teatrale del testo l'artista utilizza le sagome, portate sul palcoscenico da mimi vestiti di nero. In scena ci sono Fo, Franca Rame e le sagome dipinte, alle quali la coppia dà voce come fossero attori e attrici. Così facendo scardinano le cornici del quadro per inserirlo nella scena, sostenuta da proiezioni di luoghi e scenografie.

Lo spazio di destra rispetto all'ingresso è dedicato alla messa in scena dell'opera teatrale. Sulla parete è esposta la scenografia di Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano e la proiezione di scenari volti a una maggiore contestualizzazione dello spettacolo. Il palcoscenico occupa l'area antistante ed è abitato dalle sagome, usate come “personaggi parlanti”: il visitatore si trova nello stesso spazio della recitazione, immerso nelle scenografie.

La parte sinistra rispetto all'ingresso è dedicata alla mostra degli studi preparatori alle scenografie e ai dipinti realizzati come studio per il copione e la scena. Un gran numero di opere pittoriche, che non solo ricordano ancora una volta lo storyboard teatrale, ma sottolineano l'importanza della pittura per Fo, utilizzata per narrare lo spettacolo prima ancora che andasse in scena.



Dopo quest'ultimo settore, il visitatore si ritrova nello spazio filtro iniziale. Da qui, si ha accesso a un ulteriore ambiente (13), destinato sia a ospitare professionisti e studiosi, sia le attività della Palazzina – approfondite nel capitolo successivo.

Al suo interno sono presenti un grande tavolo in legno, sedie e uno schermo, sul quale condividere materiale audio-video.

Inoltre, prevedo un armadio in cui inserire materiali artistici: le pareti sono organizzate, grazie ad alcuni pannelli, in modo da poter accogliere gli elaborati realizzati durante i laboratori creativi con le scuole.





Particolare di un dipinto di Dario Fo.
MusALab (Verona), Sala del teatro d'inchiesta.

6. Comunicazione del progetto

La cultura è parte integrante del passato e della memoria di un territorio, è strumento di creazione di identità e di crescita personale, motore di creatività e innovazione, ed è anche stata indicata in anni recenti come mezzo per la creazione di società più coese, per favorire processi di integrazione sociale²³⁰, e per il rafforzamento dei processi di apprendimento permanente in contesti non formali²³¹.

Proprio perché radicata nel territorio, la rappresentazione della cultura non può prescindere dal luogo in cui viene esposta. In questa visione, il valore dei due Spazi espositivi, a Cesenatico e a Milano, delineati nel capitolo precedente, è dato soprattutto dal contesto in cui si trovano.

In generale, l'Italia è un paese in cui è evidente il legame indissolubile tra i beni culturali, il contesto in cui sono stati creati, in cui sono conservati e il legame con la comunità che ne fruisce. Il patrimonio culturale italiano, per la sua importanza, rappresenta una risorsa fondamentale per lo sviluppo del Paese²³², che comprende beni sia materiali sia immateriali.

“E’ un bene comune, una risorsa condivisa, alla quale cittadini e membri della comunità devono poter accedere, per costruire un futuro economicamente vitale, socialmente equo e sostenibile”.

La comunicazione all’interno di una sede espositiva può essere di tipo verbale, simbolico, tecnologico e testuale²³³. Qualsiasi scelta si adotti, è importante che risulti

²³⁰ DA MILANO, Cristina, “Il ruolo delle politiche culturali nella lotta all’esclusione sociale in Europa e in Italia”, in PECCI, Anna Maria (a cura di), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei*, Franco Angeli, Milano 2009, in DA MILANO, Cristina, SCIACCHITANO, Erminia, (a cura di), *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Direzione generale Musei, Quaderni della valorizzazione – Nuova Serie, 1, Roma, dicembre 2015, p.11.

²³¹ GIBBS, Kirsten, SANI, Margherita, THOMPSON, Jane (a cura di), *Musei e apprendimento lungo tutto l’arco della vita*, EDISAI, Ferrara 2007, in DA MILANO, Cristina, SCIACCHITANO, Erminia, (a cura di), *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Direzione generale Musei, Quaderni della valorizzazione – Nuova Serie, 1, Roma, dicembre 2015, p.11.

²³² DA MILANO, Cristina, SCIACCHITANO, Erminia, (a cura di), *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Direzione generale Musei, Quaderni della valorizzazione – Nuova Serie, 1, Roma, dicembre 2015, p. 11.

²³³ Ivi, p. 42.

omogenea e coordinata affinché il visitatore sia messo in condizione di meglio comprendere le opere, nel contesto degli spazi espositivi.

Dopo questa doverosa premessa, basata sulle linee guida della comunicazione negli spazi espositivi dei criteri ICOM, mi propongo di delineare alcuni aspetti fondamentali della comunicazione: il legame fra i tre poli espositivi, le tipologie di pubblico e le attività proposte.

6.1 Legame fra i tre poli espositivi

I tre poli espositivi – MusALab, lo Spazio di Cesenatico e lo Spazio di Milano – devono dialogare tra loro, adottando una comunicazione sinergica, allo scopo di essere meglio conosciuti e valorizzati.

Il primo legame maggiore sarà stabilito all'ingresso, nell'ambiente dello Spazio Filtro che ho descritto nel capitolo precedente, di cui approfondisco qui le caratteristiche.

Come MusALab, anche lo Spazio di Milano e quello di Cesenatico si dotano di un *bookshop* che vende materiale librario biografico dei due artisti e testi da loro pubblicati, oltre che materiale audio-video dei loro spettacoli. Sarà inoltre possibile acquistare anche il catalogo della mostra.

Oltre al *bookshop*, la biglietteria mette a disposizione del visitatore diversi materiali della comunicazione: pieghevoli, cartoline e segnalibri, collocati su un *desk*, ovviamente presentando anche le tariffe d'ingresso ed eventuali agevolazioni.

Si può offrire anche un segnalibro che rechi un'immagine emblematica di Dario Fo e Franca Rame, e così anche una loro citazione, nonché i loghi e i contatti di tutti e tre gli spazi espositivi. Sarà dunque creato un logo per ciascuno di essi, da riportare su tutto il materiale destinato alla comunicazione.

Tenendo conto dell'affluenza di turisti stranieri, è necessario prevedere materiali di comunicazione standard nelle principali allo scopo di superare la barriera linguistica.

La parete a fianco della biglietteria è dedicata al legame fra i tre poli espositivi e

occupata da una grande mappa che mette in evidenza le tre città – Verona, Cesenatico, Milano. Non si tratterà di una fedele rappresentazione satellitare di quel territorio, ma è realizzata da un artista al fine di renderla più suggestiva e legata all'arte di Dario Fo.

Per ogni spazio espositivo, uno schermo – presente sulla cartina, là dove sono indicate le tre sedi fisiche – consente di attivare un video che ne illustri le principali caratteristiche.

Ultimo, non per importanza, è il costo dell'ingresso. La visita a una delle tre sedi espositive prevede agevolazioni a chi, entro un anno, visiterà anche le altre.

6.2 Tipologie di pubblico e attività collaterali

Comunicare il valore del patrimonio culturale per la società e invitare a una maggiore consapevolezza è compito che presuppone di individuare le principali tipologie di pubblico a cui rivolgersi.

La comunicazione non deve rivolgersi solo ai turisti, ma deve fondare le proprie radici nel contesto di appartenenza della collezione. Le attività proposte potranno essere più mirate, qualora si impari a conoscere le specificità di visitatori locali²³⁴.

I visitatori non costituiscono mai un insieme omogeneo, formati quali sono “Da gruppi di persone differenti per età, formazione culturale, estrazione sociale, stili di apprendimento, obiettivi personali, interessi; un complesso mix di caratteristiche che influenza i rispettivi comportamenti durante la visita.”²³⁵

La consapevolezza che precede lo sviluppo di una comunicazione omogenea rende possibile attuare strategie comunicative capaci di soddisfare esigenze specifiche e diverse²³⁶.

Date queste premesse, procedo dunque a delineare i tipi di pubblico a cui lo Spazio di Cesenatico e lo Spazio di Milano sono particolarmente rivolti, e di conseguenza le

²³⁴ DA MILANO, Cristina, SCIACCHITANO, Erminia, (a cura di), op. cit. in nota 193, p. 15.

²³⁵ Ivi, p. 43.

²³⁶ Ivi, p. 44.

attività proposte a ognuno di essi²³⁷.

Per lo Spazio di Cesenatico, mi sono concentrata su quattro particolari tipologie di pubblico, che possano, con la loro visita, donare alla realtà espositiva nuovo *nutrimento* e occasione di rinnovamento. Le attività loro proposte vogliono creare occasioni di dialogo e scambio reciproco, in una concezione di spazio espositivo aperto a nuovi innesti e contaminazioni.

- *Appassionati di teatro, non specialisti*²³⁸

All'interno di questa categoria si annoverano le associazioni "amiche" dello spazio espositivo e altre organizzazioni attive nell'ambito del teatro, dalle quali possono provenire richieste di collaborazione.

In conseguenza alle ricerche effettuate sul patrimonio teatrale romagnolo, propongo collaborazioni in particolare con l'Emilia Romagna Teatro Fondazione e il Circolo Cooperativo delle Case del Popolo della Romagna, che ha recentemente dedicato un progetto alla ricerca di quelle che, insieme ai circoli ARCI, avevano ospitato Dario Fo e Franca Rame.

A loro sono rivolte mostre di interpretazione delle collezioni e giornate di studio e ricerca sul teatro romagnolo. Inoltre, è reso disponibile l'ambiente dello spazio espositivo dedicato a mostre collaterali, in modo da trovare nella sede di Cesenatico un luogo di supporto ai loro progetti.

- *Accademie d'arte e scuole di teatro*

Lo Spazio di Cesenatico si propone di intessere rapporti con accademie di Belle Arti e scuole di teatro, che possono beneficiare dello spazio espositivo.

Dario Fo ha sempre collaborato con gli studenti di Belle Arti, che spesso

²³⁷ A questo scopo è stato utile il *Manuale di museologia* di M. L. Tomea Gavazzoli, considerato uno dei testi di riferimento per lo studio di argomenti, teorie e struttura delle realtà espositive.

TOMEA GAVAZZOLI, Maria Laura, *Manuale di museologia*, op. cit. in nota 191.

²³⁸ Ivi, p. 156.

sono stati suoi assistenti e che sono intervenuti in occasione di eventi particolari (ricordo *Il treno della memoria* e le “Tende al mare”).

Non solo, è stato sottolineato anche quanto le *prove aperte* siano state motivo di riconoscenza, per Dario Fo e Franca Rame, verso il pubblico: in Romagna hanno trovato un luogo che le ha accolte.

Proprio per questo, le accademie e le scuole di teatro possono trovare nella sede un luogo in cui esporre e presentare il proprio lavoro, dando loro l’opportunità di organizzare mostre e, nel caso delle Belle Arti, laboratori creativi.

Alle scuole di teatro è invece data l’occasione di proporre brevi corsi di teatro, laboratori teatrali e mostre per la presentazione del loro lavoro, *nel e per* il territorio.

- *Laureandi e laureati in discipline afferenti ai Beni culturali*²³⁹

Tali studenti portano con sé competenze e conoscenze che lo spazio espositivo deve saper “sfruttare”, mettendosi a disposizione per incontri e scambi. Il dialogo con i giovani professionisti del domani costituisce un importante fattore di rinnovamento per il patrimonio culturale.

È pertanto utile organizzare forum o giornate dedicate, che possano trasformarsi in progetti innovativi da proporre a eventuali sponsor. Le attività a loro dedicate prevedono l’approfondimento di alcuni particolari temi affrontati nell’esposizione e il supporto al loro lavoro.

- *Abitanti di Cesenatico*

Agli abitanti di Cesenatico è rivolta particolare attenzione: a loro dedico, gratuitamente, cicli e incontri di approfondimento non solo sul patrimonio esposto, ma soprattutto sull’importanza che ha avuto il territorio cesenate nell’accogliere Dario Fo e Franca Rame. Godranno, inoltre, di sconti e agevolazioni.

²³⁹ Ivi, p. 158.

Anche per lo Spazio di Milano ho delineato particolari tipologie di pubblico che possano meglio comunicare con la realtà espositiva, nell'ottica dello scambio culturale e del reciproco arricchimento. Ho pensato inoltre ad attività collaterali, progettate in relazione alle diverse fasce di visitatori.

- *Accademie d'arte, corsi di studio in Beni culturali, scuole di teatro*

Lo Spazio di Milano è rivolto particolarmente agli studenti di accademie artistiche, corsi di studio in Beni culturali e scuole di teatro, ricordando che la città è la stessa in cui Dario Fo ha studiato al liceo e all'Accademia di Brera e anche al Politecnico di Milano.

A loro sono riservati incontri e visite guidate, concentrandosi in particolare sul lavoro pittorico e scenografico di Dario Fo.

Ricordo inoltre il sodalizio, insieme a Franca Rame, con la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi – con cui entrambi hanno collaborato dal 1996. Sono dunque riservate alle scuole di teatro occasioni di incontro e discussione, oltre che di interpretazione del patrimonio esposto, con affondi in particolare che trattano più specificatamente del teatro Fo-Rame e delle sue peculiari caratteristiche.

Nello specifico, con l'Accademia di Brera e la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi sarà possibile attivare convenzioni speciali, che consentano agli studenti di accedere allo spazio espositivo a prezzi scontati.

- *Laureandi e laureati in discipline afferenti ai Beni culturali*²⁴⁰

Anche lo Spazio di Milano, così come quello di Cesenatico, vuole aprirsi al dialogo e a rapporti con studenti laureandi e laureati in discipline con indirizzo Beni culturali, importanti anche qui per donare alla sede espositiva uno sguardo “fresco” sugli studi contemporanei legati all'arte e alla sua comunicazione e valorizzazione.

²⁴⁰ *Ibidem.*

- *Scuole del territorio*²⁴¹

Includere questo tipo di pubblico prevede un grande investimento di risorse, un'ottima pianificazione progettuale, nell'ottica di perseguire obiettivi futuri di maggiore partecipazione e consapevolezza del patrimonio culturale.

Alle scuole vanno dedicati servizi educativi pensati per ogni grado e genere di contesto scolastico. Prima della visita, il materiale è dunque inviato alla scuola dalla sede espositiva, che si impegna a formularlo in base all'età degli studenti, in modo semplice, ben illustrato e concentrato sui settori prettamente artistici, per i più giovani.

Attraverso attività didattiche in loco è possibile produrre un ricordo della visita da poter portare a casa. Nonostante la diversa comunicazione, lo spirito della collezione deve comunque rimanere integro.

- *Gruppi familiari*

Questo tipo di pubblico rappresenta per la realtà espositiva un'occasione in cui rendere partecipi del patrimonio interi nuclei familiari. L'educazione allo sguardo vede così diverse generazioni coinvolte nella comunicazione.

L'obiettivo si sposa particolarmente con lo Spazio di Milano, poiché qui l'allestimento è più immersivo. La sede si propone dunque di rendere gratuita la visita alle famiglie una volta al mese, in modo da venire incontro alle loro esigenze economiche.

- *Abitanti di Milano*

A loro sono dedicati, mensilmente e gratuitamente, incontri di approfondimento sia sul patrimonio esposto, sia sull'importanza che ha avuto la Palazzina Liberty nello sviluppo della cultura artistica e teatrale di Dario Fo e Franca Rame. Questa sarà anche l'occasione per valorizzare l'edificio stesso.

²⁴¹ Ivi, pp. 156-157.

Saranno pertanto previsti sconti permanenti sul biglietto d'ingresso, a ricordare che senza l'aiuto dei cittadini, il restauro e l'occupazione della Palazzina Liberty non avrebbero potuto compiersi. È grazie alla loro partecipazione se, a suo tempo, Dario Fo e Franca Rame hanno potuto costruire in questa sede il loro primo teatro. Un doveroso ringraziamento ai milanesi.

In conclusione, è importante ricordare la fondamentale presenza della Fondazione Fo-Rame che, ricca di esperienza nel campo artistico e teatrale, potrebbe dare un sostanziale contributo alle attività proposte.

Il suo intervento potrebbe essere esteso anche a un incontro trimestrale per ogni sede, per offrire a ogni fascia di pubblico la possibilità di approfondire diverse tematiche, anche quelle non ancora presenti negli ambienti espositivi.

Ciò avverrebbe in stretta collaborazione con la Fondazione Fo-Rame, capace di offrire una testimonianza più *vicina* alla coppia, rendendo l'incontro non soltanto unico e prezioso ma anche particolarmente ricco di memorie condivise.

Appendice



FONDAZIONE
FO RAME

Gubbio, 12 Marzo 2021

Fondazione Dario Fo e Franca Rame autorizza la sig.na Giulia Coldani, laureanda in Comunicazione per i Beni Culturali presso l'Accademia di Brera di Milano, all'uso di immagini dell'Archivio Rame Fo esclusivamente nell'ambito della tesi sulla vita e il lavoro di Dario Fo e Franca Rame.

L'elenco delle immagini autorizzate è allegato all'autorizzazione estesa, la presente liberatoria è rilasciata con l'esclusiva finalità di essere allegata alla Tesi.

Le immagini devono riportare la seguente dicitura, oltre alla descrizione e ai crediti riportati nel sito dell'Archivio Rame-Fo: da © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

Firma



1998 - Tre ritratti fotografici di Franca Rame e Dario Fo realizzati dal fotografo Guido Harari.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Dario Fo in visita all'Accademia di Brera, per incontro con l'istituzione, gli studenti e per l'intervista a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza per le riprese di Giuseppe Baresi. Foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2008 - Fotografia di Franca Rame e Dario Fo con Giovanni Viganò e moglie a casa Fo.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Franca Rame, Dario Fo e Marisa Pizza durante l'intervista. Sala di Cesenatico
Agosto 2011. Foto Luca Toffolon.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

Immagini Palazzina Liberty, Milano



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante alcune manifestazioni alla Palazzina Liberty.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



00SD - Fotografie in bianco e nero del pubblico della Palazzina Liberty, inquadrata anche Franca Rame.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



00SD - Fotografie in bianco e nero del pubblico della Palazzina Liberty, inquadrata anche Franca Rame.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante alcune manifestazioni alla Palazzina Liberty.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante alcune manifestazioni alla Palazzina Liberty.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante la manifestazione alla Palazzina Liberty di Milano per la campagna referendaria sul divorzio.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante la manifestazione alla Palazzina Liberty di Milano per la campagna referendaria sul divorzio.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante la manifestazione alla Palazzina Liberty di Milano per la campagna referendaria sul divorzio.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese durante la manifestazione alla Palazzina Liberty di Milano per la campagna referendaria sul divorzio.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese alla Palazzina Liberty di Milano durante i festeggiamenti per la liberazione del Vietnam.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

ARCHIVIO CTFR ©



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese alla Palazzina Liberty di Milano durante i festeggiamenti per la liberazione del Vietnam.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese alla Palazzina Liberty di Milano durante i festeggiamenti per la liberazione del Vietnam.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, riprese durante diverse manifestazioni di impegno sociale.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero riprese alla Palazzina Liberty di Milano durante i festeggiamenti per la liberazione del Vietnam.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, riprese durante diverse manifestazioni di impegno sociale.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero di Dario Fo e Franca Rame scattate durante gli spettacoli e le manifestazioni politico-sociali alla Palazzina Liberty.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



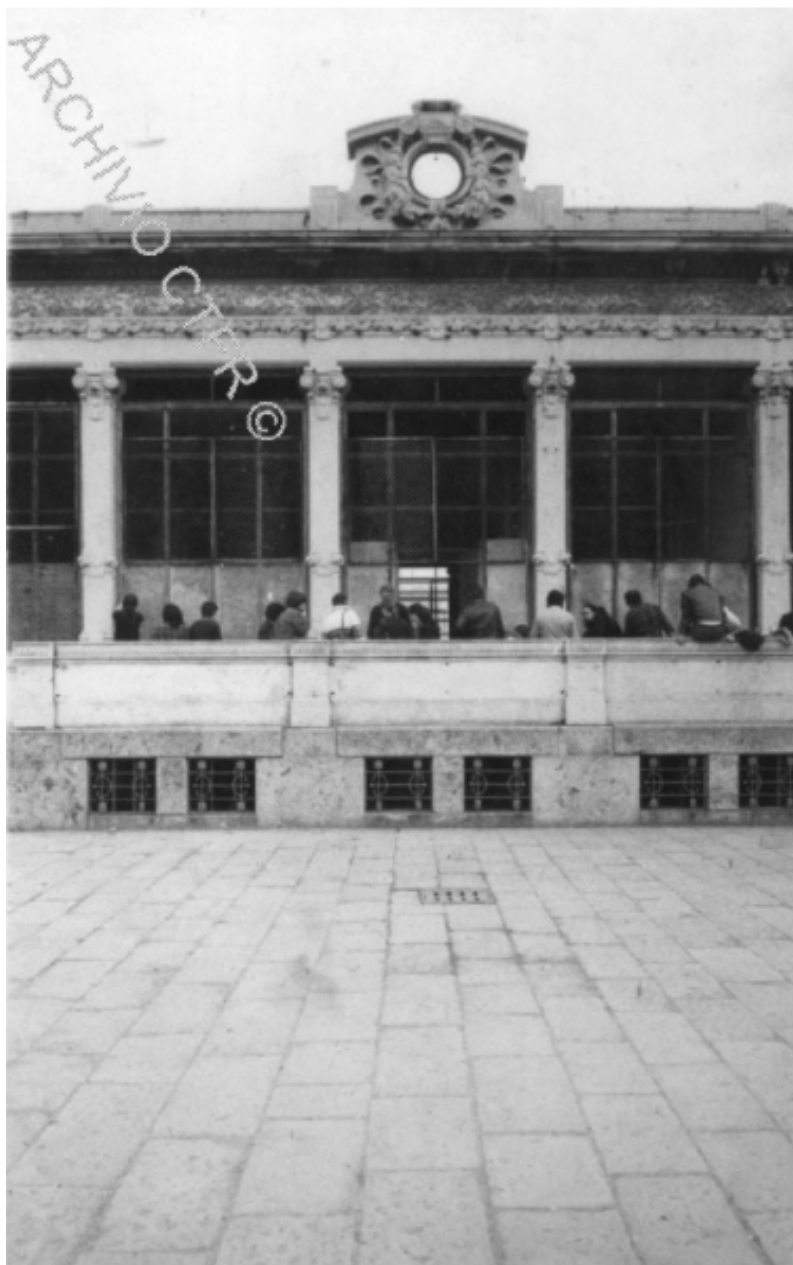
1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

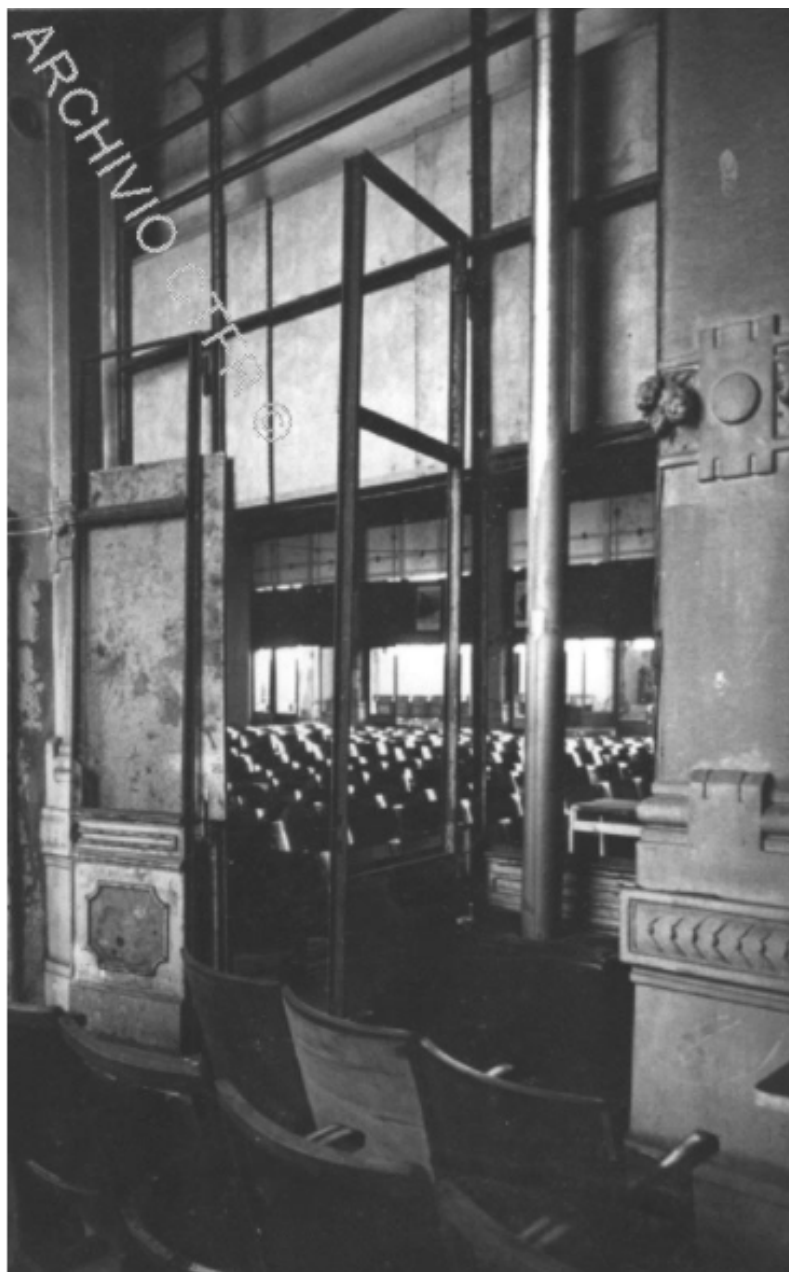


1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1974 - Fotografie in bianco e nero, alcune di Tiziano Alderighi, scattate durante la raccolta firme per l'occupazione della Palazzina Liberty e durante i lavori di ristrutturazione promossi da Dario Fo e Franca Rame.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1977 - Servizio fotografico realizzato da Carla Cerati, che ritrae Dario Fo e Franca Rame in un momento di “relax” alla Palazzina Liberty di Milano.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1977 - Servizio fotografico realizzato da Carla Cerati, che ritrae Dario Fo e Franca Rame in un momento di “relax” alla Palazzina Liberty di Milano.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1977 - Servizio fotografico realizzato da Carla Cerati, che ritrae Dario Fo e Franca Rame in un momento di “relax” alla Palazzina Liberty di Milano.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

Immagini casa di Sala di Cesenatico



1998 - Franca Rame e Dario Fo nel cortile di casa a Sala di Cesenatico. Rivedono il catalogo della loro mostra "Pupazzi con rabbia e sentimento".
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1998 - Franca Rame e Dario Fo nel cortile di casa a Sala di Cesenatico. Rivedono il catalogo della loro mostra "Pupazzi con rabbia e sentimento".
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Dario Fo racconta mentre dipinge durante l'intervista di Marisa Pizza a Dario Fo e Franca Rame sul loro lavoro di scrittura e pittura teatrale. Sala di Cesenatico, agosto 2011. Foto Luca Toffolon.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Dario Fo racconta mentre dipinge durante l'intervista di Marisa Pizza a Dario Fo e Franca Rame sul loro lavoro di scrittura e pittura teatrale. Sala di Cesenatico, agosto 2011. Foto Luca Toffolon.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Dario Fo racconta mentre dipinge durante l'intervista di Marisa Pizza a Dario Fo e Franca Rame sul loro lavoro di scrittura e pittura teatrale. Sala di Cesenatico, agosto 2011. Foto Luca Toffolon.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Operatori a lavoro durante l'intervista di Marisa Pizza a Dario Fo e Franca Rame sul loro lavoro di scrittura e pittura teatrale. Sala di Cesenatico, agosto 2011. Foto Luca Toffolon. © Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Franca Rame, Dario Fo e Marisa Pizza durante l'intervista. Sala di Cesenatico Agosto 2011. Foto Luca Toffolon.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Franca Rame, Dario Fo e Marisa Pizza durante l'intervista. Sala di Cesenatico
Agosto 2011. Foto Luca Toffolon.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



1995 - Foto di Dario Fo che dipinge nel giardino della propria casa a Sala di Cesenatico (Fo).

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

Immagini casa di Porta Romana, Milano



2011 - Un'indimenticabile serata da Dario. By Maurizio Gabbana.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2000 - Fotografie di Dario Fo con alcuni parenti, nella sua casa a Milano.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2000 - Fotografie di Dario Fo con alcuni parenti, nella sua casa a Milano.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2001 - Fotografie di Dario Fo nel suo studio e alla Galleria Vittorio Emanuele di Milano,
scattate da Claudio Veneroni.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2001 - Fotografie di Dario Fo nel suo studio e alla Galleria Vittorio Emanuele di Milano, scattate da Claudio Veneroni.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2001 - Fotografie di Dario Fo nel suo studio e alla Galleria Vittorio Emanuele di Milano, scattate da Claudio Veneroni.

© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Riprese di Giuseppe Baresi per particolari tra disegni e tavolo di lavoro di Dario Fo per l'edizione video dell'intervista a Dario Fo a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza. Foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Franca Rame a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza, nella casa di Milano con riprese di Giuseppe Baresi e foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Franca Rame a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza, nella casa di Milano con riprese di Giuseppe Baresi e foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Franca Rame a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza, nella casa di Milano con riprese di Giuseppe Baresi e foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Franca Rame a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza, nella casa di Milano con riprese di Giuseppe Baresi e foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2015 - Dario Fo e Giovanni Viganò al lavoro sull'archivio.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2015 - Dario Fo e l'artista Max Marra nello studio di Dario.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2016 - Dario Fo in conferenza stampa parla della scomparsa di Gianroberto Casaleggio.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Dario Fo a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza. Riprese di Giuseppe Baresi. Foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Dario Fo a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza. Riprese di Giuseppe Baresi. Foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Dario Fo a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza. Riprese di Giuseppe Baresi. Foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame



2012 - Intervista a Dario Fo a cura di Andrea Balzola e Marisa Pizza. Riprese di Giuseppe Baresi. Foto di Enrico Smerilli, Milano, maggio 2012.
© Archivio Rame Fo – Fondazione Fo Rame

Immagini MusALab, Verona



Sala ingresso, detta anche di consultazione
Nella foto: libreria con materiale librario e audio-video in vendita.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: i profili artistici della coppia.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: i profili artistici della coppia e gli animali fantastici realizzati da Dario Fo per l'allestimento della mostra *Darwin. L'universo impossibile*, 2016.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare degli animali fantastici e dei pupazzi.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare di alcuni pupazzi.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare degli animali fantastici e dei pupazzi.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: alcuni pupazzi.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare di alcune marionette della famiglia Rame.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: marionette della famiglia Rame.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: burattini di Dario Fo e Franca Rame.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare dei burattini di Dario Fo e Franca Rame.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: l'*Arlecchino primordiale* e le maschere di Donato Sartori.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare dell'Arlecchino primordiale.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: gli animali fantastici e i pupazzi.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: alcuni pupazzi.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: le maschere di Donato Sartori.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: una delle ventisei tavole realizzate da Dario Fo per la Lettura del Nobel.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: una delle ventisei tavole realizzate da Dario Fo per la Lettura del Nobel.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: una delle ventisei tavole realizzate da Dario Fo per la Lettura del Nobel.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: i profili artistici della coppia, gli animali fantastici, i pupazzi, l'Arlecchino primordiale e le maschere di Donato Sartori.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: particolare dei burattini di Dario Fo e Franca Rame.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: la scenografia per lo spettacolo *Lu santo jullare Francesco*.



Sala 1, detta anche Sala Grande

Nella foto: particolare della scenografia per lo spettacolo *Lu santo jullare Francesco* e, sullo sfondo, le sagome in legno della *Sala 2, detta anche Sala vetrata*.



Sala 2, detta anche Sala vetrata
Nella foto: particolare delle sagome in legno.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: le sagome in legno.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: particolare di una sagoma in legno e un disegno di Dario Fo per la realizzazione dei libri sui Maestri dell'arte. Qui, in particolare, Leonardo e il *Cenacolo*.



Sala 3, detta anche Galleria video

In foto: i quadri di Dario Fo e uno schermo per trasmettere materiale audio-video.



Sala 3, detta anche Galleria video

In foto: particolare dei quadri di Dario Fo, lato sinistro.



Sala 3, detta anche Galleria video
In foto: particolare dei quadri di Dario Fo, lato destro.



Sala 1, detta anche Sala Grande
Nella foto: i profili artistici della coppia, gli animali fantastici, i pupazzi, l'*Arlecchino primordiale* e le maschere di Donato Sartori.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
Nella foto: le sagome, disegni e tele di Dario Fo, pupazzi. Sullo sfondo la *Sala 5*, dedicata a Franca Rame.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
Nella foto: disegni di Dario Fo per lo spettacolo *Morte accidentale di un anarchico*.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
Nella foto: le sagome.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
 Nella foto: una locandina, un pupazzo, le sagome e i disegni preparatori.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
 Nella foto: i pupazzi, gli studi preparatori, le sagome, i quadri di Dario Fo e le locandine.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
Nella foto: particolare di un pupazzo.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta
Nella foto: particolare di un pupazzo.



Sala 5, dedicata a Franca Rame
Nella foto: un quadro di Dario Fo e i ritratti dedicati a Franca Rame, due manichini.



Sala 5, dedicata a Franca Rame
Nella foto: particolare dei due manichini.



Sala 5, dedicata a Franca Rame
Nella foto: particolare dei due manichini.



Sala 5, dedicata a Franca Rame
Nella foto: un quadro dedicato a Franca Rame.



Sala 5, dedicata a Franca Rame
Nella foto: un ritratto dedicato a Franca Rame.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta, vista dallo studiolo
Nella foto: particolare dei pupazzi e delle grandi tele di Dario Fo.



Sala 4, dedicata al teatro d'inchiesta, vista dallo studiolo
Nella foto: particolare di un pupazzo, di una sagoma e di una grande tela di Dario Fo.

Immagini Archivio Rame-Fo, Verona



Studiolo, primo piano
Nella foto: maschera di Donato Sartori.



Studiolo, primo piano

Nella foto: cassettiere contenenti documenti, disegni, copioni e bozzetti.



Studiolo, primo piano

Nella foto: cassettiere contenenti documenti, disegni, copioni e bozzetti.



Studiolo, primo piano
Nella foto: disegno per la scena di Dario Fo.



Studiolo, primo piano
Nella foto: disegno per la scena di Dario Fo.



Studiolo, primo piano
Nella foto: *storyboard teatrale* di Dario Fo.



Studiolo, primo piano
Nella foto: *storyboard teatrale* di Dario Fo.



Deposito rosso, detto anche deposito 10



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: arazzi e tele realizzati da Dario Fo.



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: la biblioteca di Dario Fo e Franca Rame.



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: la biblioteca di Dario Fo e Franca Rame.



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: alcuni materiali di Dario Fo e Franca Rame.



Deposito rosso, detto anche *deposito 10*
Nella foto: alcuni materiali di Dario Fo e Franca Rame.



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: costumi di scena.



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: baule con i costumi di scena.



Deposito rosso, detto anche deposito 10
Nella foto: particolare dei costumi di scena della sartoria di Pia Rame.

Bibliografia

Dario Fo e Franca Rame

ANGELINI, Franca, *Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo*, Letteratura italiana Laterza, Bari 1992.

ARTESE, Erminia, *Dario Fo parla di Dario Fo*, con un intervento di Franca Rame, Edizioni Lerici. Il laboratorio 1, Cosenza 1977.

CHESNAUX, Jean, *Dario Fo. Il teatro politico. La Censura fallita*, con un intervento di Franca Rame, tr. it. Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1977.

COLOMBO, ENZO, PIRACCINI, Orlando (a cura di), *Pupazzi con rabbia e sentimento. La vita e l'arte di Dario Fo e Franca Rame*, Libri Scheiwiller, Milano 1998.

FARREL, Joseph, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame attraverso la storia italiana*, tr. it. Ledizioni editore, Milano 2014.

FO, Dario, RAME, Franca (a cura di), *Il paese dei Mezaràt. I miei primi sette anni (e qualcuno in più)*, Feltrinelli editore, I narratori, Milano 2002.

–, *Mistero buffo. Giullarata popolare*, Ugo Guanda editore, Biblioteca della Fenice, Milano 2018.

–, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, Chiarelettere editore, Milano 2015.

–, *Una vita all'improvvisa*, Ugo Guanda editore in Parma, Narratori della Fenice, Parma 2009.

FO, DARIO, RAME, Franca, PALOMBI, Giselda (a cura di), *Sant'Ambrogio e l'invenzione di Milano*, Ugo Guanda editore, Narratori della Fenice, Milano 2018.

FO, Jacopo, *Com'è essere figlio di Franca Rame e Dario Fo*, Ugo Guanda editore, Narratori della fenice, Milano 2019.

MOLINARI, Cesare, *Storia del teatro*, Editori Laterza, Biblioteca Universale Laterza 445, Bari 1996¹.

PIZZA, Marisa, *Al lavoro con Dario Fo e Franca Rame, Genesi e composizione dello spettacolo teatrale 1996-2000*, Postfazione di Dario Fo e Franca Rame, Bulzoni editore, Biblioteca teatrale, Roma 2006.

PUPPA, Paolo, *Il teatro di Dario Fo. Dalla scena alla piazza*, Marsilio editori, Bologna 1978.

TIBALDI, Francesco, *Alla ricerca di un teatro utile - L'impegno sociale e l'attorialità di Dario Fo e Franca Rame*, Tesi di Laurea alla facoltà di Lettere, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", 2017, in Archivio Fo-Rame, "Tesi di Laurea, ricerche, approfondimenti scolastici su Franca Rame e Dario Fo" – sezione "Tesi".

ZEMA, Laura Nicoletta, *La vicenda teatrale di Dario Fo da Nuova Scena alla Palazzina Liberty*, Tesi di Laurea alla Facoltà di Lettere e Filosofie, corso di laurea in D.A.M.S., Università degli Studi di Bologna, 1984, in Archivio Fo-Rame, "Tesi di Laurea, ricerche, approfondimenti scolastici su Franca Rame e Dario Fo" – sezione "Tesi".

Archivio Fo-Rame e MusALab di Verona

AA. VV., “Il futuro della memoria. Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone”, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Saggi 45, Capri, 9-13 settembre 1991, cfr. in particolare DE LONGIS CRISTALDI, Gabriella, “Vigilanza, tutela, valorizzazione”.

ASSMANN, Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, tr. it. Società editrice il Mulino, Biblioteca paperbacks, Bologna 2002.

BALDACCI, Cristina, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi editore, Parole e immagini, Cremona 2019.

LODOLINI, Elio, *Archivistica: principi e problemi*, Franco Angeli, Milano 1995.

PIZZA, Marisa, C.T.F.R., “Piegevole di MusALab Franca Rame Dario Fo”, Verona 2016.

PIZZA, Marisa, “Comunicazione e valorizzazione dell'archivio Franca Rame Dario Fo”, pubblicato in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio “Imparare per la vita”, Programma completo, Verona 26-27 settembre 2020.

Case Museo

AA. VV., *Ateliers e Case d'Artisti nell'Ottocento*, Atti del seminario, Edo. Edizioni Oltrepò, 3-4 giugno 1994, Volpedo, cfr. in particolare KANNÈS, Gianluca, “Case Museo ed Ateliers di Artisti: il problema museografico, dall'Ottocento ad oggi”.

BROOKS, Bradley C. (a cura di), "The Historic House Furnishings Plan: Process and Product", in Idem, *Interpreting Historic House Museums*, Rowman & Littlefield, Lanham, Maryland 2002.

CIRESE, Alberto Mario, *Oggetti, segni, musei*, Einaudi, Torino 1977.

DE POLI, Aldo, PICCINELLI, Marco, POGGI, Nicola, *Dalla casa-atelier al museo: la valorizzazione museografica dei luoghi dell'artista e del collezionista*, Lybra Immagine, Milano 2006.

GIUNTOLI, Donatella, *Fernando Melani. Un'esperienza bio-artistica*, Gli Ori, Pistoia 2010.

LEONCINI, Luca, SIMONETTI, Farida (a cura di), "Abitare la storia. Le dimore storiche-museo", Atti del convegno, Umberto Allemandi & C., 20-22 settembre 1997, Palazzo Reale, Genova.

MORONI, Maria, *Quale futuro per le case-museo? Verso lo studio della realtà museale nell'area urbana della città di Helsinki*, Tesi di Laurea Magistrale, Venezia 2018.

PAVONI, Rosanna, ZANNI, Annalisa (a cura di), "Case-museo a Milano: esperienze europee per un progetto di rete", Atti del convegno, Regione Lombardia Fondazione Cariplo, 16 maggio 2005, Milano, cfr. in particolare PAVONI, Rosanna, "The Role of DEMHIST-ICOM's International Committee for Historic House Museums in the Development of International Projects for Historic House Museums".

PES, Javier, "Poetic Justice", *Museum Practice*, spring 2007, pp. 25-30, Museum Association.

PICCINELLI, Roberta, “Il museo presidio e ‘centro di interpretazione’ del territorio”, in D’ORSOGNA, Domenico, SACCO, Pier Luigi, SCUDERI, Massimiliano, (a cura di), *Nuove Alleanze: diritto ed economia per la cultura e l’arte*, Arte e Critica, DECA Master, periodico trimestrale, anno XXI, supplemento al numero 80/81, Roma 2015.

RANIERI, Ruggero (a cura di), “Case Museo, famiglie proprietarie e loro collezioni d’arte. Esperienze a confronto”, Atti del convegno, Quaderni della Fondazione Ranieri di Sorbello, Pendragon, 18-20 aprile 2012, Perugia.

RUGGIERI TRICOLI, Maria Chiara, *I fantasmi e le cose: la messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2000.

VALENZUELA, Consuelo, *Guida alle più belle case di artisti in Italia*, Stampa Alternativa editore, Viterbo 2016.

VITTA, Maurizio, *Dell’abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino 2008.

Criteria espositivi e comunicazione museale

AA. VV., *Il teatro delle cose. Interpretazione e mediazione nelle case di artisti e scrittori*, Settegiorni Editore, Pistoia 2014, cfr. in particolare GREGORIO, Maria, IACUZZI, Annamaria.

AA. VV., “UNESCO. Raccomandazione riguardante la protezione e la promozione dei musei e delle collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società”, in “Museums, Ethics And Cultural Heritage”, atti del convegno ICOM 2016, Routledge, Londra 2016, pp. 393-401.

- BALLESTRACCI, Claudio, *Con mano che vede. Disegnare per allestire*, Panozzo editore, Rimini 2018, cfr. in particolare “L’archivio preparato. Proposta di allestimento temporaneo”, Firenze 2013, “La soffitta di Giulietta. Mostra dedicata a Giulietta Masina”, Serravalle e Rimini 2014.
- BENJAMIN, Walter, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, tr. it. Einaudi, ET saggi, Torino 2014.
- BRANCHESI, Lida, CURZI, Valter, MANDARANO, Nicolette, (a cura di), *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, SKIRA, Milano 2017.
- DA MILANO, Cristina, “Il ruolo delle politiche culturali nella lotta all’esclusione sociale in Europa e in Italia”, in PECCI, Anna Maria (a cura di), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei*, Franco Angeli, Milano 2009.
- DA MILANO, Cristina, SCIACCHITANO, Erminia, (a cura di), *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Direzione generale Musei, Quaderni della valorizzazione – Nuova Serie, 1, Roma 2015.
- GIBBS, Kirsten, SANI, Margherita, THOMPSON, Jane (a cura di), *Musei e apprendimento lungo tutto l’arco della vita*, tr. it. EDISAI, Ferrara 2007.
- GREGORIO, Maria (a cura di), “Le società letterarie. Italia e Germania a confronto”, Atti del seminario internazionale, Società Letteraria di Verona, 22-23 maggio 2009, Verona, cfr. in particolare TOCCAFONDI, Diana, “Archivi, biblioteche e musei. Per un’ipotesi di valorizzazione integrata”, WIBSSKIRCHEN, Hans, “Da Thomas Mann a Günter Grass.

Due musei della letteratura a Lubecca”, GREGORIO, Maria, “Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell’opera di Goethe”.

GREGORIO, Maria, “A Heritage Still Struggling to Become – Where Literary Museums Can Help...”, in *Literature, Music, and Cultural Heritage*, Proceedings of ICLCM Annual Meeting, Georgian National Museum Auditorium, Tbilisi 2015.

–, “A Soundboard of the Soul, The House of Goffredo Parise in Salgareda and its Landscape”, in *Literary and Composers’ Museums and the Spirit of the Place*, Proceedings of ICLCM Annual Meeting, Oslo 2012.

<https://goffredoparise.it/index.php?area=65&menu=239&page=420&lingua=4>

–, “In pagina e in scena. Esporre nelle case di scrittori e nei musei letterari”, in *Conservare il Novecento: carte e libri in vetrina*, relazione al Salone internazionale dell’arte del restauro e della conservazione dei Beni culturali e ambientali, Ferrara 2011.

<https://online.ibr.regione.emiliaromagna.it/h3/h3.exe/apubblicazioni/sD:!Temp!HwTemp!3so2418b741c.tmp/d12/FFormDocumento?La.x=;sel.x=titolo%3dconservare%20il%20novecento>

–, “Musei letterari e identità. Il caso italiano”, in *Antropologia museale*, nn. 32/33, 2012.

–, “Musei letterari e una certa idea di paesaggio”, in AA. Vv., *I lembi dei ricordi. Ri(n)tracciare il paesaggio di Goffredo Parise*, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello 2016.

–, “Museo polifonico, museo adolescente”, in *La Casa di Rossini a Lugo. Crescendo – Le stanze del genio adolescente. Museo polifonico*, Catalogo, Lugo di Romagna 2020.

<https://casarossinilugo.it>

- , “New Ways of Exhibiting Books, Scores, Letters and Documents in Literary and Composers’ Museums”, in *Exhibitions: New Insights*, Proceedings of ICLCM Annual Meeting, Kazantzakis Museum, Crete, Greece 2017.
- , “Rappresentare l’invisibile”, in *Rappresentare scrittura e musica. Forme dell’ esporre nei musei letterari e di musicisti*, Atti della giornata di studio promossa dalla Commissione ICOM Italia dei musei letterari e di musicisti, Piccolo museo del diario, Pieve Santo Stefano (Arezzo) 2019.
<http://www.icom-italia.org/pubblicati-gli-atti-di-rappresentare-scrittura-e-musica-forme-dellesporre-nei-musei-letterari-e-di-musicisti/>
- , “Risonanza e meraviglia nelle stanze della Casa Rossa”, in *Carte all’aria, stanze in movimento. Casa Panzini, una forma di museo*, Catalogo, Bellaria-Igea Marina 2015.
- , “Rooms of Their Own - New Ways of Exhibiting Literature in Italy”, in *Personality and Time in the Museum Exhibition*, Proceedings of ICLCM Annual Meeting, Riga, Latvia 2018.
- KAHRS, Axel, GREGORIO, Maria, (a cura di), *Esporre la letteratura. Percorsi, pratiche, prospettive*, tr. it. CLUEB, Lexis “Museo Poli”, Bologna 2009.
- MAZZINGHI, Daniele, *Diagrammi*, lezioni per il Politecnico di Milano.
- SIMON, Nina, *The Participatory Museum*, Museum 2.0, Santa Cruz 2010.
- TOMEA GAVAZZOLI, Maria Laura, *Manuale di museologia*, Teoria e pratica del museo, Rizzoli Etas, Parma 2012.

ULRICH OBRIST, Hans, *Fare una mostra*, tr. it. UTET, Novara 2018.

Sitografia

Dario Fo e Franca Rame

Biografia cronologica di Dario Fo

<http://www.archivio.francarame.it/bioDario.aspx>

Biografia cronologica di Franca Rame

<http://www.archivio.francarame.it/bioFranca.aspx>

Biografia cronologica di Dario Fo e Franca Rame insieme

<http://www.archivio.francarame.it/francaedario.aspx>

COSCIA, Fabrizio, “‘Prazzesco’! Raffaele Manica racconta Mario Praz, l’umanista innominabile, guardato di sbieco dall’accademia”, in *Pangea*, 13 settembre 2018.

<http://www.pangea.news/prazzesco-raffaele-manica-racconta-mario-praz-lumanista-innominabile-guardato-di-sbieco-dallaccademia/>

D’AMATO, Elisabetta, “La politica nel Teatro di Dario Fo”, GRIN Verlag, numero di catalogo V621, Monaco 2000.

<https://www.grin.com/document/621>

Funerali Franca Rame, *Dario Fo recita per Franca*, “La Repubblica”, *Rep-tv*

<https://video.repubblica.it/dossier/e-morta-franca-rame/funerali-rame-dario-fo-recita-per-franca/130191/128707>

GRANZIERO, Silvia, “Quando Franca Rame usò l’arte per raccontare il suo stupro”, *The Vision*, 28 febbraio 2020.

<https://thevision.com/cultura/franca-rame/>

In merito al Premio Nobel ricevuto da Dario Fo

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1997/8601-dario-fo-1997/>

In merito allo spettacolo *Tutta casa letto e chiesa*

<https://www.teatrooutoff.it/spettacoli/tutta-casa-letto-e-chiesa/>

Le iniziative di Repubblica, L'Espresso, "Il teatro di Dario Fo e Franca Rame", 2010.

<http://temi.repubblica.it/iniziative-dariofoefrancarame/?printpage=undefined>

LUCE, Massimo, "La Palazzina Liberty è per sempre di Dario Fo e Franca Rame. Il sindaco Sala e l'assessore Del Corno alla cerimonia per l'intitolazione dell'edificio alla coppia di attori. Sala: 'Da qui è passata la formazione della città'", La Stampa, 13 ottobre 2017, ultima modifica 19 giugno 2019.

<https://www.lastampa.it/milano/2017/10/13/news/la-palazzina-liberty-e-per-sempre-di-dario-fo-e-franca-rame-1.34401835>

MASELLI, Angela, "Dario Fo. Quando la pittura anticipa la parola. Le opere d'arte che raccontano il suo teatro", Artslife. The Cultural Revolution Online, 13 ottobre 2016.

<https://artslife.com/2016/10/13/dalla-parola-alla-pittura-dario-fo-un-maestro>

OTTAVIANI, Gabriele, "Il Teatro a disegni di Dario Fo con Franca Rame", da BALZOLA, Andrea, PIZZA, Marisa, *Il Teatro a disegni di Dario Fo con Franca Rame*, Scalpendi editore, Roma 2016.

<https://www.mangialibri.com/libri/il-teatro-disegni-di-dario-fo-con-franca-rame>

RAME, Franca, Monologo *Lo Stupro*.

https://www.youtube.com/watch?v=EdJ_LM2tQtM

Patrimonio archivistico Fo-Rame

Archivio Franca Rame Dario Fo

<http://www.archivio.francarame.it/archivio/ArchivioIntro.html>

Compagnia Teatrale Fo Rame

<https://compagniateatraleforame.it/about-us/>

Fondazione Fo-Rame

www.fondazioneforame.org

MusALab, Verona

https://www.comune.verona.it/nqcontent.cfm?a_id=54145&tt=verona_agid

Video privato, “Conoscenza e valorizzazione dell’Archivio Franca Rame Dario Fo. Giornata di studio dedicata al lavoro sul complesso documentario conservato presso l’Archivio di Stato di Verona”, 2020.

Video privato, “Conoscenza e Valorizzazione dell’Archivio Franca Rame Dario Fo. Lavoro di inventariazione e catalogazione a porte aperte. Le collaborazioni”, 2020.

Video privato, “Documentario di Barsotti”

Video privato, “Archivio Franca Rame Dario Fo. Video-testimonianze delle collaborazioni”, 2020.

–

Archivi della Regione Lombardia

<https://lombardiarchivi.servizirl.it/>

Arti circensi in Italia

www.artircircensi.org

Beni culturali Italia

<https://www.beniculturali.it/>

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

<http://www.bncrm.beniculturali.it/it/881/spazi900>

Casa di Alcatraz

<https://www.alcatraz.it/>

Clelia, “Cosa è un Archivio d’artista. Perché è importante? Fondazioni e lasciti”, Art and the Cities, Blog Online, 6 luglio 2020.

<https://artandthecities.com/2017/07/06/cosa-un-archivio-dartista/>

GHEZZANI, Tommaso, “Il teatro della memoria di Giulio Camillo”, Treccani Magazine online, Istituto della Enciclopedia Italiana, 27 giugno 2018.

<https://www.teatroinessuno.it/doc/teatro-memoria-delminio>

ICAR, Istituto Centrale per gli Archivi

<https://www.icar.beniculturali.it/>

ICDD, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

<http://iccd.beniculturali.it/it/>

Case Museo e criteri espositivi

ICOM (International Council of Museums, con sede a Parigi) ha creato un Comitato tematico specificamente dedicato alle Dimore storiche e Case museo: DEMHIST.

Ha inoltre creato un Comitato tematico dedicato ai musei letterari e di musicisti: ICLCM.

I due siti, dove si dà conto di attività e pubblicazioni:

DEMHIST <https://icom-demhist.org>

ICLCM <http://iclcm.mini.icom.museum>

ICLCM organizza ogni anno, in un diverso paese, un convegno internazionale. L'anno successivo ne pubblica gli Atti, che non sono messi online. Per acquistarli vedi:

<https://icom.museum/en/our-actions/research-development/publications/>

Il Comitato nazionale ICOM Italia ha creato a propria volta una Commissione dedicata alle Case museo, nonché una seconda dedicata ai Musei letterari e di musicisti.

I due siti, dove si dà conto di attività e pubblicazioni:

<http://www.icom-italia.org/commissione-case-museo-icom-italia/>

<http://www.icom-italia.org/commissione-musei-letterari-e-di-musicisti-icom-italia/>

Su quest'ultimo sito, nel 2020 la Commissione dei Musei letterari e di musicisti ha pubblicato una mappa dei musei italiani afferenti a tale tipologia:

<http://www.icom-italia.org/wpcontent/uploads/2020/02/ICOMItalia.CTMuseiLetterariMusicisti.Pubblicazione.2020.pdf>

—

ATER FONDAZIONE (Associazione Teatrale Emilia Romagna)

<https://www.ater.emr.it/storia>

Biblioteca Comunale Antonio Baldini, comune di Santarcangelo di Romagna

<https://focusantarcangelo.it/biblioteca/>

Case Museo in Italia

<https://www.casemuseoitalia.it/it/Founders.asp>

Case Museo di Milano

<https://casemuseo.it/>

Case del Popolo della Romagna. *Libertà è partecipazione*, “Dario Fo, Franca Rame e le Case del Popolo della Romagna”.

<http://casedelpopolo.it/dario-fo-franca-rame-case-del-popoloromagna/#1573038610985-22a521a6-93da>

Compagnie teatrali storiche della Romagna:

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

<https://www.societas.es/>

ALBE

<https://www.teatrodellealbe.com/>

VALDOCA

<http://www.teatrovaldoca.org/#>

Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT)

<https://emiliaromagnateatro.com/>

Festival di Santarcangelo

<https://www.santarcangelofestival.com/>

Partecipazione di Dario Fo e Franca Rame al festival:

<https://www.santarcangelofestival.com/categorie/1976/>

FOSCHI, Giulia, “Dario Fo e le ‘tende al mare’ regalate a Cesenatico”, La Repubblica, Bologna, 13 ottobre 2016, articolo online.

https://bologna.repubblica.it/cronaca/2016/10/13/news/cesenatico_dario_fo_149699188/

Palazzina Liberty di Milano

<https://palazzinalibertyinmusica.it/la-sala/>

PATRIMONIO CULTURALE DELL'EMILIA ROMAGNA, “Alla ricerca di indizi – 04 Tende al mare”, Regione Emilia-Romagna, Servizio Patrimonio Culturale, articolo online.

<https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/alla-ricerca-di-indizi-tende-al-mare/>

PAVONI, Rosanna, “Case museo: una tipologia di musei da valorizzare”, in “Articoli”, ICOM Argentina, 2012.

<http://icom-argentina.mini.icom.museum/que-hacemos/articulos/>

PICCOLO TEATRO, Video “Intitolazione del Teatro Studio a Mariangela Melato”, Milano, 5 novembre 2014, con un intervento di PORRO, Maurizio.

<https://www.youtube.com/watch?v=pqjzOQNJRj8>

Progetto di rinnovamento del quartiere di Porta Romana

<https://www.elledecor.com/it/architettura/a34686524/scalo-porta-romana-milano-prada/>

Osservatorio regionale dello Spettacolo, Emilia Romagna Creativa

<https://spettacolo.emiliaromagnacreativa.it/it/osservatorio/attivita/>

Sala Lalla Romano, Biblioteca Nazionale Braidense

<http://www.lallaromano.it/index.php?it/1/home>

Teatro dell'Emilia Romagna

https://it.wikipedia.org/wiki/Emilia_Romagna_Teatro

Spazi900, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900/home>

UNIVERSITÀ DI PISA, “Le canzoni di Dario Fo”, sezione “Studenti”, 21 Novembre 2018.

<https://www.unipi.it/index.php/studenti/item/13872-le-canzone-di-dario-fo>

VIE Scena Contemporanea Festival

<https://www.viefestival.com/vie2020/>

Wikipedia, fonte utilizzate per le date.

https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale

