

Franca: Voglio ringraziarti di quanto dici di me e Dario in questo libro. È che lavorando con noi nella quotidianità, nella parte invisibile degli spettacoli (la loro genesi), mi restituisci uno spazio che altri mi han talvolta negato. Molti studiosi è come se mi rubassero delle cose mie: cose pensate e scritte da me, vengono poi attribuite a mio marito. Ma questa è la condizione della donna! Certo che non può che farmi piacere che venga riconosciuto ogni tanto anche la mia parte di lavoro. Ti racconto un episodio. In *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* (1960) eravamo agli inizi, ed io, timidissimamente, mi sono sempre sentita (grazie alla mia mamma) meno di niente. La modestia di mia madre rispecchia la condizione della donna, e io l'ho sempre avuta addosso, per cui nelle *Pistole*, sentivo che il testo non andava ma non avevo neanche il coraggio di dirlo a Dario; allora molto titubante, gli facevo «Ma... questo punto della scena... mi sembra che... forse è troppo lungo... però...». E lui senza arroganza né altro: «Sì, avrai sicuramente ragione, ma io aspetto il pubblico». È da sempre che Dario in fase di scrittura mi passa da leggere ogni pagina che scrive, e in quel caso io ho frenato le mie obiezioni subito dopo aver letto la scena. Ma alla fine dello spettacolo so distinguere gli applausi di entusiasmo da quelli di stima e di rispetto per la compagnia, per la fatica, per l'autore. Lì, al teatro Odeon negli anni cinquanta, gli applausi non erano quelli degli *Arcangeli* (1959) o degli altri testi, e siamo usciti dal palcoscenico un po' delusi. Allora entriamo in camerino e Dario mi dice: «Prendi il copione e segnami i tagli» (puoi vedere dal copione, con le successive versioni dell'archivio, tutte le correzioni e i tagli apportati). Anche quando rappresentammo *La colpa è sempre del diavolo* (1965), sentivo che non c'eravamo, ma non riuscivo a focalizzare dove fosse l'errore, il cambio da fare. Non potrò mai dimenticare Dario: era forsennato! Lui, che non aveva mai alzato la voce in vita sua, e una povera donna, io, messa contro il muro: «Dimmi dov'è che non funziona!» mi gridava. Aveva lavorato come un pazzo, e io ora lo mettevo in crisi, perché non riuscivo a trovare la risposta e la soluzione giusta. Allora poi gli dico: «Lasciami in pace, lo rileggerò venticinque volte, finché non trovo quello che mi sembra che non vada». Così ho fatto, segnandomi tutta la scaletta di progressione degli avvenimenti, finché non ho trovato il consiglio che lui poi di fatto ha messo in atto. La commedia andò bene ma fu estremamente faticoso. Andò bene, ma si continuò a lavorarci per cambiare ancora alcuni passaggi.

Ci sono commedie che riescono come la ciambella col buco, altre invece che il buco fa un po' più fatica a venir fuori. A Copenhagen, invitata dall'associazione degli attori di drammaturgia, ero lì a tenere un mio stage quando Dario mi chiamò da Milano per raccontarmi della commedia che stava scrivendo: *Quasi per caso una donna Elisabetta* (1986), dicendomi «Torna presto amore mio, c'è una bellissima parte per te. Il testo è piaciuto a quanti l'hanno letto». Tornai, lui mi consegnò il testo, lui mi guardava ad ogni pagina che leggevo, ero lì che volevo morire, cercavo di essere impassibile ma mi veniva da scuotere la testa perché il testo era un bellissimo saggio su Shakespeare e su questa regina Elisabetta... ma era una cosa letteraria anche se l'avesse

recitata lui nudo... e mi dice: «Ma allora? non va bene?» e qui io non potevo mentire, si sarebbe dovuti andare in scena con quel lavoro lì, la responsabilità del giudizio era forte. Era un saggio, e allora gli dico di attendere. Mi sono letta tutti i testi da cui aveva tratto l'opera e poi gli ho fatto la radiografia di quanto aveva scritto. Poi lui ha smesso il lavoro per quella commedia, io gli dicevo: «Lavoriamoci ancora!» ma, prima che si convincesse, per qualche tempo l'ha tenuto nel cassetto, sembrava non ci fosse più nulla da fare perché sono mazzate queste qui, una stroncatura. Tutte le volte così, passiamo sempre al vaglio insieme tutto.

E quando *L'opera da tre soldi* (1980) era a Prato? A mano a mano che mi avvicinavo a Prato mi sentivo male, tanto che mi è venuta una lesione alla cornea perché... era tale il rifiuto di andarci che sono finita in ospedale!

Lui non va in scena e lo dice: «Se non vieni non vado in scena», e me lo vedo lui con le sue mani tremanti che da Parigi mi manda un fax che non voleva leggessero altri... e allora lui al fax a spedirmi sette pagine, dal teatro della Comédie Française, con anche un disegno... con delle parole magnifiche (lo metterò nel mio sito!), che mi costringono sempre a muovermi.

Quando Dario era alla Comédie Française, per la regia delle commedie di Molière (1989), mi chiamò perché lo raggiungessi. Sono arrivata lì con tutte le mie timidezze, Dario mi presenta a tutta la compagnia, avevo davanti a me gli attori di teatro più importanti d'Europa. Mi era stata riservata una postazione in platea e mi sono seduta al mio tavolo con la mia lampada, il blocco e ho cominciato a seguire le prove, a segnarmi le cose. Quando devo dire un'opinione su un lavoro di cui non faccio parte ho qualche difficoltà, perché è facilissimo parlare ma d'altro canto ero lì per collaborare alla sua regia e quindi dovevo stare attenta a che la cosa funzionasse, come dice Dario: «Non ho bisogno di adulazione: quando ci troveremo davanti a un pubblico attonito, senza reazione, non potrò certo dire: che vi succede? Com'è possibile? A Franca piaceva molto!»

La cosa che mi angoscia sempre è quando devo fare a Dario un commento sul suo lavoro. Succede sempre che glielo faccia dopo la prova, io a letto e lui lì di fronte, in piedi, con le mani dietro, come a scuola alle elementari: «Dario cosa fai lì? Siediti!» e lui «No, sto bene così... allora? Dimmi, dimmi...». Il giorno dopo andiamo a teatro e lui comincia a provare i tagli. In quell'occasione, lì alla Comédie Française, c'era Richard Fontana che veniva e mi diceva: «Ma secondo te questa battuta come dovrei porla?» Il fatto era che lì si era capito che i suggerimenti di regia, che l'apporto che stavo dando all'opera, erano essenziali perché asciugava, toglieva i tremila gag che non si possono tenere tutti insieme.

Così anche quando abbiamo lavorato a *L'opera dello sghignazzo* (1981) gli ho tagliato circa un'ora di spettacolo e in quell'occasione ricordo che mentre Dario era a Firenze io debuttavo in teatro con *Tutta casa, letto e chiesa* (1977). Lo raggiungevo a Firenze la sera, dopo lo spettacolo, con il tecnico Lino Avolio, al mattino assistevo alle prove del suo lavoro e ripartivo per il mio spettacolo, una vita da cani. Dario si fida del

nostro lavoro insieme perché sa che io non mento, poi posso sbagliare ma non mento, gli riferisco la mia sensazione precisa, qualche volta ho anche sbagliato non tenendo conto che quando lui è in scena risolve sempre, se poi in scena ci sono altri attori allora si risolve in maniera diversa.

Conosco la mia professione e della mia professione conosco veramente tutto. Dopo tutto questa qui è la mia vita: è da quando sono nata che vivo insieme con il fare teatro! C'era mia madre, mio padre, mio zio (*Compagnia Teatrale Famiglia Rame n.d.r.*), che gestivano tutto da loro stessi, avevano persino la loro tipografia. Ecco poi che per me è stato naturale stampare i nostri testi, non me lo aveva detto nessuno, mi veniva da un'abitudine assunta nel tempo. Ed è ancora ricordandomi del fare teatro con la mia famiglia, che ho poi preso a lavorare al ciclostile e facevo anche i volantini. Mi ricordo che i primi testi in formato piccolo li stampava un mio zio tipografo di Bobbio per novanta lire l'uno e io li vendevo a trecento lire. Così pensai anche di registrare i dischi di cui facevo bianca la copertina e ci scrivevo io *Mistero Buffo* con il pennarello, il meglio che io potessi, per non spendere troppo. Io proponevo, il collettivo sempre contro, allora mi accollavo le spese per una prima stampa di prova. Mi ricordo di Cafiero, il direttore di scena, che una sera, per lo spettacolo al Palazzetto dello sport di Reggio Emilia, noi eravamo in albergo e lui ci chiamò dalla finestra e mi lanciò una copertina dei dischi gridando: «Abbiamo fatto un milione!» e pensare che li vendevamo a mille lire l'uno. Allora mi sono azzardata e li ho fatti tutti: cinque dischi e anche le audiocassette. Ho avviato poi la documentazione filmata dei nostri lavori. Già nel 1964 ho fatto filmare *Settimo ruba un po meno*, dopo tutte le registrazioni dei lavori televisivi degli anni '70, nel 1974 abbiamo filmato *Non si paga non si paga*, nel 1991 *Il papa e la strega* e non ci siamo più fermati.

Così negli anni ho continuato a raccogliere, archiviare, catalogare, fino a che, per il mio lavoro al nostro archivio, ho fatto tre anni d'inchiesta, e poi mi sono decisa a digitalizzare tutto per costruire il sito (www.francarame.it e www.dariofo.it n.d.r.) ma sento ancora oggi di essermi messa in una cosa più grande di me perché non ce la farò a finire e questo mi crea notti di angoscia. Per fortuna Jacopo, nostro figlio, ha preso in mano la situazione e sta riorganizzando anche tutto l'archivio fisico a cui ha dedicato un meraviglioso spazio a S. Cristina di Gubbio dove vive e gestisce la *Libera Università di Alcatraz*. Tra l'altro io sono sempre presa da altre cose: i disabili, il referendum aria pulita che è stata una cosa pazzesca con i partiti che ostacolano e continuano dirmi «ti strumentalizzano» che sapessi quante volte nella mia vita l'ho sentito!

Quando mi sono occupata di vita carceraria (negli anni '70), sono nati dei lavori comuni con Dario. All'epoca, sono andata in visita ai carcerati di Rebibbia, a Roma, non ho potuto finire l'ora di colloquio perché ero stravolta fisicamente. Dopo ci fu la rivolta di Trani, dove hanno massacrato i detenuti. Ho parlato con le madri, straziate dal dolore, allora ho pensato di scrivere un brano teatrale perché la gente conoscesse queste torture. Ho così cominciato a buttare giù le mie sensazioni scrivendo di una famiglia molto modesta, mettendo tutto dentro, poi l'ha preso in mano Dario e così è

nata *Una madre* (1982), una storia contro il terrorismo. A volte nasce un lavoro teatrale e si modifica anche direttamente in scena soprattutto perché da sempre, quello mio e di Dario, è un teatro che parla del nostro tempo.

Ma sai, queste intuizioni mi vengono naturali per il fatto di essere nata in una famiglia di attori, di aver recitato tutta la vita, aver dormito nelle casse dei costumi. Io, persino se il microfono non funziona o quando si perde il ritmo, ho dei segnali, delle convenzioni automatiche che trasmetto ai miei compagni di scena e ai tecnici. Indubbiamente, come ha scritto Walter Valeri, si tratta dell' "orecchio teatrale di Franca Rame".

Per questi motivi apprezzo che in questo libro *Al lavoro con Dario Fo e Franca Rame*, tu non sezioni il nostro lavoro comune e ci consideri, come hai scritto, un organismo unico, una macchina teatrale. Colgo, nel tuo lavoro, una sensibilità da *storica* e non da *storico*, che rende giustizia alla ineguaglianza della donna, come aveva già notato Serena Anderlini: «Se i critici sapessero come vanno veramente le cose, tutti i testi dovrebbero essere firmati da Dario Fo e Franca Rame», beh, in verità Anderlini ha un po' esagerato... Anche tu non sei sicuramente obbiettiva, perché sei accecata dall'amore per me, lo so, ma io te ne sono grata perché poi la gente dirà "Ma questa qui nessuno la guardava e invece guarda quanto è importante la Franca...".

Lavorare con te dà una grandissima tranquillità perché sei preziosa, per la serietà del lavoro svolto con la maggiore attenzione possibile. Trovare oggi una persona sapiente del lavoro che fa è la cosa più difficile al mondo. Una persona meticolosa, a volte persino eccessiva, come sei tu, ti dà sicurezze, appoggi molto importanti nel lavoro quotidiano. Quando stavi con noi si lavorava bene, ma poi te ne sei andata, non sei più venuta... perché sei una birichina e ti sei innamorata pazzamente dell'Università, e quindi hai disertato la nostra casa. È stato veramente un problema perché ci sono persone che ti dispiace non possederle, non averle di tua proprietà: bisognerebbe poterti comprare, come gli schiavi. La mia stima profonda nasce perché il nostro è stato un ottimo incontro, prezioso. Sei una persona della quale ci si può fidare e la cosa è rara. Nel lavoro non ti fermi a fare quello che si deve fare ma vai avanti con il tuo libricino, vai avanti a leggere e arrivi con le tue osservazioni "ma io veramente avrei trovato..."; una collaborazione non subalterna è bella, completa. È poi quando comunichi un'idea e ti brillano gli occhi che sono quasi accecata... [... bene, ora mi dai quei dieci euro che mi hai promesso?].