

Il teatro della famiglia Rame attraverso le fonti d'archivio

Alessio Arena

Universidad Nacional de Rosario

DOI: 10.54103/st.256.c557

Abstract

La famiglia Rame, che avrebbe dato i natali all'attrice e drammaturga Franca Rame, è stata una compagnia itinerante di attori attiva tra l'Ottocento e il Novecento in Italia settentrionale. Diretta inizialmente dal marionettista Pio Rame, la compagnia, alle sue origini, si dedicò perlopiù al teatro di figura, per poi passare, successivamente, sotto la direzione di Domenico Rame – figlio di Pio e padre di Franca –, al teatro di persona. I Rame proponevano un vasto repertorio che, tra l'altro, comprendeva classici del teatro di figura, storie tratte dalla Bibbia, adattamenti dall'opera lirica e da romanzi soprattutto italiani e francesi, e spettacoli su eventi e personaggi storici. Pertanto, la famiglia Rame è un esempio emblematico di quelle compagnie di giro che portavano il teatro nei piccoli centri della provincia, spaziando, nel suo caso, dal Piemonte alla Lombardia, all'Emilia-Romagna e al Veneto. Il contributo, quindi, vuole ripercorrere sinteticamente le tappe più importanti della storia della compagnia, sulla base dei documenti d'archivio superstiti, che annoverano copioni, canovacci, registri, atti amministrativi e molto altro. È così possibile, da un lato, ricostruire gli snodi principali di un fondamentale capitolo della storia del teatro italiano, e dall'altro valorizzare l'inestimabile patrimonio documentale della compagnia che, grazie a Franca Rame, si è conservato sino ad oggi.

Parole chiave

Famiglia Rame; Archivio Rame Fo; Franca Rame

The Rame Family Theatre through Archival Sources

Abstract

The Rame family, the birthplace of actress and playwright Franca Rame, was an itinerant company of actors active between the 19th and 20th century in Northern Italy. Initially directed by the puppeteer Pio Rame, the company, in its early days, devoted itself mainly to figure theatre, later moving on, under the direction of Domenico Rame – Pio's son and Franca's father –, to theatre in person. The Rame family proposed a vast repertoire that, among other things, included figure theatre classics, stories from the Bible, adaptations from opera and novels, mainly Italian and French, and shows about historical events and characters. Therefore, the Rame family is an emblematic example of those tour companies that brought theatre to small provincial towns, ranging, in its case, from Piedmont to Lombardy, Emilia-Romagna, and Veneto. The paper therefore aims to briefly retrace the most important stages in the company's history, based on the surviving archive documents, which include scripts, *canovacci*, registers, administrative acts and much more. It is thus possible, on the one hand, to reconstruct the main junctions of a fundamental chapter in the history of Italian theatre, and on the other, to enhance the company's inestimable documentary heritage, which, thanks to Franca Rame, has been preserved to this day.

Keywords

Rame Family; Rame Fo Archive; Franca Rame

Tra le compagnie di attori girovaghi dell'Italia settentrionale nell'Ottocento e Novecento, quella della famiglia Rame è sicuramente da annoverare tra le più significative (Arena 2022a e 2024). I Rame, infatti, non soltanto furono attivi continuativamente per oltre un secolo, contribuendo a scrivere un capitolo importante della storia del teatro contemporaneo, ma diedero anche i natali a Franca Rame¹. Custode – come si vedrà nel corso di questo contributo – delle memorie della sua famiglia, e fondatrice, con il marito Dario Fo, della nota Compagnia Fo Rame, Franca Rame ha senz'altro consegnato, con significativi rinnovamenti, la secolare tradizione artistica dei

1 Su Franca Rame si veda almeno Anderlini 1985.

Rame alla contemporaneità². In generale, le compagnie nomadi in attività nel XIX secolo possono essere considerate «le strutture portanti del teatro, anzi furono tutto il teatro» (Molinari 2018: 216). Come si vedrà meglio nel corso di queste pagine in relazione all'esempio dei Rame, che non costituisce un *unicum*, ma senz'altro un caso emblematico, queste realtà itineranti, in cui il mestiere veniva tendenzialmente trasmesso di generazione in generazione³, ebbero il merito di portare il teatro presso piccole comunità del Nord Italia, adattando i generi di maggior successo all'epoca come l'opera lirica o romanzi italiani e stranieri, oppure proponendo spettacoli tratti da eventi storici o dalla cronaca coeva⁴.

Se l'interesse per l'attività artistica di Franca Rame e Dario Fo aveva già conosciuto una riscoperta, la storia della famiglia Rame, invece, che per certi aspetti risultava ancora frammentaria, ha necessitato, in tempi recenti, di maggiori approfondimenti⁵. Tale ricerca non ha potuto prescindere dagli studi di Joseph Farrell che ha inteso soffermarsi soprattutto sulla produzione artistica dei Rame. Dalle ricerche di Farrell, in particolare, si evince, tra l'altro, che Domenico Rame e la figlia Franca con il marito Dario Fo furono accomunati dalla centralità assegnata all'attore nel «processo di creazione teatrale» (Farrell 2014: 50-51). Ancora Farrell, inoltre, evidenzia che i Rame adattavano i testi ai gusti del pubblico che, nel corso delle loro tournée assisteva agli spettacoli (*Ibidem*). La mutevolezza del testo teatrale in un dinamico processo creativo è un aspetto ricorrente altresì nel teatro di Dario Fo e Franca Rame, per quanto riguarda, in particolare, il teatro d'inchiesta. Si tratta, infatti, di un'operazione artistica soggetta a continui rinnovamenti, dacché incentrata sull'indagine attorno a determinate questioni di attualità, nell'ambito politico e sociale, costantemente aggiornabili sulla base dell'andamento degli eventi e delle ricerche⁶. Alla luce di questi e di molti altri rilievi consimili, che mostrano quantomeno come l'attività artistica di Dario Fo

2 Sull'attività artistica di Dario Fo e/o di Franca Rame, per lo studio della quale è parimenti imprescindibile la consultazione dell'Archivio Rame Fo e, talvolta, anche del fondo Rame, si rinvia ad Arena 2018, 2020a, 2020b, 2022b; Farrell & Scuderi 2000; Puppa 1978.

3 Si veda quanto scritto sui “figli d'arte” in D'Amico 1985: 30.

4 Arena 2024: 171-201.

5 Si tratta dell'obiettivo principale della ricerca del sottoscritto, i cui esiti sono raccolti nella già citata monografia Arena 2024.

6 Sul “teatro d'inchiesta” si veda almeno Brusati 1977.

e Franca Rame fosse profondamente connessa alla preesistente tradizione dei Rame, una ricerca volta a gettare luce sulla storia della stessa famiglia Rame, sulle sue tappe fondamentali e sul suo repertorio, è apparsa alquanto necessaria (Arena 2024: *Introduzione*).

Per restituire tale ricostruzione si è sondata meglio la documentazione dell'Archivio Rame Fo della Fondazione Dario Fo Franca Rame⁷. Attualmente collocato presso la sede dell'Archivio di Stato di Verona, l'Archivio Rame Fo è stato allestito dalla stessa Franca Rame. Esso comprende, tra i molti e svariati materiali che lo costituiscono, documenti amministrativi, libri, appunti, dipinti, disegni, fotografie, filmati, locandine, copioni, marionette, costumi, scenografie e oggetti di scena relativi all'opera di Franca Rame e Dario Fo⁸.

Il primo nucleo attorno al quale l'Archivio Rame Fo venne a costituirsi, tuttavia, fu proprio il fondo Rame, entro cui sono conservati tutti i documenti che Franca Rame ereditò dal padre Domenico e dalla madre Emilia Baldini. Infatti, era consuetudine per la famiglia Rame mettere da parte non soltanto i copioni e gli oggetti di scena, ma anche tutta la documentazione relativa all'amministrazione, alla fortuna e agli spostamenti della compagnia. Franca Rame fu a sua volta parimenti sensibile alla conservazione e alla trasmissione delle memorie, sicché archiviò scrupolosamente tutto ciò che riguardava la propria carriera artistica e quella del marito (Arena 2024: 169-171). L'attrice e drammaturga, peraltro, contribuì anche all'accrescimento del fondo Rame, aggregando ulteriore documentazione che vi sarebbe potuta confluire, rintracciandola, ad esempio, tra le carte di altri discendenti della sua famiglia.

Uno degli obiettivi fondamentali prefissi dall'impegno archivistico di Franca Rame fu quello di rendere il patrimonio documentale da lei raccolto e organizzato facilmente accessibile e fruibile da parte degli studiosi e dei ricercatori, ma anche dei professionisti dello spettacolo o di semplici appassionati. Per queste ragioni, Franca Rame, nel corso degli anni Novanta, fece digitalizzare l'archivio; precorrendo delle tendenze moderne, le immagini

7 Il sito internet dell'Archivio Franca Rame Dario Fo è consultabile al seguente indirizzo: <https://www.archivio.francarame.it/>. Il sito internet della Fondazione Dario Fo Franca Rame è consultabile al seguente indirizzo: <https://www.fondazioneforame.org/>.

8 Sul tema dell'archivio d'artista e d'arte si vedano Donati *et al.* 2022.

dei documenti furono pertanto caricate online⁹. La maggior parte di tali fotoriproduzioni è tuttora liberamente consultabile sul sito; altre, invece, si trovano in una sezione della pagina web ad accesso ristretto. Per quanto riguarda segnatamente il fondo Rame, al momento sono disponibili online 3.995 documenti. Essi sono suddivisi in trentadue sezioni che corrispondono a diverse tipologie di materiali¹⁰; tale organizzazione agevola ulteriormente l'esperienza di fruizione della documentazione da parte dell'utente, che, peraltro, può orientare le sue ricerche anche sulla base delle brevi descrizioni, corredate di datazione, che accompagnano gli stessi documenti¹¹.

L'analisi sistematica dei documenti del fondo Rame dell'Archivio Rame Fo, sia presso l'archivio fisico sia tramite l'archivio digitale, ha quindi consentito di ricostruire degli snodi fondamentali della storia della famiglia Rame, attraverso una metodologia storica. Questo approccio ai materiali ha tendenzialmente previsto lo spoglio dei documenti dello stesso fondo Rame e il loro accurato censimento, prestando attenzione, soprattutto, alle numerose fonti inedite. Le informazioni raccolte da questa analisi della documentazione sono state raccordate con quanto trasmesso dalle testimonianze dirette di collaboratori o conoscenti dei Rame, come Mauro Carbonoli

9 Si veda <https://www.archivio.francarama.it/>. Sul rapporto, in generale, tra archivio fisico e archivio digitale, in relazione, soprattutto, alla questione archivistica contemporanea, si vedano Valacchi 2007, 2020; Wolfgang 2013; Bardiot 2017; Auslander 2018; Angari 2023; Damiani 2023.

10 Le sezioni in cui sono suddivisi i documenti sono appunti; articoli; atti amministrativi; biglietti; cartoline, biglietti e francobolli; cataloghi; comunicati e circolari; comunicazioni e atti legali e giudiziari; contratti; copioni; disegni; fatture; fotografie; inviti; lettere; locandine o manifesti; nulla osta; permessi; poesie; premi, attestati, riconoscimenti, diplomi, cittadinanze onorarie, targhe; programmi di sala, brochures varie; pubblicazioni; regali a/di Franca Rame e Dario Fo; relazioni, elenchi materiale, etc.; rendiconti; ricevute, bolle di accompagnamento, documenti di trasporto; richieste di autorizzazione; servizi in copertina; telegrammi; tessere; testi; volantini: <https://www.archivio.francarama.it/scheda.aspx?IDOpera=65&IDSchedaLocandina=476>.

11 L'archivio è custodito dalla Fondazione Dario Fo Franca Rame, istituita nel 2019 «con l'obiettivo di mantenere la memoria delle iniziative e delle attività di Dario Fo e Franca Rame; unitamente ad un'opera di divulgazione culturale diretta alle generazioni presenti e future ed ispirata alla vita e all'arte dei due celeberrimi personaggi, in cui il talento artistico e le opere realizzate si fondono in modo indissolubile con la storia personale e l'impegno politico e sociale, regalando, al contempo, un esempio unico di Vita e di Arte» (*Il nostro punto di partenza*, in "Fondazione Fo Rame" <https://www.fondazionefo-rame.org/about-us/?cn-reloaded=1>).

e Flaminia Broggin, e dei membri della famiglia Rame e Fo (Arena 2024: *Sommario*). In questo modo è stato possibile arricchire la riflessione con dettagli e informazioni desunti da una prospettiva interna alla stessa famiglia, custode di memorie non sempre affidate alle carte, ma pure preziose per lo storico del teatro che le mette in dialogo con i riferimenti noti, operando un vicendevolesse completamento.

L'approccio appena descritto, impiegato, quindi, per lo svolgimento della ricerca qui ripercorsa, ha portato significative novità, fornendo i dati alla base della ricostruzione storica e permettendo di identificare nuove chiavi di lettura per indagare fruttuosamente la produzione artistica di questa compagnia. Tra le molte acquisizioni cui lo studio di respiro storico ha portato, in occasione di questo contributo basterà ricordare quelle che hanno avuto le ricadute più significative dal punto di vista della storia del teatro.

La ricerca, in primo luogo, ha fatto emergere documenti decisivi per chiarire in via definitiva la cronologia di alcuni eventi che hanno scandito le vicende della famiglia Rame, come certificati di battesimo o di morte puntualmente datati; il *ménage*, la gestione e la fortuna della compagnia, come i registri di Emilia Baldini; le relazioni intessute dalla stessa famiglia, sulle quali gettano luce le corrispondenze epistolari e altra documentazione che può testimoniare tali legami. Questi ultimi, in particolare, hanno contribuito a chiarire, soprattutto nella fase relativa al teatro di figura, le relazioni tra la compagnia Rame e altre ad essa consimili come quelle dei marionettisti Colla, Lupi e Ferrar¹². Conseguentemente, sono emerse, tra l'altro, possibili analogie e differenze tra le produzioni artistiche di queste realtà, spesso sfuggenti (Arena 2024: 77, 82, 97, 100, 112, 180). Il lavoro sulle fonti d'archivio, dunque, ha rivelato aspetti prima sconosciuti circa la storia e l'attività teatrale della compagnia. Ciò ha consentito, in particolare, di integrare o rivedere alcune considerazioni avanzate dalla bibliografia preesistente, basate soltanto su fonti parziali, alla luce delle nuove informazioni reperite¹³.

12 Per un inquadramento di queste realtà si vedano almeno Cervellati 1964; Vermi 1994; Cipolla & Moretti 2001: 108-111; Allegri & Bambozzi 2012; Brunetti 2008, 2019, 2020; Arena 2024: 23-40.

13 Per esempio, nel contributo di Enrico Fornioni (1929) – ossia il cognato di Domenico Rame (figlio di Pio) che si proponeva di delineare la storia dei Rame dagli inizi sino alla morte di Pio – sono state notate delle imprecisioni a livello di datazioni: si pensi al caso della data di morte di Pio Rame, discussa in Arena 2024: 41-42.

Un altro aspetto che i sondaggi nella documentazione d'archivio hanno permesso di appurare riguarda la continuità della pratica teatrale dei Rame con la commedia dell'arte¹⁴, soprattutto per quanto riguarda le maschere nel teatro di figura, e l'improvvisazione nella fase relativa al teatro di persona. In generale, il legame tra le compagnie nomadi e la commedia dell'arte, secondo Cesare Molinari, si evince anche dall'ereditarietà, presso queste realtà, dello stesso mestiere teatrale all'interno del nucleo familiare, benché l'adesione alla compagnia fosse talvolta consentita anche a individui estranei¹⁵.

Tra i numerosi documenti inediti distinti durante la ricerca d'archivio, particolare attenzione è stata data ai copioni, attingendo altresì alla preziosa collezione Leydi che ha ulteriormente aumentato la quantità di materiale esplorabile. È stato possibile così toccare con mano l'ampiezza e la varietà del repertorio della compagnia Rame, e approfondire, soprattutto, come esso sia stato adattato al cambiamento del pubblico, ad esempio, in relazione agli spostamenti da una città all'altra e agli avvenimenti storici, con il conseguente mutare delle aspettative degli spettatori. L'adattabilità della produzione artistica dei Rame, unitamente alla capacità di mantenere un equilibrio tra tradizione e rinnovamento, è senz'altro una delle caratteristiche che hanno permesso alla compagnia di esercitare la sua professione in maniera continuativa per un lungo periodo.

Passando da un piano storico a una prospettiva letteraria, l'analisi del repertorio ha permesso di sondare anche i generi e i temi degli stessi copioni. Questi ultimi, per quanto riguarda il teatro di figura, si sono rivelati, nella gran parte dei casi, il risultato di un adattamento. Indagare, dunque, anche per mezzo dei dati storici reperiti, da cosa siano stati ridotti i testi teatrali della compagnia Rame è stato doveroso per restituire un quadro ancora più completo dell'attività della compagnia, in grado di approfondire meglio l'origine, le forme e i temi propri della loro variegata produzione artistica. Considerando, quindi, un nutrito manipolo di copioni, trascelti a campione all'interno del fondo Rame, si è proceduto con l'identificazione, laddove possibile, della fonte sottesa a ciascun testo teatrale, per chiarire, dunque, a quali generi appartenevano le storie che i Rame solevano riproporre. In generale, è stato possibile distinguere fonti appartenenti a differenti tipologie di spettacoli, relative a svariate tematiche: dall'opera lirica alla letteratura

14 Su questo argomento si vedano almeno Cairns 1989; Henke 2002; Rudlin 1994.

15 Molinari 2018: 216-217. Si veda anche Arena 2024: 20.

inglese e francese, dalle leggende agiografiche ai classici del teatro di figura, da fatti storici o di cronaca ai film che, agli albori del cinema, diffondevano la settima arte.

Più nel dettaglio, si osserva come la maggior parte dei testi teatrali dei Rame derivino dall'opera lirica; ciò si spiega considerando che quest'ultima era la forma di teatro più popolare, quindi possibilmente conosciuta da un'ampia fascia di pubblico. Da Gaetano Donizetti a Vincenzo Bellini, da Giuseppe Verdi a Giacomo Puccini, tra i copioni che derivano da opere liriche si notano, ad esempio, *Bianca e Fernando*, *Aida*, *Gianni da Calais*, *La lega lombarda*, *Cristoforo Colombo*, *Maria Stuarda*, *Rigoletto*, *La forza del destino*, *Tosca*, *La traviata*, *Nerone* e *Pia dei Tolomei* (Arena 2024: 177). Vi sono poi copioni che provengono da opere letterarie, specialmente da romanzi: di questi, molti sono di autori stranieri, inglesi e francesi, evidentemente circolanti in modo significativo anche nei circuiti culturali frequentati dalla compagnia Rame. Tra questi basti ricordare, a titolo esemplificativo, *Margherita Pusterla*, *Giulietta e Romeo*, *I promessi sposi*, *Il conte di Montecristo*, *La signora delle Camelie* o *Giro del mondo*, *Amleto*, *La figlia di Iorio*, *Ponte dei Sospiri* (ivi: 178). Nel novero delle riduzioni più popolari, in grado di fare presa, quindi, su una memoria storica collettiva del pubblico, si distinguono i copioni che trattano di leggende agiografiche, o di episodi biblici, come *Santa Margherita*, *Sant'Agnese*, *San Luigi Gonzaga*, *San Vittore*, *San Bartolomeo*, *Santa Lucia* e ai *Miracoli di San Francesco* (ivi: 179). La frequentazione da parte della compagnia Rame di ambienti prossimi alla Chiesa aveva dovuto favorire il popolamento del repertorio di storie che narrassero le gesta dei santi e dei volti più conosciuti del cristianesimo. È stato possibile distinguere altresì molti copioni che trattano di episodi storici o di fatti di cronaca, più o meno distanti sulla linea del tempo, potenzialmente avvincenti e coinvolgenti, anch'essi noti al pubblico. Non mancano poi i copioni che trattano di leggende popolari e dei classici del teatro di figura. Tra tutti questi, basti pensare a *La battaglia di Solferino e San Martino*, *Il Tiranno di Castano primo*, *Garibaldi a Palermo*, *Il fornaretto di Venezia*, *Attila flagellum Dei*, *Il Feudatorio ovvero la vendetta del popolano*, *Il terremoto Calabro Siculo*, *Il mostro dal mantello rosso*, *Erode ed Erodiade*, *I piombi di Venezia* (*Ibidem*). S'è rivelato di particolare interesse, come anticipato più sopra, un ristretto gruppo di copioni di drammi tratti da film, come *Scampolo*, *Spazzacamini della Valle d'Aosta*, *Faust e Margherita* e *Dio non paga il sabato* (*Ibidem*), che si configurano, quindi, come una risposta alla progressiva

e incalzante affermazione del cinema nel panorama artistico novecentesco. Sulla base di tali rilievi, che hanno permesso di tornare sulla bibliografia pregressa e di ampliare il dibattito sulle possibili declinazioni del repertorio dei Rame, risulta meritevole di approfondimento anche la ricezione delle opere oggetto di riduzione presso le compagnie teatrali, con risvolti utili, dunque, altresì per discipline quali la storia della letteratura italiana e la storia del cinema.

Un'altra prospettiva entro cui la ricerca sui copioni è orientabile consiste nella possibilità di raffrontare il repertorio dei Rame con quelli di altre compagnie, per il teatro di figura. I Rame e i Colla citati in precedenza, ad esempio, condividevano buona parte dei loro repertori, in quanto sollevano scambiarsi vicendevolmente i copioni. Tra questi ultimi, in particolare, si distinguono come titoli abbastanza trasversali alle varie realtà artistiche *San Luigi Gonzaga*, *La battaglia di Legnano*, *Il trovatore* e *Attila flagellum Dei*. Risultano comuni ai Rame e ad altre compagnie di origine piemontese che erano soliti esibirsi, ad esempio, al teatro di San Martiniano o al teatro Gianduia, *Guerin meschino*, *Ginevra sepolta viva*, *Il martirio di Santa Caterina* e *La pianella perduta nella neve*, e *Santa Genoveffa*, *La passione di Nostro Signore Gesù Cristo* e *Garibaldi a Marsala* (Cipolla & Moretti 2001: 37-38). È auspicabile, in futuro, un ampliamento ulteriore della ricerca, qui illustrata giocoforza sinteticamente, che permetta di comprendere meglio come sia cambiata la pratica teatrale dei Rame, dal testo al palcoscenico, non solo nel passaggio dal teatro di figura a quello di persona, ma anche, più in generale, nel corso di tutta la loro storia, che, come s'è avuto modo di ripercorrere, approda agli esiti del teatro di Dario Fo e Franca Rame. Per fare questo, però, sarà necessario proporre ulteriori, sistematici confronti non solo tra i copioni dei Rame, ma anche tra questi e quelli di altre compagnie più o meno coeve. Si tratta di una documentazione che, allo stato attuale, non è sempre facilmente reperibile, ma forse possibilmente rintracciabile attraverso ricerche da condurre in una maniera consimile a quella che è stata ripercorsa in occasione di questo contributo. I sentieri che si sono delineati studiando la famiglia Rame, in questa prospettiva, possono quindi risultare utili per accrescere le conoscenze possedute non soltanto dal punto di vista storico, ma anche letterario, circa la realtà delle compagnie di giro tra Ottocento e Novecento.

Bibliografia

- Allegri, L. & Bambozzi, M. (Eds.) (2012). *Il mondo delle figure: burattini, marionette, pupi, ombre*. Carocci.
- Anderlini, S. (1985). “Franca Rame: Her Life and Works”, *Theater*, 32-39.
- Angari, R. (2023). *L'archivio ibrido. Il design per l'archivistica digitale*. Altralinea Edizioni.
- Arena, A. (2018). *Il mondo a ribaltone. Il teatro nel gesto di Dario Fo*. Edizioni Ex Libris.
- Arena, A. (2020a). *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*. Palermo University Press.
- Arena, A. (2020b). “Franca Rame, Dario Fo e le sigle. La ricezione della tradizione del teatro nella loro recitazione”, *Lingua italiana*. https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_302.html.
- Arena, A. (2022a). “Giuseppina Rabozzi (1850-1901): la prima amministratrice della compagnia Rame.” *Arti dello Spettacolo/Performing Arts*, 8, 88-97.
- Arena, A. (2022b). “El teatro de Dario Fo y Franca Rame: una lectura comparativa de teatro, literatura e historia política”. *El hilo de la fábula*, 20, 23, 83-90.
- Arena, A. (2024). *La famiglia Rame. Storia, tradizione e repertorio di una compagnia di attori tra XIX e XX secolo*. Bulzoni.
- Auslander, P. (2018). *Reactivations: Essays on Performance and Its Documentation*. University of Michigan Press.
- Bardiot, C. (2017). “Organiser et conserver la mémoire de l'éphémère: les capsules de Memo-Rekall”. *Culture & Musées*, 30, 159-174.
- Brunetti, S. (2008). *Autori, attori, adattatori. Drammaturgia e prassi scenica nell'Ottocento italiano*. Eshedra.
- Brunetti, S. (Ed.). (2019). *Unici. Le famiglie d'arte nel teatro italiano del Novecento*. Edizioni di Pagina.
- Brunetti, S. (2020). “Personaggi, attori e ruoli in Italia nel passaggio tra due secoli”. In P. Degli Esposti (Ed.), *Intrecci: incontri tra teorie e prassi attoriche e coreutiche nel passaggio tra Otto e Novecento* (pp. 36-47). Edizioni di Pagina.
- Brusati, C. (1977). *Dario Fo: politica, provocazione, arte*. C.U.M.I. Editore.

- Cairns, C. (Ed.) (1989). *The commedia dell'arte from the Renaissance to Dario Fo*. The E. Mellen Press.
- Cipolla, A. & Moretti, G. (Eds.) (2001). *I fili della memoria. Percorsi per una storia delle marionette in Piemonte*. SEB 27.
- D'Amico, S. (1985). *Tramonto del grande attore*. Usher.
- Damiani, C. (2023). *Gli archivi dell'arte. Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*. Editrice bibliografica.
- Donati, A. & Tibertelli de Pisis, F. (Eds.) (2022). *L'archivio d'artista. Principi, regole e buone pratiche*. Johan & Levi.
- Farrell, J. (2014). *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana* (York, 2001). Ledizioni.
- Farrell, J. & Scuderi, A. (Eds.) (2000). *Dario Fo: Stage, Text, and Tradition*. Southern Illinois University Press.
- Fornioni, E. (1929). *Famiglia Rame*. Tip. Rabolini & Tanzi.
- Henke, R. (2002). *Performance and Literature in the Commedia dell'arte*. Cambridge University Press.
- Molinari, C. (2018). *Storia del teatro*. Laterza.
- Puppa, P. (1978). *Il teatro di Dario Fo. Dalla scena alla piazza*. Marsilio Editori.
- Rudlin, J. (1994). *Commedia dell'arte: An Actor's Handbook*. Routledge.
- Valacchi, F. (2007). *La memoria integrata nell'era digitale. Continuità archivistica e innovazione tecnologica*. Titivillus.
- Valacchi, F. (2020). *Gli archivi tra storia, uso e futuro. La rivoluzione tecnologica e le biblioteche*. Editrice Bibliografica.
- Vermi, D. (1994). *Pupi milanesi: Carlo Colla e figli: una vita per le marionette*. Saima Avandero.
- Wolfgang, E. (2013). *Digital Memory and Archive*. University of Minnesota Press.