



Rappresentazioni e figure della donna, nell'opera di Dario Fo e Franca Rame

Justine Bonnet

► **To cite this version:**

Justine Bonnet. Rappresentazioni e figure della donna, nell'opera di Dario Fo e Franca Rame. Literature. 2012. dumas-00828820

HAL Id: dumas-00828820

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00828820>

Submitted on 31 May 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Rappresentazioni e figure della donna, nell'opera di Dario Fo e Franca Rame

Justine
BONNET

UFR de
Langues
Etrangères

Mémoire de Master 1 professionnel : Etudes
Italiennes (12 crédits)
Parcours professorat des lycées et collèges
Sous la direction de Lisa El Ghaoui

Année
universitaire
2011-2012



Déclaration anti-plagiat
Document à scanner après signature
et à joindre au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : BONNET..... PRENOM : Justine.....

DATE : 7/07/12..... SIGNATURE :

Table des matières

Introduzione	4
I. Parte : Bocca della verità	8
A. Prostituta	8
B. Pazza	12
II. Parte : Megafono politico	17
A. Operaia sfruttata	17
B. Rivoluzionaria	18
C. Terrorista	22
III. Parte : La giullaressa	26
A. Vicina di casa	26
B. Violentata	32
C. Sola	34
Conclusione	35
Bibliographie	37

Introduzione

Ho scelto quest'argomento innanzitutto per un interesse mio personale sulla condizione femminile e sulle questioni che vi sono legate come la parità, il diritto all'aborto, al divorzio, ecc. Inoltre, in un corso di Storiografia, abbiamo affrontato la questione della Storia delle donne. Questo argomento mi ha interessato molto e mi ha spinto a scegliere un tema legato all'evoluzione della condizione femminile.

Il termine "figure" si intende in un senso ampio : natura del personaggio, la sua situazione, il suo profilo, la sua psicologia, ecc. Esploreremo quindi tutte le forme che possono rivestire i diversi personaggi femminili nel teatro della coppia Fo-Rame. Queste figure sono, ovviamente e come sempre nel loro teatro, strettamente legate alla storia dell'Italia degli anni 50 ad oggi.

Un tempo, le donne erano escluse dal teatro. Non erano autorizzate a recitare, e perfino i ruoli femminili erano recitati dagli uomini. Il divieto di recitare per le donne esisteva già nell'Antichità, in realtà, era stato imposto dal VII secolo. Le uniche donne a poter recitare erano le "giullaresse". Poi a partire dal Medioevo, le cose cambiano. Alcune pitture rivelano la presenza di alcune donne sul palco, per esempio in Francia nei *Fabliaux*¹, che erano dei racconti quasi sempre recitati da donne. Secondo Franca Rame, nel Quattrocento esistevano perfino delle commedie scritte e recitate interamente da donne : erano opere di suore in un convento bretone, e ovviamente queste opere si rivolgevano solo a delle spettatrici e i ruoli erano quasi tutti femminili.² Però, anche se esistono questi casi isolati, le donne dovranno aspettare la fine del Cinquecento per avere un posto più importante a teatro. Secolo in cui diventa famosa per esempio Isabella Andreini, attrice e autrice di teatro e letteratura. Nonostante ciò le donne che recitano a teatro saranno a lungo considerate come prostitute.

Franca Rame stessa, che è stata immersa nel teatro sin dalla nascita "io [sono] nata figlia d'arte: ho cominciato a recitare che avevo otto giorni fra le braccia di mia madre... facevo la parte del figlio di Genoveffa di Brabante"³ ⁴, riconosce che in seno alla compagnia teatrale di famiglia, c'erano delle funzioni assunte solo dagli uomini sul palco :

¹ "Racconti in versi di indole eminentemente ridanciana, sono una delle forme con cui s'è estrinsecata nella Francia medievale l'attività novellistica. [...] Come data vanno dalla seconda metà del XII secolo alla prima del XIV" secondo il *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, Vol.3, Milano, RCS Libri - Bompiani, 2005.

² Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore – Nuova edizione*, A cura di Franca Rame, Torino, Einaudi, 1997, p. 300.

³ Personaggio di un'antica legenda medievale, reso popolare dalla *Legenda aurea*, opera maggiore di Jacopo da Varazze, frate domenicano (sec. XIII). Era una raccolta di vite di Gesù Cristo e dei santi, secondo l'ordine liturgico, narrate e commentate con ingenua e favolosa drammaticità. Genoveffa, figlia del duca di Brabante e sposa del conte palatino Sigfrido di Hohensimmern, era ingiustamente accusata d'adulterio dal malvagio Golo, la sua innocenza sarà riconosciuta solo alle soglie della morte. Dal secolo XV, il tema di Genoveffa verrà

Noi femmine di compagnia si recitava, ci si occupava dei costumi, si stava alla cassa, si aiutava materialmente ad allestire lo spettacolo, ci si preoccupava accidentalmente di occuparsi della casa e di cucinare. Ma sul palcoscenico non affacciavamo mai a dialogare col pubblico. [...] Solo al momento in cui producemmo il grande salto, cioè decidemmo di abbandonare il circuito ufficiale, mi trovai costretta a imparare e intrattenere il pubblico, rivolgendomi direttamente alla platea.⁵

Analizzare la figura femminile è anche un mezzo per poter abordare certe tematiche difficili, specialmente quelle che riguardano le donne : il divorzio, le condizioni di lavoro con le discriminazioni, l'aborto, lo stupro. La coppia aveva capito da molto tempo questo "potere magico", questa strana capacità dell'arte teatrale a indurre e quasi ad obbligare la gente a riflettere, e l'ha sempre usato.

Maria Rosaria Grifone conferma questa teoria spiegando :

Il teatro, come principale mezzo mediatico tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, quando ancora cinema e televisione non erano presenti nella vita degli italiani, ha contribuito indubbiamente a modellare l'opinione comune e specialmente quella del ceto borghese che costituiva la maggior parte del suo pubblico. Presentando un'immagine della donna che si allontana, anche minimamente da quella tradizionale di madre e di moglie devota, il teatro ha partecipato , al lento processo di emancipazione femminile, tramite il suo indiscutibile potere di influire sul pensiero degli spettatori.⁶

In una prima fase del teatro di Dario Fo e Franca Rame, i personaggi femminili hanno ruoli piuttosto leggeri, non c'è un vero discorso sulla loro condizione. Si tratta spesso di una visione un po' maschilista. Anche quando assumono ruoli di prostitute per esempio, non c'è una riflessione su questo mestiere o sul loro statuto, nemmeno sulle cause che spingono le donne alla prostituzione. Non sono delle figure rappresentate per denunciare qualcosa. Forse a causa di una visione antica della donna perché secondo Fo "Esiste un'idea stereotipata del femminile, una convenzione dell'immagine "degn" della donna standardizzata nella purezza, nell'immacolato." Quest'idea si applica ovviamente anche al teatro: come lo sappiamo all'origine del teatro, i personaggi femminili erano recitati da uomini, perché il teatro era vietato alle donne.

Poi il teatro di Dario Fo e Franca Rame, man mano che si sviluppa nel tempo si avvicina sempre di più alla cronaca del momento e agli eventi politici e sociali che avvengono in Italia. A partire degli anni

ripreso in numerose interpretazioni nella letteratura. Secondo il *Dizionario dei personaggi letterari*, Vol.2, Torino, UTET, 2003.

⁴⁻⁵ Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore – Nuova edizione*, A cura di Franca Rame, Torino, Einaudi, 1997, p. 292-294.

⁶ Maria Rosaria Grifone, *Il teatro e il femminile* – Disponibile in rete su <http://www.dramma.it/dati/monografie/teatroefemminile.pdf> , p. 23.

Sessanta attirano così l'attenzione del popolo ma anche i media sulle questioni legate alla condizione femminile.

Franca Rame dichiara infatti "prima che lasciassimo il circuito teatrale ufficiale i miei personaggi, i personaggi femminili scritti da Dario, avevano la tendenza ad essere decorativi, d'appoggio [...] col tempo Dario ha modificato il suo atteggiamento verso le donne".⁷ Questo sviluppo è quindi strettamente legato ad una presa di coscienza di Dario Fo collegata agli avvenimenti dell'epoca, segnati dal movimento femminista.

Secondo Philippe Bataille e Françoise Gaspard, il femminismo può essere definito come un'aspirazione all'uguaglianza tra donne e uomini. Il programma invece, non può essere definito perché è vasto e variabile nel tempo e nello spazio, e può quindi raggruppare delle correnti conflittuali. Questi autori spiegano che sicuramente i femministi sono sempre esistiti ma non è altrettanto vero per i movimenti femministi, cioè le azioni comuni che rivendicano la parità dei sessi.⁸

Alla fine degli anni Sessanta, il contesto porta naturalmente a tali riflessioni perché il movimento femminista si sta sviluppando ampiamente in Italia, grazie tra l'altro, ai movimenti studenteschi, alla liberazione sessuale, ecc. "Il conflitto è contro un modo di vita costruito soltanto dagli uomini, anziché costruito dalla unitaria e solidale cooperazione degli uomini e delle donne. Il bersaglio non è l'uomo, ma la società, la cultura elaborata dall'uomo." scrive Camilla Ravera.⁹ Poi, la lotta per l'emancipazione della donna si concretizza con diversi eventi significativi : per esempio il nuovo diritto di famiglia approvato il 18 ottobre 1972 dalla Camera dei Deputati che concede alle donne la parità totale nella famiglia (verrà approvato definitivamente nel 1975), la vittoria del "no" al referendum sull'abrogazione della legge sul divorzio del 12 maggio 1974, l'approvazione della legge sull'aborto il 21 gennaio 1977, tra l'altro. Tutti questi eventi daranno slancio al movimento femminile.

I Fo evocano poi esplicitamente le loro opinioni nel 2002 attraverso il libro *22 cose che la sinistra deve fare e non ha ancora fatto*: nella diciottesima proposta scrivono che bisogna "riconoscere la globalità dell'individuo". Comincia il capitolo prendendo atto che "Negli anni settanta la nascita del femminismo e del movimento omosessuale pone alla sinistra una domanda essenziale "il personale è politico?" a partire da questa osservazione spiegano :

Il nostro modo di agire politico dovrà considerare come centrale non solo il raggiungimento di obiettivi materiali relativi al tenore di vita dei cittadini ma anche alla soddisfazione psicologica e emotiva. [...] si tratta certamente di lasciare che si sviluppi la più ampia biodiversità e molteplicità di iniziative e di approcci.¹⁰

⁷ Dario Fo, *Il teatro politico di Dario Fo* (G. Mazzotta, 1977)

⁸ Philippe Bataille et Françoise Gaspard, *Comment les femmes changent la politique. Et pourquoi les hommes résistent*, Parigi, Editions La Découverte, 1999, p. 18.

⁹ Camilla Ravera, *Breve storia del movimento femminile in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 252.

¹⁰ Dario Fo, Franca Rame, Iacopo Fo, *22 cose che la sinistra deve fare e non ha ancora fatto*, Edizioni Nuovi Mondi, 2005, p. 28.

Gli autori pongono l'accento sul bisogno di riconoscimento e di rispetto di ogni identità e individualità nella società, e sulla necessità che ognuna possa esprimersi liberamente e ed essere rappresentata in politica. Riafferma quindi, le sue posizioni in favore dell'emancipazione delle donne e legittima anche il movimento femminista dichiarando che "l'esperienza ha dimostrato che è possibile ottenere che 20 milioni di donne escano dalla miseria iniziando con 10 donne."¹¹ Insiste più generalmente sull'importanza di "valori diversi e di un punto di vista nuovo sulla famiglia, l'amore, l'amicizia e il sesso".¹²

Si può anche notare il fatto che la produzione teatrale della coppia, è stata attribuita per molto tempo al solo Dario Fo benché la Rame abbia collaborato per gran parte alla scrittura delle commedie. La non riconoscenza dell'importanza del suo lavoro nell'opera Fo, dimostra anche la posizione secondaria della donna in quegli anni. Ai giorni nostri la sua contribuzione è stata riconosciuta maggiormente, ad esempio, l'Einaudi firma adesso i libri della coppia con ambedue i nomi.

In un secondo tempo, tutte le donne che verranno rappresentate nel loro teatro saranno modelli in qualche modo "universali", rivelando così gli abusi e le cose contro le quali si ribellano come la servitù e l'oppressione.

L'importanza delle donne verrà anche dimostrata con degli esempi presi nell'ambito della religione. Giuseppina Manin, che rivolgendosi a Dario Fo, nota come "Cristo torna spesso nei suoi discorsi. Lei ateo, mangiapreti, laico a oltranza, alla fine sembra provare un'attrazione costante verso Gesù e la sua lezione." Dario giustifica, tra l'altro, quella sua ammirazione evocando

il suo straordinario atteggiamento verso la donna. In tempi in cui dal punto di vista sociale praticamente non contava niente, Cristo le conferisce piena dignità di persona. Nella ristretta schiera dei suoi seguaci le donne hanno sempre grande spazio. Lo seguono ovunque, si confrontano, discutono e vengono ascoltate. [...] Al suo fianco restano solo loro, le donne.[...] forse perché più audaci e più forti. Grate di certo a quell'uomo così diverso dagli altri, che mai le disprezzava né le giudicava. Nemmeno nei casi più gravi. In un mondo in cui le adulate venivano lapidate, Cristo ha verso di loro un atto di pietà rivoluzionario.¹³

Dario Fo ammira quindi quest'atteggiamento rispettoso per le donne. Nel libro *Gesù e le donne*, espone di nuovo la teoria secondo la quale la religione ufficiale ha cercato di nascondere le figure femminili che hanno fatto parte della vita di Gesù Cristo.

¹¹⁻¹² *Ibid*, p. 29-30.

¹³ Giuseppina Manin, *Il mondo secondo Fo – Conversazione con Giuseppina Manin*, Parma, Ugo Guanda Editore, 2007, p. 66.

I. Parte : Bocca della verità

Le figure marginali della matta e della prostituta sono scelte appunto per questo loro particolare, che permette loro di criticare con maggiore libertà la società nella quale vivono. Meldolesi spiega che “ il balordo, il matto o ladro , ingenuo o furbo, coglie la sostanza assurda della vita straniando il mondo esterno”.¹⁴ Si capisce quindi che questo tipo di personaggi incarna generalmente nel teatro della coppia, la ribellione contro gli stereotipi, la società e il buon costume. Nelle opere che stiamo per analizzare, appaiono diverse figure di prostitute : alcune sono ammalate o pazze oppure entrambi. C'è talvolta un miscuglio tra la figura della matta e quella della prostituta.

A. Prostituta

Nel teatro Fo-Rame, la prostituzione non è sempre presentata come un fatto grave, talvolta, la visione è più leggera, priva di considerazioni sociali, politiche o semplicemente umane. A volte, in questi spettacoli, le donne decidono di diventare prostitute seguendo il consiglio della psicanalista, come modo di ritrovare stima in sé-stessa dopo la separazione col marito. Nel primo periodo della loro produzione artistica, in particolare, si tratta di una figura come un'altra. Anzi, è considerato un lavoro come qualsiasi altro, di cui non si deve avere vergogna, viene perfino presentato come una scelta.

Ladri, manichini e donne nude (1958)

E' uno spettacolo composto da vari atti unici, viene rappresentato per la prima volta nel 1958, proprio l'anno in cui viene approvata la legge Merlin sull' "Abolizione della regolamentazione della prostituzione, e per la lotta contro lo sfruttamento della prostituzione altrui". Questa legge avrà per conseguenza diretta la chiusura definitiva delle case chiuse. Ed è proprio quello che illustra Fo ne *L'uomo nudo, l'uomo in frac*, ad esempio, usando la forma comica : la protagonista è costretta ad andare a cercare i clienti fuori invece di aspettarli. Questo spettacolo è quello che vede nascere per la prima volta la figura della prostituta nel teatro di Fo e Rame.

Gli arcangeli non giocano a flipper (1959)

Ne *Gli arcangeli non giocano a flipper*, il personaggio della Bionda è una prostituta che è stata scelta da un gruppo di amici per fare uno scherzo ad un altro amico loro, lo scemo del gruppo. Lo

¹⁴ Meldolesi, *Su un comico in rivolta : Dario Fo, il bufalo, il bambino*, Roma, Bulzoni, 1978.

scherzo consiste nell'organizzare un matrimonio finto tra i due. Però contro ogni aspettativa, i due si innamoreranno per davvero. Il loro statuto, di prostituta per l'una e di disoccupato per l'altro, che non riesce a ottenere nemmeno la pensione di invalidità, dimostra che fanno parte della classe sociale popolare. Questo personaggio è una figura di prostituta sentimentale e romantica, quasi pudica quando l'amore sostituisce il rapporto sessuale a pagamento : si vergogna all'improvviso di farsi vedere nuda. Questa donna considera il proprio mestiere semplicemente come un modo di guadagnarsi la vita, e l'aspetto negativo riguarda solo l'immagine negativa che la società veicola del suo mestiere. La figura di prostituta non è scelta per rappresentare i problemi sociali delle donne, gli autori non propongono un'analisi, ma la prostituzione viene piuttosto rappresentata come una scelta e non come uno sfruttamento. E' un mestiere che non solo è scelto dalla donna ma può anche essere lasciato con la stessa facilità di come è stato scelto.

Settimo : ruba un po' meno (1964)

In questa commedia, una becchina matta si traveste da prostituta. Si tratta in qualche modo di una versione al femminile del personaggio di scemo preso in giro dagli amici, presente nella commedia *Gli arcangeli non giocano a flipper* : è ingenua ma sarà lei a svelare la verità. Dopo uno scherzo degli amici che le cantano una canzone che presenta la prostituta come la donna più degna che esista, responsabile dell'emancipazione delle donne, Enea ripete questo discorso in modo molto serio proprio ad una prostituta. Queste lodi assurde hanno uno scopo comico ma hanno anche l'effetto di denunciare lo sfruttamento economico della prostituzione. Alla fine Enea scoprirà lo scherzo a proposito dell'emancipazione delle prostitute e tornerà a vestirsi da becchina, ma con una nuova coscienza sul suo statuto.

Rimane comunque evidente che un cambiamento radicale sia avvenuto proprio in quegli anni : la donna in scena ha, molto gradualmente, cessato di obbedire a dei canoni teatrali preesistenti che la volevano oggetto sessuale desiderabile diventando col tempo, soggetto sessuale – certamente ancora desiderabile ma consapevole del proprio ruolo.¹⁵

Questa citazione illustra anche quel che accadde a Enea, che lascia i vestiti da prostituta ma ottiene in scambio una visione di se-stessa.

Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi (1968)

In questa pièce, la prostituta ha un ruolo metaforico in quanto rappresenta la Borghesia : è quella che corrompe gli altri con la sua bellezza. Qui corrompe la forza rivoluzionaria, cioè gli uomini del popolo facendo dimenticare loro la forza delle idee e la lotta. Eppure le donne del popolo non soccombono ai suoi stratagemmi, si oppongono alla Borghesia e cercano di rianimare il fuoco della rivoluzione simboleggiato da un drago. Sono quindi le uniche ad avere una coscienza politica e riescono a incarnare la speranza.

¹⁵ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 45.

Ordine per Dio.ooo.ooo.ooo (1972)

La protagonista è qui una ex-operaia che ha scelto di riorientarsi nella prostituzione. Quello che colpisce in questo spettacolo è la scelta della protagonista che rinuncia al suo lavoro di operaia per prostituirsi. La prostituzione viene qui paragonata al lavoro in fabbrica e presentato quindi come un mestiere come gli altri. Nel suo discorso la donna espone i problemi di salute che le ha causato il suo lavoro dimostrando di fare una scelta consapevole : ha misurato i rischi che comportano anche il mestiere di prostituta. Vengono denunciati quindi i pericoli e gli accidenti del lavoro, e lo sfruttamento di cui tutti sono vittime siano gli uomini che le donne.

Monologo della puttana in manicomio (1977)

In questo spettacolo, l'immagine della donna prostituta veicolata e usata, è maturata rispetto a quella del monologo precedente. Questo personaggio rappresenta tutte le donne sfruttate. Si sottolinea la sua solitudine sul piano psicologico dalla sua solitudine concreta, dalla forma stessa dello spettacolo : si tratta di un monologo, quindi si trova sola in scena. La donna è impazzita e non può sopportare l'idea di fare la puttana. Illustra il rifiuto dell'abbassamento della propria persona e della propria condizione rispetto a quel mestiere che in fondo non è stato una scelta. "io glielo giuro che la puttana non la faccio mica volentieri. Guardi, non ho mai trovato una del mio giro che salti fuori a dire "Oh ma che bello che è fare la puttana!" No, dicono tutte: "Mi faccio un po' di soldi con 'sto mestiere schifoso e poi mi ritiro".¹⁶ La scomparsa totale di rispetto per sé-stessa, è dovuta all'immagine veicolata dalla società. La donna viene anche presentata come vittima della violenza degli uomini. Si intuisce anche l'impegno politico delle donne, con il gesto di vendetta della protagonista che viene qualificato da tutte le donne di "gesto politico". Questa espressione evoca chiaramente l'impegno politico che si diffonde fra donne in questo periodo in Italia. Alla fine dello spettacolo, la donna verrà liberata da questa condizione di donna oppressa – simboleggiata dall'imprigionamento in manicomio – grazie specialmente allo sviluppo della coscienza politica femminile. La porterà anche alla volontà di difendere i diritti delle donne.

Una giornata qualunque (1986)

La prostituta non è la protagonista ma di una delle donne che la chiamano durante la commedia, prendendola per una psicanalista. La protagonista si è appena separata dal marito e vuole girare un video prima di suicidarsi. Ma per un errore di stampa in un giornale, ecco che la donna riceve numerose telefonate da donne che la prendono per una psichiatra e le raccontano i propri problemi. Il personaggio della prostituta racconta allora come in un accesso di rabbia, ha morso involontariamente il sesso di un cliente. Questo gesto illustra tutta la rabbia che la donna accumula in sé-stessa per la sua condizione difficile.

¹⁶ *Le commedie di Dario Fo VIII – Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, p. 108.

La protagonista scopre allora di non essere sola nella disgrazia, ma anche la futilità dei suoi problemi. Il suo problema personale può in realtà, essere allargato a un numero molto più ampio di donne che sono vittime della società nella quale vivono e che le porta alla follia per via della condizione nella quale le rinchiude.

L'eroina (1991)

Questo pezzo, affronta il tema grave della droga, problema particolarmente preoccupante in quegli anni. Eppure, invece di essere la tossicodipendente a prostituirsi, qui si tratta di sua madre, che lo fa per comprare le "dosi" per la figlia. Di giorno, vende oggetti e gadget di ogni genere (preservativi, videocassette, cellulari finti, etc.) come venditrice ambulante, accanto a tutti i tossicodipendenti che capitano al parco, mentre di notte si prostituisce facendosi passare per una donna borghese che non trova un taxi per tornare a casa. Qui gli uomini non sono rappresentati in modo negativo, la donna non sente nessun risentimento nei loro confronti, invece lei considera la prostituzione come l'unico modo per tirare fuori sua figlia dalla droga, e dichiara perfino di essere grata ai suoi clienti. Si considera quasi superiore a questi uomini : loro sono solo un modo di fare soldi, in quanto esseri "deboli" incapaci di resistere alle loro pulsioni. La sorte tragica di questa madre è dovuta alla perdita dei suoi due primi figli, drogati e morti dall'AIDS. Questa donna per bene, ex-professoressa, caduta al grado più basso della scala sociale, illustra la disperazione e il sacrificio di una madre. Questa figura tragica contrasta con quelle dell'inizio del teatro Fo-Rame di donne con ruoli leggeri senza significato profondo.

Grasso è bello (1991)

La protagonista di questo atto unico Mattea, è una donna che è appena stata lasciata dal marito. Disperata, viene consigliata dalla sua psicanalista di prostituirsi per ritrovare l'autostima, in quanto, il fatto di vedere uomini capaci di pagare per andare al letto con lei, basterebbe a convincerla di essere ancora desiderabile. La prostituzione viene quindi considerata in questo pezzo proprio come il contrario della visione tradizionale che esiste. E' presentata come benefica, o almeno proficua alla donna perché viene presentata proprio come una terapia e la donna si trova infatti soddisfatta dalla sua esperienza. Il sesso non è in questo caso legato all'idea di peccato. Però il dialogo seguente fa capire che non si tratta comunque di un'apologia della prostituzione : "se è il mestiere più antico del mondo, un po' di rispetto perdio!" [...] 'Sta balla della prostituzione che è il mestiere più antico del mondo l'hanno tirata fuori apposta per convincerci che le donne son tutte puttane.'" Questi propositi denotano la concezione dei due autori : secondo la quale, una visione positiva della prostituzione non è giustificata, al contrario, si tratta di un'aberrazione nata con il dominio maschile. Ma qui si stacca dall'immagine della prostituzione come uso simile a quello di un oggetto, del corpo della donna da parte degli uomini perché in questo caso è la donna che usa il corpo dell'uomo a suo vantaggio.

B. Pazza

Il pazzo nel teatro Fo-Rame assume un ruolo contraddittorio alla sua condizione, sembra essere alla fine molto più sensato e conscio degli altri personaggi.

Ricordiamo che Fo fin dall'infanzia è stato in contatto con delle persone in presa alla follia. Il paese dove ha vissuto da bambino, era pieno dei soffiatori di vetro che diventavano pazzi a causa del loro mestiere, e sono stati una fonte d'ispirazione per Dario Fo. L'autore attribuisce d'altronde il suo amore per il teatro proprio a questi pazzi.

Le verità quando sono enunciate da personaggi pazzi diventano "inattaccabili" (termine usato da Luciana D'Arcangeli) ed è proprio per questa ragione che il numero di personaggi pazzi del teatro Fo-Rame cresce, seguendo l'evoluzione del loro teatro sempre più impegnato. I pazzi lungi dall'essere totalmente scemi, sono in realtà più lucidi di qualsiasi altro personaggio. Perciò, possono essere paragonati ai giullari in quanto assumono lo stesso ruolo di "denunciatore".

Negli anni sessanta e settanta, Dario e Franca si impegnano a favore dei malati di mente : oltre a denunciare diverse volte nel loro teatro, i trattamenti inflitti ai malati, Dario partecipa al convegno mondiale di antipsichiatria che ebbe luogo in Italia nel 1975, ed era stato organizzato da amici della coppia : Franco e Franca Basaglia, che lottavano attivamente per le condizioni di vita dei malati in manicomi. Questo stesso Basaglia, otterrà nel 1978 la chiusura dei manicomi in Italia con la legge che porta il suo nome.

Isabella tre caravelle e un cacciaballe (1963)

Questa commedia mette in scena Giovanna di Castiglia, detta "Giovanna la pazza", figlia della regina Isabella di Castiglia, è un personaggio storico esistito, ma si comporta nella commedia come una "giullaressa". Fo si serve ancora una volta delle caratteristiche della pazzia per rivelare in modo più edulcorato quello che vuole denunciare. Ma in questo caso, la protagonista rivendica apertamente le sue idee. Ed è quindi un modo straordinario per evitare la censura, in quanto tutte le parole di un personaggio, quando è pazzo, sono considerate dai "sani" come delle "divagazioni" e quindi viene lasciato in pace dalle autorità. E' anche un modo per sottrarsi alle regole stabilite. La sua pazzia è anche presente nel suo atteggiamento, libero da ogni complesso, anche al livello sessuale.

Il fatto che questa sia anche la figlia del re può suggerire la denuncia di una libertà di espressione riservata ad una sola classe. C'è anche una critica della corte e dell'ipocrisia che regna in quest'ambiente e del potere della Chiesa che sottomette a quell'epoca ogni altro potere sotto il suo dominio. Questa critica non è ovviamente fatta a caso, e suggerisce che sia ancora vero ai giorni nostri.

Settimo ruba un po' meno (1964)

In questa commedia, la protagonista è una becchina pazza inserita in diverse situazioni strampalate : è confrontata ad un signore feretrofobo, cioè uno che ha la fobia delle bare, ai suoi

compagni che si beffano di lei per la sua ingenuità, allo spostamento di un intero cimitero fuori dalla città di Milano,... Ma la follia viene sempre usata per denunciare le verità, dato che il fatto del cimitero che all'inizio è solo uno scherzo degli amici, viene in realtà ispirato alla cronaca e si rivelerà vero. Questo personaggio è anche da collegare alla parte precedente, in quanto si traveste da prostituta e quindi assume anche, in parte, le funzioni di questo ruolo.

Ci sono vari altri personaggi pazzi perché una parte dell'azione si svolge in manicomio. Di nuovo, il loro stato mentale permette di evitare la censura giustificando i loro propositi estremi e critici. E permette quindi di evocare vari argomenti che potrebbero essere censurati se non fossero nascosti dietro il velo della pazzia. Secondo Luciana d'Arcangeli :

La pazzia generalizzata viene, quindi, utilizzata per rendere pubbliche e grottesche delle scomode realtà esterne che sembrano essere "di casa" in manicomio. Quest'ultimo, infatti, gestito da un ordine religioso, rappresenta, sempre attraverso metafora, l'Italia gestita dalla Democrazia Cristiana.¹⁷

Questa "generalizzazione" della pazzia, avviene esplicitamente nella canzone finale dove gli italiani sono nominati come degli "italioti". "Se diranno quello ruba, quello truffa, quello frega, / gli daremo i nostri voti, tutta quanta la fiducia / e saremo tutti italioti, un po' ottusi di cervello."¹⁸

C'è un paragone esplicito tra la società italiana e il manicomio. E i pazzi sembrano più coscienti della situazione e della realtà del paese, che i cittadini "sani". Però alla fine, Enea ritrova la ragione nello stesso momento in cui sta lasciando gli abiti da prostituta. Si stacca quindi dalla dittatura della società a vari livelli : l'asservimento sessuale delle donne, ma anche la sua ingenuità che la portano a una fiducia cieca e naturale nei confronti delle autorità e dello Stato. Dichiarò : "avete trapanato anche me, ma nel senso giusto... In un colpo solo, mi avete spalancato il cervello!"¹⁹

Il maschio prepotente

Questo pezzo costituisce una rilettura dell'episodio biblico della creazione di Adamo da Dio. L'uomo è triste e si annoia "mai parlava, mai rideva, non comunicava" senza la donna. "e il padreterno "su Adamo, un po di vita! Ma va a spasso, c'è qua tutto il paradiso!"". In questo episodio, Dio per dare il sorriso a Adamo chiama la Pazzia. Questa vuole presentare all'uomo sua figlia che è la donna. La donna è presentata come una pazza, infatti, Dio dichiara "la donna! Una matta come te? Ma dico, sei matta?" pazzia mica vuol dire deficiente, matta mica vuol dire idiota, no! Vuol dire più fantasia, più immaginazione, uscire dai cardini, dai dogmi imbecilli. Matta vuol dire fantasia, vuol dire libertà!"

¹⁷ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 71-72.

¹⁸ Dario Fo, *Teatro – A cura di Franca Rame*, Torino, Einaudi, 2000, p. 210.

¹⁹ *Ibid*, p. 209.

La donna viene allora presentata come proprietà dell'uomo e con la funzione unica di fare i figli "tua la donna [...] com'è tua la capra, com'è tuo il cavallo e se non riuscirà a fare figli, disprezzala al punto che ne abbia vergogna!" Questo pezzo denuncia di uovo la società patriarcale che considera la donna come subordinata all'uomo.

Mistero Buffo (1969)

In un primo tempo i monologhi vengono recitati dal solo Dario, poi Franca prenderà il suo posto per recitare i cosiddetti "Testi della passione".

La madre nella *Strage degli innocenti* è impazzita perché i soldati hanno ucciso suo figlio. Da questo momento, va in giro con un agnello fra le braccia, dichiarando che è suo figlio. Si tratta di un'allegoria di Maria e di Gesù bambino. La figura della madre colpisce particolarmente perché è impazzita dal dolore per aver perso il figlio, evento più tragico che possa avvenire nella vita di una donna. Si tratta di una follia davanti alla quale lo spettatore si trova quasi ammirativo e sicuramente rispettoso. Anche se degli elementi comici vengono inseriti, la situazione rimane tragica. Attraverso questa figura, lo statuto di vittima della guerra e il dolore viene esteso a un più grande numero, denunciando così gli orrori della guerra. Sono sottolineati dalla figura commovente della madre che si trova ridotta alla pazzia per il dolore così insormontabile. Il testo si rivolge ovviamente direttamente al contesto della guerra del Vietnam che sta avvenendo in questi anni.

La sua follia si capisce anche nel suo discorso dal fatto che lei abbia scambiato la realtà e il sogno, infatti il sacrificio di suo figlio viene raccontato da lei come un brutto incubo. Il suo rifiuto del sacrificio del figlio dimostra in realtà un'opposizione a fenomeni più generali, secondo una visione politica o cattolica : rispettivamente il rifiuto del sacrificio di cittadini durante la guerra, per preservare lo Stato e il rifiuto della morte di Gesù Cristo per la salvezza dell'umanità. C'è un paragone tra il dolore di questa madre e quello che proverà Dio alla morte del Cristo, ma anche tra la perdita della ragione da parte della madre e quella di cui sarà vittima in un altro testo del *Mistero Buffo*, la Madonna stessa.

Passione, Maria sotto la croce

In questo testo abbiamo una rappresentazione di Maria assolutamente opposta a quella data dalla Chiesa : nello spettacolo, Maria non accetta con serenità la morte di suo figlio. Qui la Madonna impazzisce per il dolore, proprio come la madre di cui abbiamo appena parlato, rendendola ancora un po' più vicina al popolo. Quest'idea viene rinforzata dal fatto che lei sia pronta a tutto pur di salvare suo figlio. Ma non è pronta alla rassegnazione come nei testi tradizionali. Come nell'episodio precedente, il messaggio è sempre lo stesso : quello del rifiuto del sacrificio dei figli, e dell'opposizione al potere e alle autorità che lasciano fare. Luciana D'Arcangeli precisa la funzione di questa figura di Madonna in quanto madre umana

Anche questo episodio portava il messaggio politico dei Fo : oltre alla guerra, già menzionata in precedenza, qui si vuole indicare che il paradiso, o la religione, non deve "interferire" con

la vita reale sulla terra in quanto riguarda una sfera altra e non può comprendere le difficoltà ed il dolore del vivere.²⁰

Riafferma quindi che le ideologie, qualunque sia il campo (religioso, politico) non devono mai prevalere sulla vita nel senso più largo.

Michele lu Lanzone (1969)

Anche in questa commedia c'è un personaggio di madre impazzita, è rinchiusa in un manicomio e racconta la storia di suo figlio : sta parlando a un bambino che potrebbe anche non essere il vero figlio ma solo una bambola. Se anche lei è presentata come impazzita dal dolore, spunta però per la prima volta, il dubbio sulla veracità della sua pazzia che potrebbe essere apparsa solo dopo il suo ricovero, forse di forza, in manicomio. In un accesso di ira la donna rimpiange la presa di posizione della giustizia, sempre a favore delle autorità e dei più potenti. Ma appena cerca di esprimersi, le infermiere intervengono usando dei metodi brutali e disumani come era già stato illustrato in *Settimo ruba un po' meno*. Per la prima volta anche, la matta viene fatta tacere dalle autorità, mentre negli altri testi poteva approfittare della sua condizione per esporre le sue opinioni senza temere nessuna repressione da parte del potere. Questo personaggio denuncia la mancanza di libertà di opinione nelle classi più popolari.

Monologo della puttana in manicomio(1977)

La protagonista è una donna matta (ne abbiamo già parlato nel capitolo sulle prostitute). Sempre attraverso il suo monologo, osserviamo la sua disperazione per una solitudine che l'opprime. Sembra allora in qualche modo doppiamente imprigionata : ad un primo livello fisicamente, per la chiusura in manicomio, e ad un secondo livello, mentalmente, in sé-stessa, per colpa della sua malattia ma anche della solitudine imposta in manicomio. Questi elementi accentuano ancora la marginalizzazione della protagonista, come per dire che non c'è nessuna via di scampo per lei.

Questo monologo mette anche l'accento sulle varie forme di oppressione di cui sono vittime le donne, a diversi livelli. La questione è al centro del dibattito dell'epoca perché siamo in pieno movimento femminista. La donna illustra attraverso i suoi lamenti i vari aspetti : mancanza di educazione, di lavoro, di scelte, prostituzione, ... E' proprio l'illustrazione di tutti gli sfruttamenti della donna. La chiusura in manicomio appare alla fine quasi come un modo di fuggire quest'insopportabile condizione imposta dalla società, e si vede finalmente confortata in questo luogo dalla presenza di altre donne come lei. Questa donna matta rivela delle verità personali ma che possono in realtà essere estese alle donne in generale. La presa di coscienza del popolo su questa condizione è, ancora una volta, al centro del discorso, con lo scopo di portare a cambiamenti sociali e politici.

²⁰ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 79.

Questo personaggio sarà uno fra gli ultimi pazzi del teatro Fo-Rame, in quanto, con la vittoria della chiusura dei manicomi, questa caratteristica evolve verso una versione più edulcorata, specialmente per i personaggi femminili, che saranno poi semplicemente “marginalizzati” mettendo comunque sempre più l’accento sulla miseria della condizione femminile.

In seguito alle prime pazze “comiche”, le figure di matte presentate poi a partire della fine degli anni Sessanta, sviluppano un aspetto più tragico, con situazioni tragiche ma vicine alla realtà, illustrando così, la vita delle donne italiane, particolarmente quelle delle classi popolari. Lo scopo è sempre di denunciare le ingiustizie legate alla condizione femminile che tutti fingono di ignorare, appoggiando così le rivendicazioni dei movimenti femministi. E’ quindi una caratteristica comune a tutte le matte del teatro Fo-Rame di portare il popolo alla presa di coscienza, rivelando le verità anche – e quasi a maggior ragione – se disturbano, ma tramite l’uso di registri diversi : comico, tragico, grottesco, satirico, etc. Nonostante ciò, rimangono più o meno passive nel senso che il messaggio che fanno passare, viene espresso generalmente più per i loro lamenti che per una denuncia diretta e accusatoria, come lo fanno i giullari.

II. Parte : Megafono politico

La seconda parte della produzione teatrale di Fo e Rame viene chiamata dalla critica “periodo d’impegno”. I contenuti delle loro opere sono sempre più rivelatori delle loro opinioni, e questi aspirano sempre più a far passare le queste idee per far emergere il senso critico dello spettatore. La donna assume sempre maggiore importanza nel loro teatro.

L’operaia sfruttata, come lo indica il suo nome, è l’archetipo della donna di classe media o bassa, sfruttata al lavoro, che prende coscienza a poco a poco di questa situazione ma senza poter esprimersi. La rivoluzionaria è quella che ha delle idee politiche e lotta per i diritti dei lavoratori. La terrorista è un personaggio estremo che non esita a prendere le armi per far valere le sue idee, perdendo in parte la sua femminilità. Durante questo periodo, la coppia allude al “doppio sfruttamento” della donna.

A. Operaia sfruttata

Il nome comunissimo di “Antonia”, che torna spesso nelle commedie, ci aiuta già a capire la natura del personaggio, prototipo della donna italiana media : più che nella prima fase, si sta per parlare in modo generale. Verso la fine degli anni Sessanta, Dario e Franca escono dai teatri tradizionali per andare a recitare in altri luoghi : fabbriche, piazze, università, ecc. Rivolgendosi così, non più a un pubblico borghese come nel primo periodo, ma invece ad un pubblico molto più popolare.

Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi (1968)

Questo spettacolo sarà rappresentato 370 volte per un totale di 240 000 spettatori, di cui la maggior parte non è mai stata a teatro. Si ispira al carnevale e al teatro tradizionale popolare. Fra i personaggi, ci sono varie allegorie del potere : la Borghesia, il Vescovo, il Re, la Regina, il Generale, etc., contro il popolo e la Rivoluzione. Mentre gli uomini della rivoluzione si lasciano ingannare dalla Borghesia con il suo fascino, le sue ricchezze, le donne invece resistono molto meglio a queste tentazioni : rimangono fedeli alle proprie convinzioni e i beni materiali non bastano per farle cambiare parere. Sembrano quindi dotate di una maggiore forza morale e mentale degli uomini, che, accecati dalle ricchezze e dalla bellezza, tradiscono il loro campo e le loro idee.

Con i personaggi di donne operaie rivoluzionarie che si impegnano nelle lotte e si ribellano contro la società e i suoi standard, gli autori cercano di far capire che anche le donne fanno parte dei lavoratori del paese e quindi, devono partecipare anche loro ai movimenti politici e sociali. Anche se all’inizio fanno fatica ad affermarsi e a farsi rispettare, almeno per la prima volta, sono presenti e si esprimono.

L'operaio conosce 300 parole il padrone 1000 per questo lui è il padrone (1969)

Il titolo fa capire che si tratta di una critica sulla politica culturale e educativa dello Stato. Denuncia la mancanza di cultura fra i ceti più popolari e l'abbandono della cultura tradizionale nei libri, per sostituirla dalla nuova cultura : quella della televisione. La commedia è divisa in tre atti, ognuno ha come protagonista la moglie di un personaggio storico : Borna Kvanic, Michele lu Lanzone, Vladimir Majakowskj. La terza donna, denuncia attraverso l'evocazione del suicidio del poeta Vladimir Majakowskj, la repressione violenta e la negazione della libertà di espressione, che rappresenta la censura da parte dello Stato. Alla fine, gli operai capiranno il vero valore della cultura.

Il telaio (1969)

In questa commedia, la protagonista, Teresa, lavora a casa su un telaio. La commedia denuncia lo sfruttamento del lavoro a casa. La donna è presentata allo stesso livello del marito, senza elementi, né fisici, né psicologici a caratterizzare la sua femminilità. La coppia è usata per evocare le differenze di opinioni all'interno della società. Per la prima volta, è il personaggio femminile a mostrare la strada giusta perfino all'uomo anche se si tratta di politica. Riafferma quindi la coscienza politica delle donne.

Il funerale del padrone

Questo brano è ispirato ad un fatto reale di operaie in sciopero che avevano organizzato uno spettacolo popolare per farsi sentire : il funerale del padrone. Attraverso questa commedia si denuncia la questione dei morti e delle vittime di incidenti al lavoro.

Durante questo periodo, i personaggi femminili assumono maggiore importanza nei diversi spettacoli di Dario Fo e Franca Rame. Questo cambiamento si spiega anche dai spettacoli in cui Franca Rame recita sola perché nello stesso periodo, Dario Fo, era lui sul palco per recitare *Mistero Buffo*.

B. Rivoluzionaria

Negli anni Sessanta, ci sono numerose proteste in Italia : miglioramento delle condizioni di lavoro, del sistema delle pensioni, dei carceri, dei servizi pubblici... Perciò , il governo adotta diverse riforme sullo statuto dei lavoratori, sul divorzio, sull'aborto, ecc.

Vorrei morire stasera se dovessi sapere che non è servito a niente (1970)

Lo spettacolo è diviso in due parti : nella prima si tratta della Resistenza e dei partigiani in Italia, e nella seconda parte della Resistenza palestinese. Ogni monologo è presentato sotto la forma di una testimonianza. Fo paragona qui la Resistenza alle lotte popolari degli anni Sessanta e Settanta, dice che in fondo, queste lotte sono sempre le stesse : con gli stessi scopi, gli stessi mezzi di azione, ecc. Pone l'idea che anche la Resistenza fosse stata in qualche modo, una questione di lotta di classe.

Attraverso la rievocazione della Resistenza, gli autori danno un esempio di grande lotta alla quale le donne parteciparono. Di nuovo, usano il passato come metafora, per far riflettere sul presente. Riconoscono legittimamente l'importanza delle donne durante la Resistenza, e fanno capire l'importanza capitale che possono avere ancora oggi. Sugeriscono in realtà un'unità delle classi popolari. Con questi personaggi di partigiane, nascono le prime donne eroine del teatro Fo-Rame. In effetti nel secondo monologo, la protagonista è una donna conosciuta sotto il soprannome di "Risola" che compie missioni di resistenza così come gli uomini, facendo la spia, ecc.

Nei monologhi della prima parte il dialetto viene usato per vari motivi : sottolinea che si parla di classe popolare, rende la storia più vera, e può anche essere uno stratagemma del personaggio stesso per liberarsi da un pericolo. Per esempio nel quarto monologo, Luisa parla in dialetto per sembrare "scema", e viene in seguito considerata inoffensiva perché i nemici la credono matta.

La seconda parte tratta delle lotte palestinesi. Le donne si uniscono agli uomini per combattere ai loro fianchi. Come nella prima parte, queste non esitano a partecipare prendono le armi, e si rivelano tanto coraggiose quanto gli uomini. Questo spettacolo è un invito alla partecipazione politica da parte delle donne. Le donne in questi monologhi, così come gli uomini, lottano per le loro idee e per la libertà, rischiando la propria vita, con la speranza che tutti questi atti di resistenza, (gli sforzi, i morti e i sacrifici) servano a far cambiare le cose positivamente alla fine.

Morte accidentale di un anarchico (1970)

Questo spettacolo si ispira direttamente agli attentati terroristici degli *anni di piombo*, e in particolare a quello del 12 dicembre 1969 in Piazza Fontana a Milano, anche se questo rapporto ovvio viene negato proprio dall'autore durante il prologo, per evitare la censura. Dario Fo sceglie di presentarlo come la storia di un evento simile accaduto a New York negli anni Venti. In realtà si tratta dell'arresto e della caduta "accidentale" durante l'interrogatorio, dell'anarchico Giuseppe Pinelli, tenuto come colpevole della strage.

L'unica donna in questa commedia è la giornalista che viene per interrogare gli agenti in questura. Questa vuole scoprire la verità ad ogni costo e non teme di fare delle domande anche molto imbarazzanti ai rappresentanti delle forze dell'ordine, svelando così le contraddizioni dell'inchiesta. Questo personaggio esprime la volontà del popolo italiano di sapere la verità. Eppure lei non svela una verità, perché lo scopo di Dario Fo è di far riflettere la gente, di lasciar intendere chiaramente le assurdità del caso, ed è chiaramente il ruolo che assume la giornalista. Non arriva ad una verità finale ma solo a delle ipotesi, perfino intuite da un matto, ma che hanno comunque come conseguenze di lasciar intendere qualche legame con lo Stato e il "terrorismo nero". Luciana D'arcangeli sottolinea come la coppia sceglie spesso di far rappresentare le classi popolari da un personaggio femminile.

Importante è comunque la scelta di lasciare ad una donna il ruolo di rappresentare il pubblico e la sua voglia di verità, di chiudere lo iato tra il cittadino e lo Stato; quasi come se la donna, estranea al mondo del potere tutto al maschile rappresentato nella farsa – ovvero del sistema giudiziario/poliziesco, dei servizi segreti, delle alte sfere politiche e religiose – fosse posseditrice di un sano pragmatismo popolare.²¹

Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone? (1971)

In questa commedia, l'azione si svolge all'inizio del secolo, assistiamo alla creazione del PCI. Gli eventi passati che sono evocati, rispecchiano le lotte degli anni Settanta. La scelta degli autori, di mostrare una donna che prende coscienza della sua condizione, del suo statuto, e che si risveglia alla coscienza e all'impegno politico, è un modo di richiamare ai movimenti femministi e all'emancipazione delle donne negli anni Sessanta e Settanta.

La protagonista, Antonia, è una prigioniera incinta, il cui marito è stato ucciso. All'inizio dello spettacolo, viene trasferita in condizioni disumane verso un'altra prigioniera. La situazione viene esagerata, per insistere sul grottesco e la crudeltà. Ma subito dopo, scopriamo che è ispirata a fatti simili veramente accaduti.

La scelta di una donna per questo ruolo è dovuta al fatto che il pubblico perdona più facilmente gli errori ad una donna, ed è più sensibile alle sofferenze di una donna, specialmente quando si trova incinta. Si tratta quindi di una scelta pratica per far passare il messaggio al pubblico nel modo migliore. Lo spettacolo è basato su diversi flashback della protagonista. La donna passa da uno statuto apolitico e prende coscienza a poco a poco della sua situazione, denuncia poi le ingiustizie e comincia ad affermare le sue convinzioni per, infine, diventare una vera militante politica. Riflette l'acquisizione di una vera voce delle donne. Passa quindi dall'osservazione e dalle rivendicazioni all'azione.

Fedayn (1972)

Lo spettacolo tratta di nuovo della lotta del popolo palestinese. Franca Rame è andata di persona nel paese a cercare dei veri testimoni della situazione. In questa commedia si riafferma l'importanza delle donne, il loro posto nella società, e la loro necessità a tutti i livelli. Illustra particolarmente lo squilibrio che esiste tra gli uomini e le donne di fronte all'impegno politico. Dovuto anche allo sfruttamento della donna, che occupa il posto più basso nella società e nella famiglia. Ed è particolarmente vero per le donne palestinesi che vivono con una tradizione molto restrittiva dei diritti femminili. Ciò spiega le difficoltà per una donna in queste condizioni di esprimersi, e quindi ad entrare a fare parte di una lotta rivoluzionaria. Anche in Italia infatti, la partecipazione femminile ai movimenti politici e sociali era limitata. L'assurdità del voler liberarsi, ma rifiutando l'aiuto delle donne, viene dimostrato con i dirigenti che ad un tratto ordinano alle donne di agire in modo

²¹ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 139.

nascosto : non possono più partecipare alla rivoluzione in modo visibile e ufficiale. La coppia Fo-Rame vuole dimostrare in questa commedia l'incoerenza degli uomini che rifiutano la partecipazione delle donne alle lotte. Loro cercano di legittimare questa partecipazione e di dimostrarne l'utilità e il coraggio.

Non si paga! Non si paga! (1974)

In seguito ad un aumento smisurato dei prezzi, tutte le donne di un quartiere in periferia di Milano, si recano al supermercato e decidono di farsi le "autoriduzioni" pagando solo metà del prezzo indicato e poi di non pagare del tutto. Questo atto comune delle donne costituisce un atto di solidarietà fra le donne e un'azione simbolica di ribellione contro il sistema e lo Stato. Ma dimostra anche un'emancipazione da parte delle donne che iniziano a partecipare alla vita politica e sociale, e che in mancanza dell'appoggio degli uomini, si organizzano fra di loro, dimostrando anche di essere capaci di prendere posizione, perfino opponendosi ai mariti. In questo spettacolo, Antonia è quella che fa prendere coscienza della situazione, all'amica Margherita, a suo marito e perfino al proprio marito, che impara la politica dalla moglie, rimettendo in discussione le proprie opinioni. Sarà proprio lui dopo, a diffondere le sue idee, e finalmente ad ammettere che sua moglie ha ragione, quando sarà confrontato direttamente ai problemi di lavoro. Fo vuole dimostrare quanto sia importante rimanere informato e cosciente in politica per meglio agire di conseguenza. Antonia espone chiaramente i problemi della classe operaia alla fine, rivolgendosi al marito. Tutti finiscono col partecipare alla lotta, conferendo finalmente uno statuto credibile di guida politica e militante attiva alla donna.

C'è quindi un'evoluzione crescente dell'importanza dei personaggi femminili a partire dal 1968. Se in un primo tempo servono solo a comunicare le idee, imparano a poco a poco a riflettere e a pensare in modo autonomo, per poi diventare vere e proprie militanti che compiono anche azioni di rivolta. Hanno finalmente preso coscienza della loro condizione e sono capaci di reagire e di esprimersi. La differenza di statuto che assumono durante questi anni, si esprime anche dalla diversificazione dei tipi e ruoli dei personaggi femminili, nel senso che non sono più viste solo in modo estetico e per esibire il loro corpo, ma veramente per esprimere delle idee, proprio come gli uomini.

Franca Rame in quegli anni, sommersa dalle responsabilità, tanto a livello personale che professionale e politico, decide all'improvviso di lasciare il palcoscenico. Sarà convinta a continuare grazie a uno spettacolo scritto da Dario appunto in quel momento per lei, trattando della condizione femminile. Sarà un modo per Franca di parlare a nome di tutte le donne che si trovano in simili situazioni.

C. Terrorista

Ci sono due tipi di donne terroriste nel teatro Fo-Rame : quelle che appunto compiono degli atti terroristici per opinioni politiche estreme, e quelle che sono semplicemente madri di terroristi e che di fatto tendono ad appoggiare e proteggere il proprio figlio e si vedono quindi trascinate in questo campo. Nel contesto degli *anni di piombo*, gli autori continuano ad esprimere le proprie idee politiche attraverso il loro teatro, Luciana D’Arcangeli precisa che “conciliano la spinta alla lotta rivoluzionaria con la condanna del terrorismo” in quanto

i terroristi vengono visti da Dario Fo e Franca Rame come un’avanguardia distante dalle masse e dai partiti ed in qualche modo troppo in anticipo sui tempi di maturazione di un’eventuale sollevazione popolare, lontani quindi dalla figura auspicata di “combattenti”, visti come una parte integrante di una rivoluzione di popolo con il sostegno dei partiti e delle classi operaie e contadine.²²

Eppure, grazie all’associazione *Soccorso Rosso Militante*, la coppia e particolarmente Franca Rame, aiuta i “prigionieri politici” : scioperanti, accusati di delitti e perfino i terroristi, basandosi sulle proprie convinzioni , considerando la protezione di qualsiasi cittadino un suo dovere perché in fondo, lo scopo della coppia è sempre stato diretto verso la difesa degli oppressi. Luciana D’Arcangeli lo dimostra affermando che “Dario Fo e Franca Rame credono fermamente nella dignità dell’essere umano, sia esso villano o terrorista, e questa dignità va difesa anche, o proprio, nel momento in cui l’individuo è completamente indifeso.” Sarà però questa presa di posizione, a scatenare gli atti di violenza di cinque fascisti nei confronti di Franca Rame nel 1973.

La scelta di una terrorista femminile si può spiegare con la necessità di trovare un modo di parlare dell’argomento delicato e in pieno svolgimento, senza oltraggiare gli spettatori. Parlare degli uomini terroristi sarebbe stato troppo violento in quel momento, gli eventi erano troppo vicini e dolorosi nelle menti, mentre evocare il fatto sotto un angolo diverso era un modo, se non di far passare le idee, almeno di richiedere l’attenzione degli spettatori. Una visione del terrorismo al femminile era quindi più facile da esporre al pubblico, perché si perdona più facilmente ad una donna, ma anche perché stupiva : l’idea di una donna terrorista sembra del tutto stramba, perché è lontanissima dalla percezione tradizionale che abbiamo della donna, non concorda con le caratteristiche del sesso femminile. E così quest’idea sembrava anche lontanissima dalla realtà ed era più facile da affrontare. Anzi : le donne terroriste erano più facilmente perdonabili perché potevano essere considerate delle vittime, influenzate da un marito o da un figlio che aveva scelto la strada sbagliata, e così trascinato magari anche di forza, una madre o una moglie, costretta a sostenerlo nel suo estremismo.

²² Luciana D’Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 162.

Io, Ulrike, grido... (1975)

Questo monologo si ispira al caso della giornalista terrorista tedesca Ulrike Meinhof, parte del gruppo di estrema sinistra *Rote Armee Fraktion* che fu arrestata nel 1972 e condannata a 8 anni di prigione nel 1974. La donna fu trovata impiccata nella sua cella il 9 maggio 1976. Molti considerano che fu vittima di un complotto e assassinata, facendo credere al suicidio.

L'attrice recita da sola sul palcoscenico, a scena nuda. Nelle prime battute, il personaggio si presenta come se stesse rispondendo ad un interrogatorio. Dà l'immagine di una donna qualunque : ha quarant'anni, è sposata ma separata dal marito, ha due figli, è giornalista. Il monologo presenta la donna che sta lottando per non impazzire in carcere, sottomessa alla tortura dell'epoca :

Mi sottoponete alla più criminale delle torture : "la privazione sensoriale".
 Che espressione elegante per dire che mi avete seppellita in un sepolcro di silenzio.
 Silenzio e bianco.
 Bianca la cella, bianche le pareti, bianchi gli infissi, di smalto bianco la porta, il tavolo, la sedia, il letto, per non parlare del cesso.
 La luce al neon è bianca, accesa, sempre : giorno e notte.
 Ma qual è il giorno, quale la notte?
 Come posso saperlo? ²³

C'è un'alternanza di descrizione oggettiva e di espressione dei sentimenti, che rende la situazione ancora più orrenda e realistica :

No, non voglio essere una delle vostre donne confezionate sotto cellophane, e frustrata e sfruttata e materna, e al tempo stesso puttana.
 Un leggero fruscio : si apre la porta, è la guardiana col pasto. [...]
 Hamburger. Succo di frutta. Verdura cotta, una mela. Piatto di carta, bicchiere di carta, niente coltello, niente forchetta, solo un cucchiaino di plastica molle, come di gomma.
 Non voglio che mi salti in testa di suicidarmi.²⁴

La vivacità del personaggio contrasta con l'immobilità e il nulla del luogo che uccide pian piano la sua forza viva. Questa anticipa il suo omicidio mascherato in suicidio, come se conoscesse già la sorte che le fosse riservata. Il suo grido è contro lo Stato, che lei critica apertamente "tutti capiranno, sapranno con certezza che siete degli assassini, un governo, uno stato di assassini." Secondo Luciana D'Arcangeli, la sua morte costituisce "l'ultimo atto d'accusa di Ulrike Meinhof verso la società capitalistica e maschilista alla quale rifiuta di adeguarsi".

La coppia Fo-Rame offre quindi una visione alternativa, del tutto diverso di quella ufficiale della terrorista tedesca, presentandola piuttosto come una vittima dello Stato, coraggiosa e pronta a difendere il popolo e gli oppressi fino alla morte. Non si tratta però di un'apologia del terrorismo al quale, come abbiamo già visto, i Nostri non sono mai stati fedeli. Ma piuttosto di far riflettere la gente sui veri motivi di questi movimenti e sulla legittimità dei mezzi di repressione usati dallo Stato, prendendo in considerazione tutti gli attori per analizzare le colpe di ciascuno. Insistono

²³⁻²⁴ *Le commedie di Dario Fo VIII – Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, p. 247-249.

sull'importanza di considerare tutti i punti di vista e non solo le versioni "ufficiali". Stare attenti insomma e fare una lettura intelligente degli eventi.

Accade domani (1977)

Questo pezzo tratta sempre della RAF e di omicidio, segue logicamente il primo dimostrando la veracità delle accuse della protagonista precedente. Il monologo racconta alla prima persona il tentativo di assassinio che ha subito la protagonista Irmgard Möller con dettagli realistici e accuse univoche e senza ambiguità sui colpevoli, imponendo al pubblico il confronto con la violenza e la sofferenza. Presentando di nuovo la terrorista come vittima, e additano la colpevolezza dello Stato. La descrizione delle coltellate, del sangue, etc., mette l'accento sull'umanità del personaggio, nonostante sia terrorista. E' un modo di toccare lo spettatore. Inoltre, i criminali vengono presentati come privi di emozioni, agiscono in modo molto "professionale".

E quattro. Adesso possiamo dare l'allarme." "No, ferma! – interviene un'altra voce, – aspettiamo ancora una decina di minuti. Intanto voi sgomberate. Raccogliete tutto... fate una bella verifica prima che arrivi il giudice di sorveglianza e il medico federale per il rapporto. Non lasciate niente in giro." "Apri qua, voglio dare un'occhiata alla Möller, non si sa mai."²⁵

Dopo l'allarme, si scopre l'identità dei criminali senza ambiguità : sono i sorveglianti della prigione, ma si estende l'accusa ai dirigenti in generale. L'accusa è chiara : la colpa per avere commissionato l'omicidio spetta allo Stato e si critica la repressione esercitata dallo Stato talvolta con atti violentissimi. Ancora una volta, la scelta di illustrare questo tipo di violenze contro il "sesso debole" rende gli eventi ancora più terribili.

Dario e Franca cercano qui di denunciare come in tali situazioni, non si distinguano più le vittime dai criminali, in quanto diventano tutti colpevoli. Lasciano intendere che rivalizzare in violenza non è la soluzione giusta. Accade una perdita di umanità dal momento che ci si attacca con tanta violenza, ad un essere umano. Non c'è nessuna giustificazione accettabile per questi atti. Non esistono neppure più i campi con dei buoni e dei cattivi, perché tutti si sono trasformati in mostri barbari.

Una madre (1980)

Quest'ultimo monologo tratta dei familiari dei terroristi. Svela le sanzioni che lo Stato impone anche alle famiglie dei criminali, come se dovessero anche loro, essere condannati a qualche pena, facendo pesare su di loro una certa responsabilità per l'atteggiamento sbagliato del parente colpevole. In conformità con l'azione che porta Franca in quegli anni, questo monologo incita alla solidarietà con le famiglie di questi detenuti. Per scrivere il pezzo, Franca afferma di essersi basata su elementi veri : testimonianze e ricordi. Si mette l'accento sul terrorista potenziale che esiste in ogni cittadino italiano, e la protagonista si rivolge direttamente al pubblico con queste parole :

²⁵ *Le commedie di Dario Fo VIII – Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, p. 255.

E non è uno che conoscete così, per caso, che so, il figlio di una vostra vicina... No! E' vostro figlio! Sto parlando a voi... "vostro" figlio...
E' assurdo? Non è possibile? [...]
Ecco, è quello, esattamente quello, che dicevo io tutte le volte che vedevo la faccia di uno di quei ragazzi arrestati in televisione o sul giornale : "Mio figlio non sarà mai, mai, uno di loro!"
Invece... il ragazzo che state guardando sullo schermo del vostro televisore, con la sua faccia così per bene... è mio figlio.²⁶

La madre dà perfino dei dettagli sul suo modo di allevare il figlio, che dimostrano la sua educazione perbene, e rimprovera la critica facile. Il problema poteva quindi accadere in qualsiasi famiglia. Ed infatti, proprio Jacopo Fo, dopo aver saputo della violenza subita dalla madre, ebbe idee estremiste. Lui stesso ha ammesso avere pensato a giustiziare i colpevoli e essersi rivolto ad un'organizzazione terroristica, dato che non poteva agire da solo. Fortunatamente non passò mai all'azione, però l'esempio è abbastanza convincente sul fatto che un terrorista poteva nascondersi in qualsiasi famiglia.

L'uso di un personaggio femminile, e particolarmente di una madre, si giustifica di nuovo per motivi pratici : la madre, nel pensiero comune rappresenta l'amore incondizionale, la generosità, la protezione, il dono di sé-stessa, ma anche la fragilità e ciò le vale la simpatia e l'empatia naturale del pubblico. Nel teatro Fo-Rame spesso "viene a trovarsi in situazioni inaspettate, dolorose, da affrontare e da cui, per amore, non può fuggire." Questa donna rappresenta quindi, una madre caduta in trappola tra le idee estremiste di suo figlio che lei non condivide, e la sua volontà di aiutare comunque il proprio figlio tenendo il suo ruolo di madre.

In tutti e tre i monologhi, viene dimostrata e denunciata l'assurdità delle pratiche della giustizia legate al terrorismo : i trattamenti disumani inflitti ai prigionieri ma anche quelli indegni inflitti alle famiglie. A questo punto nel teatro dei Nostri, la donna ha acquisito uno statuto di indipendenza, con il suo libero arbitrio tanto nei suoi atti quanto nelle sue idee, ha preso coscienza della sua condizione, dei suoi diritti e del suo potere. Trattenendo comunque delle specificità legate al sesso, che sembrano quasi essere un vantaggio, come un potere nascosto insospettabile "combinano allo stesso tempo l'idea di vulnerabilità, di presa di coscienza politica e di possibilità di reazione anche ove sembra impossibile" scrive Luciana D'Arcangeli.²⁷

²⁶ *Le commedie di Dario Fo VIII – Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, p. 260.

²⁷ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 187.

III. Parte : La “giullaressa”

A. Vicina di casa

Nel 1977, con *Tutta casa letto e chiesa*, Dario Fo e Franca Rame creano uno spettacolo tutto al femminile. Franca Rame recita da sola, e tutti i pezzi trattano della condizione femminile. I personaggi rappresentati sono generalmente delle donne comunissime, in cui ognuna delle italiane può riconoscersi. Dario Fo paragona lo statuto della donna nella famiglia al proletariato rispetto alla borghesia che sarebbe rappresentata dall'uomo. La Rame non è, a dire il vero, una militante femminista convinta, in quanto si oppone al femminismo radicale, che esclude l'uomo, perché le sue convinzioni si basano sull'uguaglianza assoluta tra uomo e donna. Al momento di uno spettacolo a Roma una sera, si presentò un gruppo di studentesse femministe che volevano entrare. Siccome la sala era già completa, Franca Rame propose di sistemarle sul palco, ma una di loro obiettò che alcuni maschi nella sala potevano essere espulsi per lasciare il posto. Franca rifiutò affermando che il suo teatro si rivolgeva anche ai maschi.²⁸ L'autrice sostiene invece il femminismo come movimento di lotta per i diritti delle donne : si dichiara per esempio a favore dell'aborto. Che era d'altronde un problema delle classi popolari – classi di cui la coppia ha sempre preso le difese – dato che queste non avevano il denaro per poter praticare un aborto legale in una struttura a pagamento all'estero. Il movimento femminista, specialmente con la questione dell'aborto, assume quindi tale rilievo, che era impossibile non trattare l'argomento. Sull'aborto, Dario si esprime nel modo seguente:

Guardandole (sia quelle che facevano abortire che quelle che abortivano) mi sono sembrate... eroiche. [...] Ragazze ventenni che rischiavano la galera... che avevano scelto di prendere il loro destino nelle proprie mani, riappropriandosi del loro corpo strappandone con la sola forza il diritto ad una maternità libera, voluta²⁹.

Dario Fo scrive il primo monologo di questo spettacolo in seguito all'annuncio di Franca Rame alla compagnia, di abbandonare il suo mestiere di attrice per consacrarsi al resto delle sue attività.

Tutta casa letto e chiesa (1977)

Questa raccolta di monologhi tratta dell'oppressione femminile. Lo spettacolo riscuote un grande successo in Italia come all'estero, e viene rappresentato più di 3000 volte. Franca Rame recita da sola sul palco e le problematiche vengono viste sotto un nuovo angolo : quello femminile. Infatti, i personaggi presentati non sono più esclusivamente fedeli alla visione tradizionale della donna, ma invece rappresentano delle donne di ogni età e classe sociale. I personaggi stessi sembrano ribellarsi grazie al comico e al grottesco contro gli stereotipi nei quali la società li imprigiona. I diversi monologhi illustrano i vari momenti e luoghi in cui le donne si ritrovano sfruttate e sottomesse : in

²⁸ Joseph Farrell, *Dario Fo & Franca Rame : Harlequins of the Revolution*, Londra, Methuen, 2001, p. 208-209.

²⁹ Dario Fo, *Il teatro politico di Dario Fo*, Milano, Mazzotta, 1977, p. 145.

fabbrica, a casa, in Chiesa. Le situazioni delle donne nello spettacolo sono spesso caricaturali e portate all'esagerazione per meglio far risaltare l'assurdità e le ingiustizie.

Una donna sola

La protagonista, una casalinga, è circondata da uomini che la sfruttano : il marito gelosissimo che la tiene rinchiusa in casa e che la vuole sempre alla sua disposizione sessualmente, un cognato disabile maniaco sessuale, un vicino "guardone" e un maniaco telefonico. Paradossalmente la donna prova una grande solitudine, nessuno fra di loro è in grado di tenerle compagnia, neanche il proprio bambino che passa il tempo a dormire. Sono quindi tutti gli elettrodomestici, offerti dal marito come per meglio tenerla in casa, che servono a colmare la sua solitudine. Eppure lei si crede felice, persuasa di essere quasi una privilegiata con tutti i suoi apparecchi e di non avere diritto a lamentarsi. Ed è grazie al suo racconto, che sta facendo alla dirimpettaia, che prende coscienza dell'essere sfruttata. In realtà, tutto il pezzo si basa su questo dialogo, in cui la donna racconta la propria storia e espone tutti i suoi problemi. Ed è grazie a questa conversazione, (con una vicina che non interviene mai nello spettacolo e da cui capiamo le battute solo dalle risposte della Rame – e che potrebbe quindi essere anche il frutto dell'immaginazione della donna, impazzita dalla solitudine) che la protagonista scopre l'esistenza di una vera comunità femminile, che vive le stesse ingiustizie di lei e che viene oppressa dall'intera società, esattamente nel suo stesso modo. Per la prima volta, può finalmente esprimersi liberamente e svelare i suoi stati d'animo nei confronti di tutti questi uomini. Però, anche quando sembra aver trovato una via d'uscita, scoprendo l'amore con un giovane amante, non può fare a meno di provare un senso di colpa, e poi anche lui finisce per comportarsi nello stesso modo degli altri, interessato solo dal sesso. Una volta la relazione scoperta dal marito, verrà poi rinchiusa in casa. La situazione diventa allora insopportabile e il monologo assume un tono più cupo quando la donna accenna ai suoi tentativi di suicidio.

Suicidio che sarebbe anche accettato socialmente, ma con l'aiuto della vicina, rappresentativa della comunità, del supporto femminile, la protagonista trova la strada per l'autocoscienza e la forza di reagire. Passo dopo passo la donna "elimina" gli uomini che la opprimono, distruggendo così uno dopo l'altro i ruoli tradizionali della donna.³⁰

La lotta femminista e la solidarietà fra donne, porta quindi alla speranza della fine dell'oppressione, della parità e del rispetto dei diritti delle donne. Ma prima, è indispensabile che avvenga una presa di coscienza generale, da tutte le donne, della loro condizione. La relazione con il giovane comunque, non sarà totalmente inutile, in quanto la donna scopre, e recupera la propria sessualità. Sembra finalmente impadronirsi del proprio corpo, primo passo indispensabile all'emancipazione. Tutte le forme di oppressione che possono subire le donne sono concentrate su un solo personaggio, aumentandone il carattere insopportabile ed esasperante.

Il risveglio

³⁰ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 210.

La protagonista è in questa pièce, una madre lavoratrice che rappresenta tutta questa classe. La scena inizia quando la donna si sveglia e scopre di essere in ritardo al lavoro. Mentre si prepara e si occupa anche del bambino per poterlo portare all'asilo nido, l'uomo sta dormendo accanto nel letto. Quando sta per partire, si accorge di aver perso le chiavi e si mette a cercarle, riproducendo tutto quello che ha fatto la vigilia. Assistiamo allora ad una serata tipica di questa donna che appena tornata dal lavoro non ha un minuto per riposarsi e inoltre deve "servire" il marito che le fa rimproveri e litiga con lei. Commette molti errori di distrazione : pone il detersivo nel frigorifero al posto del latte, il bambino nell'armadio, scambia lo zucchero con il bicarbonato e usa il formaggio grattugiato al posto del borotalco per il sedere del bambino. Questi elementi comici stanno in realtà ad indicare lo stress al quale le madri lavoratrici sono confrontate, perché devono assumere tutti i lavori domestici. "Chi fa il mangiare? Io. Chi lava i piatti? Io. Chi fa la spesa? Io. Chi fa i salti mortali per arrivare a fine mese? Io, io, io! Eppure lavoro anch'io! Le calze che sporchi tu, chi le lava? Io! Quante volte hai lavato le mie calze? E' questo il matrimonio?" Il matrimonio viene presentato come un grosso svantaggio per la donna : lei si ritrova con un doppio lavoro : in fabbrica e a casa. Gli autori criticano il matrimonio come istituzione della società patriarcale che subordina la donna all'uomo.

Alla fine, la donna si accorge di avere sbagliato : in realtà è domenica. La canzone alla fine conferma la convinzione degli autori secondo la quale per migliorare le condizioni di vita, non basta alla donna sostenere i principi femministi che nelle forme più radicali, si oppongono con violenza agli uomini, ma deve se vuole raggiungere una vita degna e felice, avanzare insieme all'uomo per poter arrivare ad una felicità in famiglia, di coppia.

La mamma fricchettone

In questa storia la donna non è fedele all'immagine tradizionale della donna sottomessa, non esita a ribellarsi : si ribella contro i stereotipi, contro il proprio marito, contro la sua sorte imposta dalla sua condizione di donna, contro la Chiesa, insomma contro l'intera società che cerca di dettarle il suo atteggiamento. Lei disubbidisce a questa società e si prende la sua libertà.

La scena comincia con l'arrivo della donna in una chiesa, cerca di nascondersi nel confessionale per sfuggire ai carabinieri che la inseguono. L'anticonformismo della donna viene illustrato già dalle prime righe : è travestita da zingara, usa un parlare volgare con delle parolacce, che non corrisponde all'idea che uno si fa di una madre. In realtà, il figlio è già cresciuto e sappiamo che si è ritrovata in questa situazione proprio per tirarlo fuori dai guai : proteggerlo nelle manifestazioni, liberarlo dalla droga, ecc. Il suo gesto sembra caratteristico di una madre, in quanto si sacrifica per il proprio figlio ma non è però un gesto comune perché lei infiltra perfino i movimenti giovanili, ribellandosi e prendendo così coscienza della sua condizione, del doppio sfruttamento di cui è vittima : conquistando il diritto di lavorare, la donna si ritrova infine con due lavori : quello in fabbrica ma anche quello che deve assumere a casa.

L'anticonformismo della madre, la porta anche a denunciare lo schema nel quale siamo fissi dall'educazione, al quale siamo tutti sottomessi dalla più giovane età : i maschi separati dalle femmine, ci vediamo imporre un ruolo fin da bambini dai "diktat" della società e non c'è nessun mezzo per uscirne. Sin dall'infanzia, siamo come disciplinati in massa in modo autoritario, privandoci di libertà individuale, per comportarsi come lo vuole il potere e la società patriarcale per mantenere

il suo ordine. La mamma esprime l'Ordine declamando con tono autoritario, quasi militare, (sottolineando come la sessualità femminile viene svalutata dai primi anni):

Fissi! Attenti! Composti! Zitti!
 Ohpp, opp. In piedi! Seduti! Puliti!
 In ordine per due!
 Mangia la pappa, prendi la poppa,
 la cacca, la ciccio, a cuccia!
 Ninna nanna. La mamma è bella! Il babbo è buono!
 Ordine! Maschietti da una parte,
 femminucce dall'altra.
 I maschietti fanno la pipì in piedi.
 Le femminucce la fanno seduta!
 [...] (*Con voce languida, flautata*)
 Pisellino...
 (*Si rivolge a una immaginaria bambina alla sua destra, improvvisamente severa*)
 Passerina!!³¹

Si tratta quindi di una madre con una coscienza politica, sentendosi finalmente libera, rifiuta di tornare alla vita di prima, "Mi sono perduta? E se le dicessi che mi sono ritrovata? Liberata invece, che sto benissimo! E non ho proprio nessuna voglia di tornarmene indietro, in famiglia", decide anzi di godersela, approfittando delle cose semplici della vita "Il resto del mio tempo lo voglio passare tra la gente, tra le donne... Regalare quello che ho dentro, che sono piena di cose bellissime... [...] Voglio parlare, ridere, cantare... Voglio stare a guardare il cielo..."³² La madre ha riscoperto il vero senso della vita, ma il marito, il figlio e le autorità – rappresentate dai carabinieri che la cercano – sono lì per ricordarle e riportarla al suo "posto".

Abbiamo tutte la stessa storia

Questo monologo racconta la storia di repressione comune a tutte le donne fin dall'infanzia. Nella prima parte assistiamo alla vita della madre prima che nasca la figlia. Nella prima scena sta facendo l'amore ma protesta perché non prende la pillola e ha paura di rimanere incinta. Poi si passa ad una scena con il ginecologo, dove scopriamo che la donna è incinta e vuole abortire anche se l'ha già fatto una volta in modo illegale. Attraverso i suoi ricordi di questo doloroso episodio, vengono denunciati tutti i problemi e le sofferenze che sono imposte alle donne che subiscono un aborto: sofferenze fisiche e psicologiche ma anche difficoltà finanziarie. Ma poi davanti alla complessità delle cose, decide alla fine di tenere il bambino, anche un po' costretta dai diktat della società. Poi la logica egoista dell'uomo rispetto all'atto sessuale viene evocata attraverso il racconto della protagonista di un suo sogno assurdo. Infatti lei descrive come nel suo sogno era l'uomo che poteva rimanere "incinto", i ruoli scambiati, la donna si mette allora a recitare la parte dell'uomo che prima di fare l'amore, non si preoccupa del rischio del mettere incinta la donna.

³¹ Dario Fo, *Teatro – A cura di Franca Rame*, Torino, Einaudi, 2000, p. 995.

³² *Ibid*, p. 996.

Poi arriva la nascita della bambina e la delusione della madre quando viene a sapere del sesso, dimostra che la discriminazione sessuale nella vita di una donna avviene molto presto, e perfino da parte di una donna stessa : la propria madre. Però la madre decide di istruire la figlia sulla questione delle difficoltà legate alla condizione femminile per rimediare alla situazione di cui è stata vittima. Perciò inventa una favola didattica dove simboleggia da una parte il lato sottomesso, educato e docile della donna con una bella e brava bambina, e dall'altra il lato ribelle, anticonformista e volgare da una bambolina che dice delle parolacce.

Gli uomini della vita della donna sono rappresentati da un "gattaccio rosso" e da un lupo. Il gatto rapisce la bambola ma la bambina per riprenderla, e lo fa uccidere. Malgrado il suo carattere ribelle e i maltrattamenti che le faceva subire il gatto, la bambola si trova triste per la sua perdita, perché si accorge che la sua presenza la faceva sentirsi "femmina". Questo suo sentimento dimostra come anche quelle che hanno un carattere forte sono generalmente influenzate dai principi veicolati dalla società. Poi viene il turno della bambina di incontrare il lupo, questo finisce per costringerla al ruolo di madre casalinga, interviene allora la bambola a farlo sparire.

Alla fine, le due parti si uniscono per formare una sola donna cosciente della propria condizione ma non sottomessa e che afferma le sue idee. Ritrova allora altre donne e si accorgono di avere tutte "la stessa storia" come dice il titolo. Solidali, tutte queste donne rappresentano la forza della comunità femminile che può contare sull'appoggio delle altre donne, vittime della stessa condizione, per lottare e far cambiare le cose.

Contrasto per una sola voce

In questo monologo è la donna che, abituata alla sottomissione riprende per una volta il comando della situazione. Infatti, si tratta di una ragazza il cui fidanzato viene a visitarla nella sua camera a casa dei genitori. Si tratta in realtà di una giullarata medievale che dimostra come già in questi secoli passati veniva affrontata la questione di rapporti tra uomo e donna. Durante tutta la notte, la donna imporrà le sue regole e l'uomo sarà costretto ad ubbidirle per paura di essere scoperto dal padre. La scena si apre sull'amante che sta aspettando sotto la finestra della donna. Questa lo fa salire in silenzio e gli impone in seguito a tacere tutta la notte. Durante la notte di passione, lei continua a gestire interamente l'atteggiamento dell'uomo dandogli degli ordini continuamente : non deve far rumore, non deve parlare, deve fermarsi più volte per assicurarsi che nessuno sta arrivando nella camera, ecc. La ripresa di questa giullarata medievale, dà un esempio di come erano usati il grottesco e l'osceno a quell'epoca, associati al femminile per creare situazioni comiche, giustificando il fatto che il ruolo comico assunto da una donna esisteva già secoli fa. Infatti la Rame scrive :

C'è da ribadire che i primi esseri umani comici, all'origine della mitologia, furono le donne, e che lo spettacolo comico era un atto fondamentale in tutti i riti iniziatici : per rendere sacro il luogo della festa, il primo a entrare nello spazio del rito era il comico e ancora prima la femmina comica.³³

³³ Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore – Nuova edizione, A cura di Franca Rame*, Torino, Einaudi, 1997, p. 306.

La donna ne approfitta per godere della sua posizione particolare fino all'ultimo momento. Il giorno dopo sveglia l'uomo presto e gli intima di sbrigarsi di partire. Una volta che l'uomo si trova fuori lei lo saluta gridando dalla finestra, rivelandogli che erano soli nella casa per tutta la notte. Lo stratagemma, degno di una vera e propria "giularessa", ha permesso alla donna di ribaltare i ruoli e di essere finalmente soddisfatta sessualmente. Ha riuscito a staccarsi dalla sua posizione di seconda, subordinata all'uomo e alle sue volontà.

Medea

Si tratta di una versione modernizzata della Medea di Euripide, è stata rivisitata con i problemi dell'epoca. Il pezzo contrasta con gli altri che compongono lo spettacolo perché il tono è molto più drammatico, e non viene usato come spesso nel teatro della coppia, il grottesco o l'assurdo a sdrammatizzare la situazione. La scena comincia con le donne del paese che gridano che Medea è impazzita e tentano di farla ragionare. Il marito Giasone l'ha lasciata per sposare la giovane figlia del re e Medea rifiuta di accettarlo con calma in quanto destino naturale della donna invecchiata, come le spiegano le vecchie signore del paese. L'atteggiamento delle altre donne prova come le donne interiorizzano e ammettono le dottrine dettate dalla società maschile. Infatti "L'idea che le donne aiutino a perpetrare la loro stessa condizione di oppresse piegandosi alla logica patriarcale è qui nella sua valenza più forte in quanto Medea, ribellandosi, viene vista dalle donne come "impazzita" e non come portatrice di una coscienza altra."³⁴ Sono anche le donne a legittimare la scelta degli uomini di lasciare le mogli per andarsene con donne giovani perché "lui, l'ommo col tempo staggiona, noi ci si appassisce... Noi femmine si gonfia, s'avvizzisce... lui, l'ommo, matura e s'insavisce. Noi potere si perde e lui n'acquisisce. Da sempre, è la legge de lu monno!"³⁵ Le parole delle vecchie, fataliste, fanno capire come hanno trasformato la ricorrenza della situazione in una verità assoluta, si trasforma per diventare un'evidenza, una "normalità".

Ma Medea, proprio come le altre protagoniste dello spettacolo, ha un'opinione del tutto diversa sulla questione, molto più sviluppata, riflessiva e moderna e incita alla ribellione. "Desgraziate che altro non siete! Ora m'avvedo bene, donne mée, che la migliore penzàta che l'ommo ha fatto a vantaggio sòjo è d'averve ben allevate alla sòa dottrina... a scòla v'ha mannate, voialtre ne ripetete la lezione e ve fate contente, chinate state... e nun ve rebellàte!" Medea vede nella fuga del marito con i figli, come una condanna a morte, lasciando pensare che una donna non esiste più senza i ruoli di madre e moglie, che la sua esistenza non ha più nessun senso e che la sua identità viene come cancellata. L'idea di fondo che emerge è che la debolezza della donna risiede nei propri figli, nella sua funzione di madre, e questo la Medea l'ha capito benissimo. Ed è questa presa di coscienza che la guida e la porta a maturare la sua impresa.

In realtà questa sua decisione tragica è sempre la stessa rispetto alla versione classica ma invece, sono i motivi che la spingono all'assassinio dei propri figli che cambiano. Lei agisce non più per

³⁴ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 224.

³⁵ Dario Fo, *Teatro – A cura di Franca Rame*, Torino, Einaudi, 2000, p. 1018.

gelosia e rabbia ma per la presa di coscienza di ciò che rappresentano i figli. Si accorge che per essere totalmente libera, deve sbarazzarsi dai figli.

L'atto tragico di questa donna, non è ovviamente, e come lo giustifica Franca Rame nel prologo, un incitamento alla violenza ma serve a spingere le donne a riflettere sulla loro condizione e a non rimanere schiave delle regole stabilite semplicemente perché sono sempre esistite, a riflettere prima di accettare ciecamente le cose, a liberarsi dalle catene invisibili sistemate dalla società patriarcale. L'antichità di una regola o di una legge non garantisce insomma, che sia giusta e legittima.

Questi personaggi femminili sono sempre più maturi e coscienti, e quindi tendono anche ad assomigliare sempre di più alla persona in carne e ossa di Franca. Si avvicinano maggiormente alle sue idee anche perché lei si impegna sempre di più nella scrittura degli spettacoli.

B. Violentata

Fra le figure di donne oppresse e vittime di ingiustizie, ce n'è una in cui Franca Rame si riconosce dolorosamente : quella della donna vittima di violenze sessuali. Il tema viene già evocato velocemente in *Mistero Buffo* nel 1969, dove la moglie di un contadino ne *La nascita del giullare* viene stuprata da un signore. Nel *grammelot dell'avvocato inglese*, una donna vittima di stupro viene presentata come colpevole per avere incitato un uomo perbene a violentarla. Nel 1970, Franca Rame recita *Vorrei morire anche stasera se dovessi sapere che non è servito a niente*, in cui incarna Nada Pasini, alias "Luisa", un'infermiera clandestina violentata durante un interrogatorio. Questo spettacolo assomiglia particolarmente a quello che scriverà dopo per raccontare il proprio supplizio, in quanto tutte e due sono stuprate a causa delle loro opinioni politiche, da fascisti che non sopportano le concezioni diverse e vogliono "punirle".

Lo Stupro

Il 9 marzo 1973 in pieno giorno a Milano, Franca Rame viene rapita da un gruppo di cinque neofascisti, che la sequestrano, la torturano e la stuprano. "Lo stupro di Franca Rame [...] viene organizzato dai settori deviati dei Servizi di Sicurezza dello Stato italiano come parte integrante di un più vasto disegno teso a fermare la crescita e l'espansione dei movimenti di sinistra extra-parlamentare ed il supporto ai suoi attivisti".³⁶ La Rame ebbe molte difficoltà a rivelare le violenze subite, anche alla propria famiglia. Ma nel 1975, per alleviare la sua coscienza, Franca scrive il monologo *Lo Stupro*, il pezzo profondamente tragico, contrasta con il solito registro comico della

³⁶ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009, p. 230.

coppia. Ma sarà solo nel 1979, che l'autrice troverà la forza di recitare il monologo, spinta dai numerosi casi simili letti nei giornali, senza però rivelare che l'esperienza sia autobiografica. In un primo tempo, giustifica il monologo nel prologo, spiegando che si basa su una testimonianza letta in un giornale.

Franca Rame denuncia la mancanza di sostegno e di considerazione per la donna vittima di stupro, da parte delle autorità e della giustizia, entrambi spesso rappresentate da individui maschi che non cercano di capirle. Per quanto riguarda la scenografia, la scena è nuda con poca luce, l'attrice si tiene sola al centro del palco, seduta su una sedia : tutto è fatto per mettere l'accento sulla storia, nessun elemento viene a perturbare il racconto dell'attrice. Il vuoto intorno a lei sembra quasi essere lo spazio lasciato a tutto l'orrore che sta per svilupparsi. Recita in un modo pudico, mima leggermente i gesti che sta descrivendo. Entriamo subito nell'azione, Franca comincia con il descrivere quello che sente fisicamente quando ha ripreso coscienza a poco a poco : la musica, un ginocchio appoggiato nella sua schiena. Il monologo dell'attrice riproduce il monologo interno della vittima che non riesce nemmeno a gridare, a protestare contro i suoi aggressori. Luciana D'Arcangeli scrive "la mancanza di parole, la mancanza di voce della vittima è un tema che permea l'intero monologo, ma la mancanza esterna di voce viene compensata da un crescendo nel dialogo interno della donna mentre si accorge che gli uomini stanno per farle qualcosa"³⁷. C'è un continuo andirivieni tra il pensiero della donna, i suoi sentimenti, e quello che sta accadendo concretamente. La canzone con parole leggeri che la donna sente, colpisce lo spettatore per il paradosso con l'azione e le parole crude degli uomini che vengono ripetute quattro volte come un terribile ritornello, sostituendosi alla musica di fondo "Muoviti puttana fammi godere" e la donna subito dopo "Mi concentro sulle parole delle canzoni"³⁸. La donna si ripiega in se-stessa, è l'unica scappatoia. Tutti i gesti vengono descritti nei minimi dettagli, così come le sensazioni della donna sia fisiche che mentali, questo rende il racconto più realistico e l'orrore ancora più presente.

Ma Franca non evoca mai in tutto lo spettacolo il motivo politico, lei si concentra sull'aspetto morale. Si sofferma sull'aspetto più profondo di questo atto e elude questa volta la dimensione politica, dando così meno impatto a quest'azione dei neofascisti che, tramite la mediatizzazione, avrebbero potuto far passare il loro messaggio di terrore, minacciando allora di violenza chiunque tenterebbe di esporre idee contrarie. Lo spettatore esce con un profondo senso di ingiustizia e di frustrazione in quanto la vittima non va a denunciare subito gli aggressori ma decide di farlo il giorno dopo, temendo di affrontare l'atteggiamento delle forze dell'ordine, lasciando il dubbio sulla loro possibile impunità.

"Maria", anni 58, stuprata alle due del mattino sul ciglio della strada da un giovane cosiddetto "per bene, di buona famiglia". Testimonianza raccolta, riscritta e rappresentata in numerose occasioni da Franca Rame. Milano, 20 marzo 2001.³⁹

³⁷ *Ibid*, p. 238.

³⁸ Dario Fo, *Teatro – A cura di Franca Rame*, Torino, Einaudi, 2000, p. 1038.

³⁹ Disponibile in rete su : <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/02/20/storia-maria/192494/>

Si tratta di nuovo di una vera storia, basata sulla testimonianza di una vittima, fatta a Franca Rame. Però attraverso il racconto si mette l'accento sulla "banalità" di questa donna vittima : una cinquantenne tranquilla e prudente, che va a lavorare tutti i giorni, paga le spese, aiutata da sua figlia e a chi piace ballare. Contraddice l'idea sbagliata che abbiamo degli stupri : non accade solo alle donne particolarmente belle e giovani, in realtà può succedere a chiunque, ovunque e il fatto di trovarsi in un luogo familiare non garantisce che ci si trova in sicurezza. Infatti quello che colpisce in questo evento è la familiarità della situazione e dei luoghi in cui tutto accade : la donna va a ballare come ogni sabato sera, poi si rende in un bar accanto a casa sua, dove conosce i camerieri e ha l'abitudine di venire con le amiche, e all'improvviso l'inverosimile ha luogo proprio in una via vicina a casa sua. Alcuni indizi sembrano anticipare la particolarità della serata, la figlia che accompagna la madre al solito, è assente, la donna arrivata all'ascensore ha fame, e decide di tornare indietro per comprarsi da mangiare. Sono minimi dettagli ma che dimostrano il carattere imprevedibile di un tale atto. L'accento è messo anche sull'indifferenza generale dei passanti : malgrado tutti i suoi gridi, nessuno viene a soccorrerla. Proprio come nel monologo precedente l'azione viene descritta nei dettagli, alternata dai pensieri della donna. In questo pezzo, la vittima va a denunciare l'aggressore ma viene comunque mostrata l'indifferenza e la mancanza di umanità con cui viene trattata, nonché la malafede e la corruzione della giustizia, che tiene più conto del potere e della situazione sociale che delle prove per condannare. Attraverso le ultime parole della protagonista, si indovina la rivelazione di un sentimento autobiografico : quello di una sofferenza indimenticabile che rimane stampata sul corpo e nella mente della vittima per sempre.

C. Sola

Nel 1991, Franca Rame scrive per la prima volta un intero spettacolo da sola, intitolato *Parliamo di donne*, composto da due atti unici : *L'eroina* e *Grasso è bello*. I ruoli sono abbastanza tragici come lo vuole il registro di Franca Rame rispetto a quello di Dario.

L'eroina (1991)

Il tono di questo pezzo è molto cupo, come accade spesso nel teatro di Fo e Rame, la madre qui, rappresenta di nuovo il dolore. Si tratta di una donna che ha lasciato il suo lavoro di professoressa di latino per prendersi cura dei figli tossicodipendenti. Due muoiono di AIDS, il marito muore anche lui e la donna si ritrova con l'ultima figlia, tossicodipendente anche lei, che cerca di salvare ad ogni costo. Raccontando il suo problema personale, di famiglia, la protagonista si carica in realtà di un peso molto più grande : quello del dolore di tutte le persone che soffrono per un familiare colpito da problemi di droga, e per estensione dall'AIDS. Si tratta di una critica aperta fatta al governo che non fa niente per limitare questi problemi.

Grasso è bello (1991)

La protagonista Mattea è una cinquantenne lasciata dal marito, partito con una giovane donna. La donna molto sola, si trova circondata da elettrodomestici proprio come nel monologo *Una donna sola*, denunciando di nuovo i numerosi bisogni “inventati” dalla nuova società di consumo. La donna ha una figlia ma paradossalmente questa non la sostiene ma si trova in disaccordo con sua madre.

L'autrice cerca di intimare le spettatrici a non conformarsi ai modelli della società patriarcale ma piuttosto di pensare in modo “femminista” e aiutarsi tra di loro per staccarsi dalla dittatura del maschio. Viene denunciata questa logica maschilista che impone i canoni estetici, di cui la protagonista si trova fuori per la sua obesità. Ma il problema viene proprio da questa logica interiorizzata dalle donne : infatti Mattea si ritrova poi a volere aderire a questi criteri, il fatto rivela quanto questa concezione sia culturale. Alla fine questa logica maschilista viene perfino sostenuta dalla figlia, che prende partito per il padre e lo sostiene nel suo rapporto con una donna giovane, la donna torna allora al suo ruolo di donna sottomessa, torna alla sua solitudine, fra i suoi elettrodomestici. Finché il regno maschile non sarà abbandonato nella nostra cultura la liberazione della donna non potrà veramente accadere.

Conclusione

Per concludere, se in un primo tempo, le donne del teatro Fo-Rame si accontentano di ruoli leggeri, privi di significato profondo, politico o sociale, acquisiscono poi uno statuto del tutto diverso. Prima, i personaggi di donne della loro produzione assumono ruoli secondari, con l'evoluzione della condizione femminile nella società, le donne messe in scena dalla coppia acquisiscono anche loro maggiore indipendenza, intelligenza, coscienza politica, così come le donne di quegli anni, ma senza mai cadere nel femminismo radicale che vuole la donna assolutamente nemica dell'uomo. Guadagnano finalmente sul palco uno spazio per esprimersi. In parallelo, anche il ruolo e la contribuzione di Franca Rame vengono riconosciute progressivamente. L'evoluzione di queste figure ma anche quella della stessa autrice, va in realtà di pari passo con lo sviluppo della condizione femminile. Negli anni Sessanta, i personaggi di donne assumono ancora in parte un ruolo decorativo, ma cominciano a progredire verso un ruolo più autonomo. Ma un cambiamento di punto di vista accade anche al livello personale per gli autori, che rivendicheranno sempre di più le loro posizioni progressiste rispetto alla condizione femminile. Rimane comunque il problema del possibile snaturamento del discorso espresso da Dario Fo e Franca Rame nel loro teatro. Nel *Manuale minimo dell'attore*, Dario Fo evoca “il problema dell'impegno” :

il problema è proprio di riuscire a fare in modo che non ci siano mistificazioni, che il tuo lavoro sia trasmesso correttamente... riuscire a non farsi strumentalizzare. [...] Poi c'è il confronto costante che devi avere con te stesso, con la tua coscienza, con la tua coerenza e

dignità; domandarsi a tormentone: “che sto facendo? Mi lascio fottere? Dove sono calato?
...⁴⁰

Un rischio sempre presente quindi, di essere interpretato nel modo sbagliato. Perciò i due usano diversi mezzi, registri e toni – talvolta opposti tra di loro all’interno di uno stesso spettacolo – per demistificare il messaggio e conferirgli maggiore efficacia, con ciascuno uno stile proprio, più tragico e grottesco per Franca e più comico e assurdo per Dario, ma comunque sempre caricato di un significato.

I personaggi di donne recitati da Franca, presentano quindi per la prima volta delle problematiche di donne in scena, e questo riportare la donna al centro del palcoscenico e farla rivolgersi direttamente al pubblico rappresenta un cambiamento considerevole. La donna ritrova con Dario Fo e Franca Rame la sua dimensione comica che le era stata tolta da secoli, e le permette di aprirsi ad una riconsiderazione del suo statuto per arrivare idealmente alla parità.

Un teatro vivo quindi, che ripercorre in parte, la storia personale della vita della coppia, ma anche la storia di una collaborazione teatrale durata per tutta la seconda metà del Novecento e che continua ancora oggi.

⁴⁰ Dario Fo, *Manuale minimo dell’attore – Nuova edizione*, A cura di Franca Rame, Torino, Einaudi, 1997.

Bibliographie

- ❖ Dario Fo, *Teatro – A cura di Franca Rame*, Torino, Einaudi, 2000.
- ❖ Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore – Nuova edizione*, A cura di Franca Rame, Torino, Einaudi, 1997.
- ❖ Luciana D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editori, 2009.
- ❖ *Le commedie di Dario Fo*, Vol. IV, Torino, Einaudi, 1977.
- ❖ *Le commedie di Dario Fo*, Vol. VIII – *Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989.
- ❖ Camilla Ravera, *Breve storia del movimento femminile in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1978.
- ❖ Dario Fo, Franca Rame, Iacopo Fo, *22 cose che la sinistra deve fare e non ha ancora fatto*, Edizioni Nuovi Mondi, 2002.
- ❖ Philippe Bataille et Françoise Gaspard, *Comment les femmes changent la politique. Et pourquoi les hommes résistent*, Parigi, Editions La Découverte, 1999.
- ❖ Marie-Line Cassagne, «De la farce à la satire – Quelques réflexions sur le comique dans le théâtre de Dario Fo e Franca Rame », in *Chroniques Italiennes* n°19, Université Paris 3, 2011 – Disponible in rete su <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web19/Cassagneweb19.pdf>
- ❖ Dario Fo con Luigi Allegri, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*, Roma-Bari, Laterza e Figli, 1990.
- ❖ Giuseppina Manin, *Il mondo secondo Fo – Conversazione con Giuseppina Manin*, Parma, Ugo Guanda Editore, 2007.
- ❖ Joseph Farrell, *Dario Fo & Franca Rame : Harlequins of the Revolution*, Londra, Methuen, 2001.
- ❖ Joseph Farrell, Antonio Scuderi, *Dario Fo : Stage, Text and Tradition*, Southern Illinois University Press, 2000.
- ❖ *Gesù e le donne - Dario Fo*, A cura di Franca Rame, Rizzoli, 2007.
- ❖ Maria Rosaria Grifone, *Il teatro e il femminile*, (sans date de parution) – Disponible in rete su <http://www.dramma.it/dati/monografie/teatroefemminile.pdf>
- ❖ *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le opere*, Vol.3, Milano, RCS Libri - Bompiani, 2005.
- ❖ *Dizionario dei personaggi letterari*, Vol.2, Torino, UTET, 2003.

- ❖ “Buonasera con Franca Rame” (programma della Rai): il maschio prepotente – Disponibile in rete su <http://www.francarame.it/node/1667>
- ❖ “Stuprata da un ragazzo per bene” – Disponibile in rete su <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/02/20/storia-maria/192494/>

Riassunto: Questo studio propone un panorama dei diversi personaggi che le donne incarnano nel teatro di Dario Fo e Franca Rame e dei loro ruoli. Riprende queste figure attraverso diverse opere teatrali della coppia. Un’attenzione particolare viene concessa all’evoluzione della condizione femminile in Italia durante la seconda metà del Novecento, in quanto le rappresentazioni femminili nella produzione seguono questo sviluppo. Le figure rappresentate sono molto varie : prostitute, operaie, casalinghe, vittime, terroriste, ... Sono più o meno impegnate politicamente e diffondono un messaggio più o meno profondo a secondo dell’epoca alla quale risale la scrittura dello spettacolo.

Parole chiavi : **Donna(e), femminile, femminismo, teatro, Dario Fo, Franca Rame.**

Résumé : Cette étude propose un panorama des différents personnages que les femmes incarnent dans le théâtre de Dario Fo et Franca Rame et de leurs rôles. Elle reprend ces figures à travers plusieurs oeuvres théâtrales du couple. Une attention particulière est portée à l’évolution de la condition féminine en Italie pendant la deuxième moitié du vingtième siècle, dans la mesure où les représentations féminines dans la production suivent ce développement. Les figures représentées sont très variées : prostituées, ouvrières, femmes au foyer, victimes, terroristes... Elles sont plus ou moins engagées politiquement et divulguent un message plus ou moins profond et important selon l’époque à laquelle remonte l’écriture du spectacle.

Mots clefs: **Femme(s), féminin, féminisme, théâtre, Dario Fo, Franca Rame.**