SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

Parliamo di... Franca Rame, autrice

Let's talk about... Franca Rame, author

SIMONE SORIANI

ABSTRACT

Nel corso della lunghissima collaborazione artistica di Franca Rame col marito Dario Fo, Parliamo di donne (1991) costituisce il primo spettacolo derivato da un copione originariamente redatto dall'autrice-attrice e, solo successivamente, revisionato da parte di Fo. Per questo, si tratta di una drammaturgia che permette di cogliere in modo esemplare la specifica cifra poetica della Rame rispetto a quella del marito: una specificità che risiede nell'attenzione dell'autrice-attrice nei confronti della "micropolitica" e dei temi del privato, congiuntamente ad una propensione al registro drammatico-tragico da cui, al contrario, Fo è sempre rifuggito.

PAROLE CHIAVE: *Franca Rame, Dario Fo, femminismo, teatro politico, drammaturgia d'attore*

During Franca Rame's very long artistic collaboration with her husband Dario Fo, Let's Talk About Women (1991) is the first show derived from a script originally written by the author-actress and, only subsequently, revised by Fo. For this reason, it is a dramaturgy that allows us to recognize in an exemplary way the specific poetic style of Rame compared to that of her husband: a specificity that lies in the attention of the author-actress towards "micropolitics" and private issues, together with a propensity for the dramatic-tragic register which, on the contrary, Fo has always shied away from.

KEYWORDS: *Franca Rame, Dario Fo, feminism, political theatre, actor's dramaturgy*

AUTORE

Simone Soriani ha scritto monografie e saggi sul teatro italiano del XX e del XXI secolo: in particolare, si è occupato di Ettore Petrolini, di Dario Fo e del cosiddetto "teatro di narrazione". I suoi studi sono stati pubblicati su miscelanee e riviste italiane e internazionali tra cui «Hystrio», «Ariel», «Prove di Drammaturgia», «Forum Italicum», «Spunti e Ricerche», «Chroniques italiennes», «Zibaldone». Il suo ultimo libro è Petrolini e Dario Fo. Drammaturgia d'attore (Fermenti, 2020).

simone-soriani@libero.it

Se dovessi fare del teatro fine a se stesso avrei già cambiato lavoro. Faccio questa professione con partecipazione, perché credo che il teatro sia un mezzo importante per combattere le battaglie a favore delle donne e della loro affermazione nella società.¹

Fin dalla fondazione della Compagnia Teatrale Fo-Rame, alla fine dei '50, Franca Rame non è stata solo la prima attrice delle *pièce* redatte dal marito Dario Fo, ma ha sempre svolto svariate mansioni artistiche e logistiche. Innanzitutto ha collaborato alla regia ed alla scrittura drammaturgica, intervenendo al momento della «revisione dei conti»,² cioè avanzando critiche o proponendo suggerimenti ai canovacci redatti da Fo, prima ancora che questi venissero provati in scena con la compagnia: «Ogni mio testo – ha dichiarato Dario – è nato con lei, è passato sotto il suo vaglio».³ Fo, infatti, è sempre stato convinto che la moglie avesse «un terzo occhio, un fiuto speciale per il teatro», come se possedesse in modo spontaneo e naturale «il ritmo, il tempo del teatro, delle pause e della recitazione».⁴

Inoltre, la Rame è stata organizzatrice della compagnia (a cominciare dalla selezione degli attori da scritturare per le varie *tournées*), archivista, curatrice ed *editor* delle pubblicazioni del marito. Proprio Franca, infatti, si è sempre occupata di mettere a punto i testi destinati alla stampa, innanzitutto trascrivendo le registrazioni dei vari spettacoli allestiti con Dario, per inserire nel canovaccio originario le battute create direttamente sul palco:

Ho sempre registrato ogni spettacolo, e l'indomani in camerino prendevo il mio copione, facevo passare a velocità supersonica dei pezzi e poi mi fermavo dove c'era una battuta nuova. [...] La inserivo nel copione e anche il suggeritore la inseriva nel suo copione di servizio. Procedevo così, finché alla fine, dopo molte repliche e aggiustamenti del copione, finalmente stilavo il testo finito che davo alla stampa.⁵

---

¹ F. RAME, in S. MATTEI, *Donne, scomodo parlarne*, in «Corriere Adriatico», 9/12/1991.

² F. RAME, *Non è tempo di nostalgia. Conversazione con Joseph Farrell*, Della Porta, Pisa-Cagliari 2013, p. 81.

³ D. FO, in D. FO – G. MANIN, *Dario e Dio*, Guanda, Milano 2016, p. 103.

⁴ F. RAME, in S. VARALE, *A colloquio con Franca, un'operosa ape regina*, in *Coppia d'arte. Dario Fo e Franca Rame*, a cura di C. D'Angeli – S. Soriani, Plus, Pisa 2006, p. 16.

⁵ Rame, in A. BALZOLA – M. PIZZA, *Sulle tracce dei fogli di una vita: Franca Rame racconta*, in *Il teatro a disegni di Dario Fo con Franca Rame*, Scalpenti, Milano 2016, p. 32.

Come noto, infatti, quella di Fo è una «drammaturgia di bottega»,⁶ per cui i suoi copioni si basano su un continuo lavoro di revisione ed aggiornamento. Prima di approdare ad una versione cartacea il copione subisce una serie di rielaborazioni: innanzitutto, come anticipato, il testo viene rimaneggiato secondo i suggerimenti della Rame; di seguito, viene modificato durante le prove con la compagnia e in base alle reazioni di consenso o dissenso degli spettatori; poi, all'interno del canovaccio confluiscono le *gag* o le battute che Fo e la Rame hanno elaborato direttamente sulla scena, attraverso sequenze improvvisate durante la *tournée*; infine, il canovaccio viene aggiornato in base alle vicende desunte dalla cronaca e adeguato ai mutamenti del contesto storico e geografico.⁷

A partire dal '77, con lo spettacolo *Tutta casa, letto e chiesa*, per la prima volta la Rame figura come autrice dello spettacolo, insieme col marito Fo: la “coppia d’arte” inaugura così una prassi di scrittura a quattro mani che caratterizzerà la gran parte del successivo “teatro al femminile”, sia nel caso di *pièce* corali come *Coppia aperta, quasi spalancata* (1983) sia nel caso di affabulazioni monologiche come *Sesso? Grazie, tanto per gradire* (1994). In una prima fase della collaborazione drammaturgica, la Rame propone argomenti e situazioni da sviluppare in scena ed il marito si occupa della redazione testuale del copione (l’«originale di prima scrittura»,⁸ come lo definisce Fo). Ad esempio, a proposito di *Tutta casa...*, Franca ha dichiarato: «Io ho buttato giù i temi, le cose che mi interessava uscissero fuori dal testo, li ho discussi con Dario e lui non ha fatto altro che tradurli [...] in chiave teatrale».⁹

Nel 1991, Fo e la Rame firmano insieme *Parliamo di donne*, uno spettacolo composto dai due atti unici *L’eroina* e *Grasso è bello!*: il primo di registro serio-tragico sul tema della droga ed il secondo, più leggero, sul rapporto tra moglie e marito. Per la prima volta nel corso del sodalizio artistico tra i due – escludendo il caso del tutto particolare di *Lo stupro*¹⁰ – è a Franca che si deve attribuire la redazione dell’«originale di prima scrittura» ed al marito, al massimo, una successiva revisione: «Il testo è stato scritto da me. Dopo di che Dario è arrivato, con la sua testa, e ci ha messo il colpo di genio»¹¹. Durante la *tournée* dello spettacolo, l’autrice-attrice ha dichiarato:

⁶ L. MANGO, *Postfazione*, in «Arti dello spettacolo / Performing arts», II, 2, 2016, p. 139.

⁷ Sul metodo compositivo “consuntivo” di Fo, cfr. S. SORIANI, *Petrolini e Dario Fo. Drammaturgia d’attore*, Fermenti, Roma 2020, pp. 145-170.

⁸ D. FO, *Introduzione*, in D. FO – F. RAME, *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII, Einaudi, Torino 1998, p. V.

⁹ F. RAME, in E. BRANCATI, *La donna in rivolta*, in «La Sicilia», 3/11/1979.

¹⁰ Cfr. S. SORIANI, *Franca Rame, l’altra metà del cielo*, in «Fermenti», 254, 2022, pp. 86-96.

¹¹ F. RAME, *Non è tempo di nostalgia* cit., p. 97.

Da anni volevo scrivere dei lavori esclusivamente miei. Non osavo perché sono timida, insicura. E' stato lo stesso Dario che dopo aver letto "L'Eroina" mi ha incoraggiato a presentarmi come autrice e allora ho tirato fuori dal cassetto anche "Grasso è bello", scritto un paio di anni fa.¹²

A proposito di *L'eroina*, anche in anni successivi la Rame ribadirà: «È stata la mia prima esperienza di autrice teatrale».¹³ In relazione a *Parliamo di donne*, lo stesso Fo ha affermato: «E' stata Franca a scrivere questo spettacolo, erano delle idee che coltivava da molto tempo, io mi sono limitato ad incoraggiarla e, una volta scritto il testo, dato delle indicazioni generali».¹⁴

In *Parliamo di donne*, la Rame interpreta i ruoli principali della *pièce*, mentre Fo – pur curando la regia dello spettacolo – non partecipa alla messinscena perché impegnato nella *tournee* di *Johan Padan a la scoperta de le Americhe* e, poi, nell'allestimento delle farse *Le Médecin malgré lui* e *Le Médecin volant* di Molière alla Comédie Française di Parigi. Prima di approdare alla scelta del titolo definitivo, Fo e la Rame hanno designato lo spettacolo con vari titoli provvisori: *Dio c'è. Telefonare ore ufficio* e, di seguito, *C'era proprio bisogno di questa femmina?*.

Parliamo di donne debutta il 26 novembre al Teatro Rasi di Ravenna, dopo alcune "prove aperte" tenutesi nella settimana precedente. Si tratta di una *pièce* corale in cui la Rame è affiancata da altri interpreti: Giorgio Biavati, Elena Andreoli, Yan Ghizzini, Fabrizio De Giovanni, Marina De Juli, Antonio Maria Rucco, Marzo Zanni. Lo *show* circuiterà anche nella stagione '92-'93 (per un totale di una novantina di repliche), ma sarà progressivamente sostituito dal monologo *Settimo ruba un po' meno 2*, dedicato alle vicende di Tangentopoli. Negli anni seguenti, la Rame riprenderà *Grasso è bello!* e lo presenterà in coppia con *Una giornata qualunque* (originariamente inserito in *Parti femminili* del 1986), anche se la futura versione sarà profondamente rivista e modificata in base al sopravanzare della cronaca.

Nel corso della prima *tournee*, *Parliamo di donne* scatena non poche polemiche: a Bolzano, il parroco Don Attilio Carpin, gestore del Teatro Concordia, nega la concessione del locale dove la Rame avrebbe dovuto inscenare la *pièce*. Anche a Rovereto i gestori del teatro Rosmini (sottoposto al controllo del consiglio pastorale della parrocchia di San Marco e dei padri Salesiani) negano alla Rame la sala dove l'attrice avrebbe dovuto esibirsi: il testo incriminato è soprattutto *L'Eroina* dove – come vedremo – compare un dialogo tra la donna e Dio, evidentemente giudicato blasfemo. Sulla questione la Rame ha dichiarato:

¹² F. RAME, in L. LAPINI, *Franca Rame una donna tutta in scena*, «La Repubblica», 13/12/1991.

¹³ F. RAME, *Non è tempo di nostalgia* cit., p. 94.

¹⁴ D. FO, in D. CASTROVILLI, *Lei è grassa, ma ride poco*, in «Il Tirreno», 3/12/1991.

“Parliamo di donne” è un titolo che non lascia immaginare nulla di morboso, di osceno. Non mi aspettavo una simile reazione. Gli argomenti di cui parlo, l'eroina e la solitudine di una madre, sono sacri, appartengono alla vita. Il problema della droga è tremendo, va discusso in tutti i modi [...]. I miei sono testi di riflessione. In essi non c'è una sola parola volgare. E allora? Forse do fastidio io.¹⁵

Sulla “censura” alla spettacolo, anche Fo si è lamentato dello stato del teatro in Italia, sempre più orientato verso uno svago frivolo e sempre più disconnesso dal reale: «E' diventato un oggetto, non deve più far pensare e preoccupare».¹⁶

Il primo atto unico che compone *Parliamo di donne* – secondo quanto si legge nel comunicato stampa a cura del CTFR – «è una storia che corre di continuo sul filo del reale e dell'assurdo. Spesso rasenta il metafisico, sguazza nell'ironia da farsa e si veste del tragico e del grottesco».¹⁷ La vicenda è stata ideata in origine da Fo nel 1984, poi la Rame riprende lo spunto e scrive il testo nel 1991. Il motivo per cui l'autrice-attrice decide di affrontare la questione della droga – già al centro di precedenti *pièce* della “coppia d'arte”, come nel caso de *Il papa e la strega* dell'89 – è legato ad una serie di vicende personali:

Volevo scrivere qualcosa su un problema che mi ha molto coinvolta e che ultimamente mi ha toccato in maniera diretta. La figlia di un'amica e un'altra quasi parente sono morte, una di overdose, l'altra di Aids. È stata l'emozione per queste due morti a spingermi definitivamente alla scrittura di questo testo.¹⁸

Nella redazione di *L'eroina*, tuttavia, la Rame interseca l'esperienza personale con le notizie e le informazioni derivate dalla cronaca e dal contatto diretto con vari «comitati contro la tossicodipendenza [...], composti da addetti ai lavori, medici, familiari, padri e soprattutto madri»¹⁹. La Rame, infatti, si convince che a fronteggiare le conseguenze più dolorose della tossicodipendenza siano proprio le madri che hanno generato e accudito dei figli che, a causa del consumo di droga, si sono ridotti ad essere degli «zombi»: ²⁰ così la tematica della droga si salda e fonde con le problematiche del “femminile”, dal momento che la protagonista dell'atto unico è proprio una madre di figli tossicodipendenti. In merito al titolo della *pièce*, si legge nel programma di sala:

¹⁵ F. RAME, in O. GUERRINI, *Chi ha paura del teatro «cattivo»?», in «La Stampa», 13/12/1991.*

¹⁶ D. FO, in C. G., *Storie di Franca*, in «La Gazzetta di Ravenna», 28/11/1991,

¹⁷ In <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=8317&IDOpera=127> (url consultato il 5/1/2025)

¹⁸ F. RAME, in S. CASI, «Mamma, dammi la dose», in «L'Unità», 26/11/1991.

¹⁹ D. FO – F. RAME, *L'eroina*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., p. 5.

²⁰ *Ibid.*

È un titolo doubleface: Eroina è la droga, Eroina è lei, la madre disperata che s'è messa contro la società, la morale, le sue regole ipocrite, crudeli, arraffone e arraffatutto²¹.

La vicenda si snoda attraverso il «montaggio rapido delle sequenze», per mezzo di «innesti meccanici di personaggi, con memorie esplicite della “farsa comicissima” e delle tecniche del varietà»,²² per quanto si tratti di espedienti scenici finalizzati a delineare un affresco tragico della contemporaneità. Del resto, la caratterizzazione della protagonista Carla e la stessa ambientazione parrebbero rimandare a *Madre Courage* di Brecht, sebbene nella *pièce* del drammaturgo tedesco la protagonista appaia come una affarista senza scrupoli che si adegua al contesto storico-sociale in cui vive, mentre Carla si rivelerà una madre amorevole che si adegua alle leggi del mondo della droga e della prostituzione al solo scopo di salvare la figlia²³.

Carla è una donna sui 50 anni: è un'ex insegnante di Latino, nota nell'ambiente dei consumatori di droga come Mater Tossicorum. Si guadagna da vivere come venditrice ambulante «nello slargo di un parco cittadino»²⁴ di un'imprescisa città: la scena è dominata da un grande albero spoglio, una panchina e la bancarella di Carla, dove è possibile acquistare telefonini finti, profilattici, film pornografici ed altre cianfrusaglie. Si tratta di uno spazio astratto, anti-realistico, quasi beckettiano (a raffigurare l'universalità della condizione della protagonista e dei suoi vari e successivi interlocutori): è un «luogo devastato, terra di rapina attraversata da sballati e delinquenti, chiusi nei loro egoismi, senza morale».²⁵ Carla è intenta a reclamizzare la sua mercanzia quando improvvisamente chiude gli occhi, si addormenta e – come si scoprirà alla fine della *pièce* – inizia a sognare. Nel sogno, la donna si trova dietro alla sua consueta bancarella e sta attendendo l'arrivo di uno spacciatore. Nel frattempo incontra ed interagisce con vari balordi ed emarginati: un tossicodipendente che prima le chiede aiuto per disintossicarsi e poi tenta di derubarla; un extracomunitario; un sordomuto che compra un'enorme quantità di profilattici; lo spacciatore che stava attendendo ma che, ferito al ventre, stramazza morto a terra, per cui entrano in scena un Commissario e due agenti di polizia per indagare sull'omicidio (lo spacciatore poi, miracolosamente, si alza ed esce di scena sui suoi piedi); un barbone tossico; alcuni banditi; un secondo tossicodipendente che le consegna alcune borse piene di denaro; una ragazza in stato confusionale che sta cercando una clinica per

---

²¹ In <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=2733&IDImmagine=1&IDOpera=127> (url consultato il 5/1/2025).

²² P. BELLINI, *Dalla mater tossicorum alla grassa*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 8/2/1992.

²³ Cfr. C. D'ANGELI, *Proprio una figlia d'arte*, in *Coppia d'arte. Dario Fo e Franca Rame cit.*, p. 42.

²⁴ FO-RAME, *L'eroina*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., p. 13.

²⁵ C. D'ANGELI, *Proprio una figlia d'arte cit.*, p. 42.

abortire. A questa Carla racconta la sua vicenda personale: dopo aver visto morire i suoi due figli maggiori per motivi connessi al consumo di eroina (uno per overdose ed uno di Aids), la donna ha deciso di provare a salvare la terza figlia, Anna, anch'ella tossicodipendente. Per questo, ha chiuso la figlia in casa e si occupa personalmente dell'acquisto e della somministrazione della droga. È una droga "sicura", per evitare l'overdose, quella che la donna inietta alla figlia per mezzo di siringhe asettiche, per impedire il contagio dell'HIV. Progressivamente Carla intende "scalare" la quantità di droga somministrata alla figlia per portarla pian piano alla disintossicazione:

CARLA: Dopo che è morto il mio primo figlio di overdose, il mio secondo ha smesso di farsi. [...] Poi di colpo... ha cominciato a star male... star male... Aids [...]. Ho visto mio figlio... marcirmi sotto agli occhi [...]. A un certo punto mi sono detta: «Una la salvo... una la devo salvare!» [...]. La mia bambina... era piena come un uovo. Ho preso la catena [...], l'ho incatenata al letto. [...] In principio per tenerla buona non le ho fatto mancare nulla della sua dose... Andavo a comperarla io [...] ... la bucavo io... Poi, poco per volta ho incominciato a scalare.²⁶

Contemporaneamente, Carla spera di riuscire a risparmiare un po' di denaro per portare la figlia a Liverpool, dove a partire dalla seconda metà degli anni '80 era in corso un esperimento terapeutico di somministrazione di eroina controllata dallo Stato, proprio al fine di ridurre gli "effetti collaterali" delle tossicodipendenze:

CARLA: A Liverpool, come in altre città d'Europa, stanno portando avanti un esperimento da un sacco di tempo... [...] distribuzione controllata e quasi gratuita, siringhe comprese, al drogato. Hanno tolto i tossici dalla strada. In un anno nessun morto per overdose, da noi più di tre al giorno... Sieropositivo: uno, su sessanta tossici, da noi sono il settantacinque per cento dei famosi trecentocinquantamila tossici, che per me sono di più. Io voglio portare mia figlia a Liverpool... lì sono sicura di tirarla fuori... Appena ho fatto su i soldi... sono decisa a portarlo avanti 'sto mio progetto.²⁷

Per racimolare i soldi («i soldi che mi occorrono sono tantissimi... e per la roba tutti i giorni ad Anna... e per portarla a Liverpool»),²⁸ Carla è persino disposta a prostituirsi: si tratta di un'idea drammaturgica che la Rame avrebbe derivato dall'aver

²⁶ FO-RAME, *L'eroina*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., pp. 34-35.

²⁷ Ivi, p. 24.

²⁸ Ivi, p. 36.

ricevuto una «lettera – dice l’attrice – di una madre che si prostituiva per aiutare la figlia eroinomane».29

Tra una scena e l’altra, Carla si rivolge a un Dio che si esprime per mezzo di tuoni e lampi e che appare lontano ed indifferente alle sofferenze degli umani, se non espressamente sadico nei confronti degli ultimi e dei diseredati che si muovono nella *pièce*:

Non ci sei! E se ci sei... delle nostre tragedie... delle nostre disperazioni... delle nostre storie miserande... non t’importa niente!³⁰

I toni e le modalità del *j’accuse* di Carla sembrano rimandare all’invettiva che la Madonna rivolge all’arcangelo Gabriele in *Maria alla croce* da *Mistero buffo*³¹: del resto, la donna incarna la tipologia della “madre dolorosa” che la Rame ha interpretato in alcune commedie scritte da Fo, ma anche in precedenti *pièce* “al femminile” realizzate a quattro mani col marito (si pensi, ad esempio, a *Una madre*, in scena all’interno di *La coppia aperta* a partire dall’84).

Come già nel *Papa e la strega*, la Rame e Fo sembrano assumere e propagandare una politica di “riduzione del danno” (in opposizione alla legge Jervolino-Martelli, allora vigente, che imponeva invece la repressione col carcere dei consumatori di stupefacenti), anche per diminuire la delinquenza e la microcriminalità ingenerate dal consumo di sostanze tossiche:

CARLA: Se non ti reggi in piedi vai al centro soccorso tossici... lì ti mandano alla Usl, dalla Usl ti mandano all’ospedale, dall’ospedale ti cacciano perché non ci sono posti letto per i tossici... allora fai uno scippo, ti fai beccare, e se non ti accoppiano subito ti sbattono in galera... dove finalmente, prostituendoti, trovi la droga.³²

La Rame, insomma, polemizza con la politica proibizionista dei governi italiani dell’epoca:

Lo sa la gente [...] che a San Vittore l’uso (ribadisco, l’uso) di una siringa costa trentamila lire, più il prezzo della “dose” di morte? Questi sono i risultati del proibizionismo. Tre ragazzi impiccati in carcere per una dose di hashish, ed il pullulare dei mercanti di morte.³³

²⁹ F. RAME, in S. CUTRELIO, *Con Franca la nevrosi è donna*, in «Il Giornale», 5/3/1992.

³⁰ FO-RAME, *L’eroina*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., p. 20.

³¹ Cfr. L. D’ARCANGELI, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Cesati, Firenze 2009, p. 246.

³² FO-RAME, *L’eroina*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., p. 30.

³³ F. RAME, in G. FESTINESE, *Parlando di Franca*, in «Il Lavoro», 27/2/1992.

Nel sogno Carla incontra persino la Madonna che la accoglie in Paradiso: con lei intesse un dialogo dal quale si evince la comprensione di questa nei confronti della scelta di Carla di prostituirsi. Si legge nell'atto unico:

Tu, al posto mio, avresti fatto come me?... Tu! Sta' attenta, che se ti sente "Lui", ti caccia via te, il figlio, l'asino e anche il Giuseppe putativo!³⁴

Come di consueto nel teatro della "coppia d'arte" (si pensi sempre a *Mistero buffo*), la Madonna incarna i valori della solidarietà e dell'inclusione, mentre il Padreterno simboleggia l'emblema del Potere repressivo nei confronti di qualsiasi devianza rispetto alla norma: «Noi poveri cristi [...] ci tocca scannarci... rubare, battere, e poi ci sbatti anche all'inferno!».³⁵

Infine, Carla si sveglia e si accorge di aver solo sognato. Irrompono alcuni banditi che si rincorrono e si sparano: uno di essi nasconde sulla scena una borsa piena di soldi, la donna – come nel sogno – la trova e fantastica di potersene servire per realizzare il proposito di portare la figlia a Liverpool. Di seguito, però, Carla finisce per essere colpita ed uccisa da una pallottola, esplosa durante il regolamento di conti tra i banditi. Il finale luttuoso, negando qualsiasi possibilità di riscatto e redenzione per la protagonista e l'umanità dolente che ella rappresenta, denota l'inclinazione della Rame per un registro drammatico-patetico in cui è possibile riconoscere la specificità drammaturgica dell'autrice-attrice rispetto al marito Dario. Proprio in questa propensione al tragico, infatti, si può notare la peculiarità della poetica e della *Weltanschauung* della Rame rispetto a quelle di Fo: se questi incarna l'«anima fantastica, grottesca, affabulatrice, clownesca»³⁶ della "coppia d'arte", dal momento che pratica «una sorta di teatro del geroglifico, in cui anche la rappresentazione che si vuole realistica usa dei mezzi astratti e surreali»,³⁷ quella tende piuttosto ad esprimere una maggiore esigenza di realismo, dal momento che porta in scena la vita di tutti i giorni, le miserie comuni di ogni essere umano, le atrocità e le storture del presente. Come già nella precedente produzione "al femminile", da *Tutta casa...* a *La coppia aperta*, gli argomenti affrontati dalla Rame afferiscono alla "micropolitica" («Mi interessa la quotidianità della donna, non la solita Ofelia», dice paradigmaticamente

³⁴ FO-RAME, *L'eroina*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., pp. 38-39.

³⁵ Ivi, p. 40. Sulla religione in *Mistero buffo*, cfr. S. SORIANI, *Dario Fo. Dalla commedia al monologo (1959-1969)*, Titivillus, Corazzano (PI) 2007, pp. 335-343.

³⁶ U. VOLLI, *Mi suiciderò in videotape*, in «La Repubblica», 12/10/1986.

³⁷ Id., *Donne allo specchio*, in «La Repubblica», 17/2/1992.

l'autrice-attrice)³⁸ e si concentrano «sul privato, perché dietro alla politica c'è il privato».³⁹ Proprio questa attenzione alla vita domestico-familiare (come anche nel secondo atto di *Parliamo di donne*) costituisce il focus dell'interesse della Rame, dopo il tramonto delle utopie rivoluzionarie che avevano animato gran parte delle produzioni militanti realizzate con Fo negli anni '60 e '70: pur accreditando l'ideologia marxista-leninista di aver rivendicato e patrocinato «ideali splendidi di libertà e di uguaglianza», la Rame riconoscerà come il limite di questi stessi ideali debba essere identificato nella preminenza accordata alla sfera pubblica rispetto ai valori del "privato": «La persona deve sempre essere al primo posto: "La politica prima di tutto" esprimeva un concetto sbagliato. Forse è proprio il materialismo il limite di fondo dell'ideale comunista»⁴⁰.

Per di più, la poetica di Fo ha quasi sempre rifiutato lo stile drammatico, dal momento che questo indurrebbe nell'*audience* un processo catartico che finirebbe per reificare e legittimare lo *status quo*: «provocare il pianto nel pubblico appare a Fo complicità consolatoria col potere perché in questo caso il lavoro dell'attore non serve a nulla se non a rassegnarsi alla realtà fuori del teatro».⁴¹ Il riso e il comico, al contrario, presuppongono una concezione dello spettacolo come strumento di intervento nella realtà politica e sociale, nell'ottica di un teatro che – attraverso l'attivazione razionale del pubblico – possa contribuire ad una trasformazione del reale. Insomma, per Fo, il riso è finalizzato a parodiare «tutti i luoghi comuni del dogma, della regola», oppure – in altre parole – «la sacralità del potere del re, delle gerarchie e di tutti i suoi derivati moderni».⁴² Senza dimenticare⁴³ che la comicità tende a produrre un meccanismo di coesione tra coloro che ridono insieme: questa dinamica è particolarmente funzionale in un teatro politico come quello di Fo degli anni '60-'70 in cui l'autore-attore instaura un legame di vicinanza ideologica con gli spettatori-militanti, mentre rivolge i propri strali satirici nei confronti di "bersagli" esterni, in quanto fisicamente assenti dallo spazio/tempo in cui si sta producendo la comunicazione antagonista (la DC, la Chiesa, il Pci del "compromesso storico", le forze

³⁸ F. RAME, in G. GROSSINI, *Franca Rame: «Le donne – critico sono tra i peggiori nemici della donna»*, in «Corriere di Novara», 8/3/1984.

³⁹ F. RAME, in [Senza Nome], *Franca Rame. Torno a lavorare sul privato*, in «Giornale di Sicilia», 15/10/1988.

⁴⁰ F. RAME, in *Bella ciao. Pensieri e parole di Franca Rame*, a cura di F. Lorenzetti, Kaos, Milano 2018, p. 157.

⁴¹ P. PUPPA, *Franca Rame: per una maculata concezione, ovvero il corpo della madre*, in «Arti dello spettacolo / Performing arts», II, 2, 2016, p. 44.

⁴² D. FO, in W. VALERI, *Il Dario furioso. Franca Rame e Dario Fo. Teatro, politica e cultura nell'Italia del Novecento*, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 2020, p. 31.

⁴³ Le seguenti considerazioni sono ispirate da L. PEJA, *Franca Rame: attrice e autrice comica*, in «Revue des études italiennes», 3-4, 2010, pp. 247-248.

dell'ordine, ecc.). Al contrario, nel "teatro al femminile" della Rame e Fo, essendo presente in sala il principale bersaglio della satira (cioè, il genere maschile), il regista comico non può che attenuarsi ed affievolirsi a favore di uno stile elegiaco o, per l'appunto, tragico. A questo riguardo, è interessante il ricordo dell'autrice-attrice a proposito della reazione degli spettatori, maschi e femmine, a *Coppia aperta, quasi spalancata*:

Nel nostro spettacolo, *Coppia aperta*, [...] ci sono dei passaggi in cui le donne ridono rilassate, allegre; al contrario gli uomini: silenzio, al massimo mugolano. [...] Ogni tanto, durante certi passaggi di satira pesante, si sente la voce sussurrata da una donna che si rivolge all'uomo che le sta accanto: «ti riconosci, cretino?».⁴⁴

Se *L'eroina* sviluppa il pedale del tragico, il secondo atto di *Parliamo di donne* recupera una dimensione più leggera e giocosa, pur trattando ancora di questioni serie e dolorose. Prima di scegliere il titolo definitivo *Grasso è bello!* (che ricalca lo slogan femminista «Donna è bello!»), la "coppia d'arte" ha designato l'atto unico con vari titoli provvisori: in origine *Siamo sorelle: sbranimoci*, poi *La donna grassa. La pièce*, si legge nel prologo dello spettacolo, «tratta della condizione della donna non più giovane [...] abbandonata dal marito per una ventenne, sedere tondo e coscia lunga».⁴⁵

La vicenda è ambientata nell'appartamento borghese della protagonista Mattea, una donna di mezz'età interpretata dalla Rame: del resto, il rientro nel circuito dei teatri ufficiali negli anni '80 coincide con l'abbandono, da parte di Fo e della Rame, di quel *milieu* proletario che aveva caratterizzato la produzione militante degli anni '60-'70, quando i due autori-attori si esibivano in spazi anticonvenzionali e/o antagonisti (Case del Popolo, fabbriche e università occupate, chiese sconsacrate, palazzetti dello sport, parchi cittadini, ecc.). Il dispositivo scenografico riproduce la casa di Mattea con precisione naturalistica: tuttavia, l'illusione di realtà è costantemente spezzata dalle allocuzioni dirette che Mattea rivolge alla platea e, talora, dall'uscita dell'attrice dai panni del personaggio interpretato con svariate battute metateatrali. Così, ad esempio, dopo aver succhiato golosamente un cucchiaino di miele, la Rame strania il personaggio come altro da sé e commenta:

Se vado avanti così, alla fine della tournée peso veramente centoventitré chili!⁴⁶

⁴⁴ F. RAME, in D. FO, *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi, Torino 1987, p. 310.

⁴⁵ D. FO – F. RAME, *Parliamo di donne*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., p. 6.

⁴⁶ D. FO – F. RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque*, Fabbrini, Milano 2006, p. 44.

La protagonista, infatti, è una donna esageratamente grassa che pesa proprio centoventitré chili: per raffigurarla, la Rame si serve di un costume imbottito che la rende più simile ad un pupazzo che ad una persona reale, con inevitabile rottura dell'illusione di realtà e conseguente inibizione dell'identificazione del pubblico nella *dramatis persona* (senza dimenticare che con *Parliamo di donne* la Rame rinuncerà definitivamente – un po' per esigenze drammaturgiche, un po' per motivazioni anagrafiche – all'ostentazione della propria seducente avvenenza, che al contrario aveva esibito nella produzione "borghese" degli anni '50-'60, ma ancora nelle precedenti produzioni "al femminile", come nel caso esemplare di *Una donna sola* da *Tutta casa...* in cui indossava una vestaglia semitrasparente e scollata). La scelta di mettere in scena un personaggio obeso – dichiara la Rame – non è derivata dall'intento di sfruttare un tradizionale stereotipo comico («la condizione di donna grassa in generale ha sempre, o quasi sempre, fatto ridere in passato»),⁴⁷ quanto piuttosto dalla volontà di «fare emergere la denuncia di un malessere»,⁴⁸ ovvero mostrare l'obesità come la conseguenza di una situazione di abbandono e solitudine.

All'aprirsi del sipario, Mattea è ancora coricata a letto e si sente una voce maschile che la esorta ad alzarsi, con toni amorevoli e premurosi: dopo poco, però, si scopre che la voce è prodotta da un registratore e che la donna è sola in casa. Mattea racconta direttamente al pubblico della fine del rapporto col marito dopo trentacinque anni di matrimonio (a seguito di una relazione clandestina di questo, come scopriremo in seguito) e di come abbia iniziato a mangiare in modo compulsivo per fronteggiare la delusione amorosa e la solitudine:

Ci sono donne che per dispiaceri d'amore si alcolizzano (Fernet), ciuche dalla mattina alla sera, poi ci sono quelle delle pastiglie e psicofarmaci... e si trovano in manicomio... e ci sono quelle che ingrassano. Io sono ingrassata.⁴⁹

Si tratta di una solitudine che la stessa Rame ha conosciuto in prima persona, a seguito dei comportamenti libertini e fedifraghi del marito nel corso degli anni precedenti: «Anch'io mi ero fatta prendere dall'ansia di essere abbandonata, dato che per un uomo di spettacolo non c'è niente di più semplice che trovare in ogni città in cui recita ragazze disponibili».⁵⁰

Mattea racconta come per i figli e per il marito abbia sacrificato le proprie aspirazioni lavorative ed abbia rinunciato alla propria carriera, mentre frattanto il coniuge si imponeva come autorevole studioso nell'ambito della ricerca nucleare:

⁴⁷ F. RAME, in CUTRELÌO, *Con Franca la nevrosi è donna* cit.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 45.

⁵⁰ F. RAME, in MATTEI, *Donne, scomodo parlarne* cit..

Lui era diventato importante... importantissimo!... Un monumento! I monumenti però, come tutti sanno, si reggono su di un piedistallo. Io ho passato trent'anni della mia vita così. (*Si mette di profilo al pubblico e si piega in avanti fino a toccare con le mani il pavimento*).⁵¹

Non è difficile riconoscere nella battuta di Mattea un riferimento autobiografico della Rame stessa che con crescente insofferenza ha dovuto convivere con la fama del marito, senza che per anni le venisse riconosciuto il giusto merito nel sodalizio artistico con Fo. Ha detto la Rame, nei primi '90:

Quando io e lui siamo insieme, [...] si parla di un artista importante accompagnato dalla moglie, non di due persone distinte. [...] A lungo andare una sente il bisogno di essere riconosciuta per quella che è, non come un'ombra di qualcun altro⁵².

Mattea, quindi, ha accettato la propria subalternità al marito, ed agli interessi di questi, in nome dell'amore: non a caso, dopo aver deciso di allontanare l'uomo dalla casa coniugale per aver scoperto la relazione fedifraga di questi con la giovane assistente, la donna deve riconoscere come il suo cuore fosse ancora «imbrigliato»⁵³ e come, per giorni, avesse atteso il ritorno del coniuge. Insomma, l'amore – o forse il mito dell'amore romantico – ha spinto la protagonista della *pièce* a rinunciare alla propria «dignità» ed alla propria «libertà»⁵⁴ pur di compiacere e gratificare un marito egoista ed individualista, tant'è che – di seguito – Mattea non esiterà a condannare tutte quelle donne che credono di poter giustificare ogni loro azione (anche crudele, ingiusta, spietata) in virtù della passione amorosa: «In nome della passione che ci travolge non guardiamo in faccia a niente e nessuno».⁵⁵

Interrogatasi sulle ragioni e le motivazioni del fallimento del proprio matrimonio, Mattea individua la causa della dissoluzione del *ménage* familiare nei profondi cambiamenti politici e sociali provocati dal '68 (ecco, quindi, che la *pièce* si offre anche come riflessione sulle contraddittorie conseguenze sul "privato" che sono state innescate da un movimento politico e culturale in cui Mattea – come la stessa Rame – si è riconosciuta in passato):

Ma cosa ci è successo? [...] Ma da quando è incominciata a franare? [...] Pensandoci bene dal '68... il '68 è stato un fuoco d'artificio di emozioni, sentimenti nuovi... tutto

⁵¹ FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 48.

⁵² F. RAME, in *Bella ciao. Pensieri e parole di Franca Rame* cit., p. 153.

⁵³ FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 45.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ivi*, p. 65.

è esploso anche tra noi due, che non eravamo più certo dei ragazzini... Una gran confusione di pensieri, idee... ideologie, fermenti... speranze irraggiungibili...⁵⁶

Su invito di un'amica («la Giulia... quella che avete conosciuto nel primo atto», precisa la Rame con una battuta metateatrale, riferendosi alla protagonista di *Una giornata qualunque* che – come detto – circherà con *Grasso è bello!* nella seconda versione di *Parliamo di donne*), Matteo chiede un consiglio ad una psicanalista, la quale innanzitutto svela la natura asimmetrica del rapporto tra uomo e donna all'interno del tradizionale matrimonio fondato su dinamiche patriarcali e sessiste:

La donna, quelle stronze come te... che hanno lasciato il lavoro, l'indipendenza per dedicarsi anima o core alla famiglia... [...] dopo una certa età si sente inutile perché è stata abituata a trovare lo scopo della sua vita negli altri. E gli altri hanno bisogno di te solo fino a quando sei giovane, soda e mamma potenziale. Quando sei vecchia sei più inutile di una mucca pazza.⁵⁷

Di conseguenza, la psicanalista invita Matteo a prostituirsi per recuperare un po' di autostima e fiducia in se stessa: «Non si tratta di diventare una vera battona, ma solo di verificare, una volta nella vita, che ci sono uomini che pagherebbero per venire con te»,⁵⁸ spiega la dottoressa. Matteo racconta al pubblico la sua prima marchetta che le avrebbe permesso di sentirsi di «nuovo una femmina, non un catorcio da buttare»,⁵⁹ al punto di riprendere il controllo della propria esistenza. La donna inizia infatti ad uscire, andare al cinema ed a teatro, frequentare un laboratorio cinematografico: proprio in quest'ultima occasione apprende le tecniche necessarie per registrare su audiocassetta le voci maschili dei protagonisti dei dialoghi d'amore tratti dalla cinematografia internazionale (evidentemente, all'apertura del sipario, Matteo stava proprio ascoltando una di queste registrazioni). Addirittura un discografico propone alla donna di commercializzare la «sveglia con le coccole» da lei inventata: proprio a questo punto entra in scena Marco, un giovane collaboratore di Matteo, che consegna alla donna la ricchissima proposta di contratto che tale discografico avrebbe offerto per acquisire i diritti di vendita dell'invenzione di Matteo. La protagonista, però, pare indecisa sul da farsi:

Io sto approfittando [...] della situazione di angoscia e frustrazione in cui è caduta la maggior parte della gente [...]. Se tanta gente compera le mie cassette, vuol dire che siamo in tantissimi alienati... Ci accontentiamo delle voci false... (*Al pubblico*)

---

⁵⁶ Ivi, p. 49.

⁵⁷ Ivi, p. 50-51.

⁵⁸ Ivi, p. 51.

⁵⁹ Ivi, p. 53.

[...] Perché in realtà noi abbiamo paura delle voci vere. Un rapporto d'amore autentico, importante, t'impegna, ti costringe a spaccarti in due a favore dell'altro, darti da fare... dare, dare. [...] È un futuro orrendo quello che ci attende... di solitudine ripiena di presenze inesistenti.⁶⁰

Insomma, la Rame e Fo sembrano svelare le drammatiche conseguenze dell'egoismo e dell'isolazionismo edonista che avrebbero fatto seguito al crollo delle utopie sessantottine, come se – caduti gli ideali collettivi dei decenni precedenti – gli uomini e le donne si ritrovassero sempre più soli ed incapaci di comunicare con l'Altro e con questo entrare in profondo contatto umano. In questa ottica, i *gadget* elettronici ed i ritrovati della tecnica si presenterebbero soltanto come inautentici surrogati di una socialità ormai dissoltasi nel culto dell'Io e della "libertà obbligatoria" – per parafrasare Gaber – che caratterizzano gli ultimi due decenni del secolo scorso (per non parlare della contemporaneità...). Come in varie altre *pièce*, la critica della Rame e di Fo non si indirizza *tout court* verso il progresso tecnico-scientifico, ma piuttosto denuncia l'alienazione che da tale progresso deriva: «un'alienazione causata dalla paura del rifiuto, paura di emozioni vibranti, reali, e di [un] impegno»⁶¹ che, sia nella vita privata sia in quella pubblica, comporta responsabilità e dedizione.

Entra poi in scena Anna, la figlia di Mattea, che «singhiozza disperatamente»⁶² per la fine della sua relazione extraconiugale con un uomo sposato: è la stessa moglie dell'amante di Anna ad informarla che l'uomo «ha la cattiva abitudine di fidanzarsi fuori casa», perché sarebbe «un bigamo naturale» che ha «bisogno di avventure, passioni gratificanti»,⁶³ ma che alla fine torna sempre a casa dalla moglie. Anche qui, non è difficile intravedere – da parte della Rame – un riferimento autobiografico alle frequenti *liaison* extraconiugali del marito Dario: da questo punto di vista, si potrebbe constatare come la Rame abbia ormai superato (e/o ritrattato) le posizioni radicali di *Tutta casa...*, in cui l'istituzione matrimoniale era rifiutata in quanto strumento di oppressione maschile sulla donna (si pensi, ad esempio alla *Mamma fricchettona*), per approdare ad una rivalutazione della vita coniugale, per quanto questa non debba necessariamente fondarsi sulla monogamia, ma piuttosto sulla tolleranza e sulla comprensione di eventuali infedeltà reciproche. L'autrice-attrice ha infatti dichiarato:

⁶⁰ Ivi, pp. 55-56.

⁶¹ L. D'ARCANGELI, *Dario Fo and Franca Rame's Characters Marginalised and Quelled by Technology*, in «Spunti e Ricerche», 31, 2016, p. 45 (traduzione mia).

⁶² FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 57.

⁶³ Ivi, p. 62.

Dobbiamo capire anche che il nostro compagno sta invecchiando come noi del resto (anche se noi donne siamo più coscienti degli anni che passano, accettiamo la maturità, la vecchiaia, per cultura in modo diverso, con maggiore consapevolezza e dignità), capire e avere quindi comprensione per le sue cadute. [...] L'interrogativo è perché ragazze di 20 anni si mettano con uno che ne ha 30, 40 più di loro. Naturalmente è sempre una persona importante: il grande pittore, il grande chirurgo, il grande attore, il grande cantante, regista, scrittore, ecc. [...] Comunque, se un rapporto è importante, e il rapporto mio con Dario lo è, per le altre donne è inutile mettersi in mezzo, diventano solo strumento di divertimento e di piacere.⁶⁴

A questo punto, Mattea interrompe le lamentele della figlia per rivolgerle un *j'accuse* – indirizzato anche alle donne presenti in sala – sulle colpe, gli egoismi e gli antagonismi del genere femminile:

Ma possibile che sappiamo solo disperarci quando ci portano via i nostri uomini, ma non ci pensiamo su nemmeno un attimo quando abbiamo deciso di farcela con il marito di un'altra? [...] E si blatera di solidarietà... sorellanza! Ma quale? Siamo sorelle, tutte unite sui grandi scontri storici... aborto... divorzio... o dopo i cinquant'anni... ma nella vita di tutti i giorni siamo delle jene [...]. Ho il gran dubbio che, in certe situazioni, la peggior nemica della donna... sia proprio la donna.⁶⁵

Come spesso nella produzione della "coppia d'arte", all'insegna di un sistematico rapporto osmotico tra realtà e finzione, la Rame trasferisce al personaggio un convincimento che appartiene all'attrice stessa,⁶⁶ tanto che in una delle recenti autobiografie di Franca si legge:

Negli spettacoli che recito in teatro, spesso da sola, talvolta commento: la peggior nemica della donna è proprio la donna. E non venitemi per favore a parlare di sorellanza! «Sorellanza» non vuol dire partecipare alle manifestazioni e firmare insieme gli appelli, vuol dire essere figlie della stessa madre e amarsi proprio come sorelle, sempre! Vuol dire: che tu sia un pezzo grosso o la figlia della povera schifosa, ci si vuole bene lo stesso.⁶⁷

Poi Mattea prosegue la sua arringa nei confronti della figlia, imputandole di aver frainteso il concetto di emancipazione femminile con quello di disinibizione sessuale: «Tu non sei una donna liberata... al massimo sei solo una donna disponibile...

---

⁶⁴ F. RAME, in F. FEDERICO, «Vi racconto i segreti della mia vita», in «Gente», 26/4/1993.

⁶⁵ FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 63.

⁶⁶ Cfr. C. ALLASIA, *Un «cervello [...] a domicilio»: Franca Rame*, in «Rivista di letteratura teatrale», 12, 2019, p. 125.

⁶⁷ F. RAME, *In fuga dal Senato*, Chiarelettere, Milano 2013, p. 202.

scopabile».⁶⁸ Insomma, per la Rame, la liberazione della donna deve realizzarsi attraverso aspetti sociali e culturali, dal momento che l'emancipazione femminile non può consistere solo in «uno scambio superficiale di sesso».⁶⁹

Nel dialogo tra Mattea e Anna, la Rame sembra quindi riconoscere come siano in larga parte andati perduti gli ideali comunitari e collettivi che avevano animato le lotte delle donne tra i '60 ed i '70 (e che, ad esempio, erano confluiti in *Tutta casa...*) e come ormai si siano imposti valori personalistici ed egoistici che presuppongono il disinteresse per la politica e per l'impegno civile e sociale: «Ti mancano i sentimenti. Non ti conosco – dice Mattea alla figlia – un solo gesto di generosità. Non hai interesse alcuno se non del tuo corpicino».⁷⁰ Qui, inoltre, la Rame affronta – *en passant* – anche la questione dell'educazione sessuale delle donne e, in particolare, il rapporto tra madri e figlie tanto caro al movimento femminista: la protagonista, infatti, riconosce le proprie colpe nell'aver educato la figlia secondo principi anti-repressivi e libertari. Si tratta, tuttavia, di «una falsa libertà»⁷¹ che avrebbe indotto Anna a maturare una visione del mondo superficiale ed edonistica. Probabilmente, l'educazione impartita da Mattea alla figlia si è determinata come reazione a quella ricevuta dalla madre: in un lungo passo, poi eliminato dalla redazione definitiva della *pièce*, Mattea accusa la propria madre di averle trasmesso un'educazione sessuofobica («Il sesso in casa mia non esisteva: il didietro si chiamava “sedere”... e il davanti, “sedere davanti”»):⁷² la battuta confluirà successivamente in *Sesso? Grazie, tanto per gradire*) ed una concezione patriarcale del *ménage* familiare imperniato sul principio della «fedeltà assoluta, rigida... senza scantonate, senza tolleranza», al punto che il matrimonio sarebbe niente altro che «una specie di gabbia per coppie costrette in cattività».⁷³

Come anticipato, *Grasso è bello!* sarà profondamente rivisto e revisionato in occasione delle riprese successive. In particolare, Fo e la Rame espungeranno una lunga scena tra la protagonista ed uno sconosciuto (anch'egli un marito fedifrago) che per sbaglio suona al campanello di casa di Mattea, credendola sua moglie: «Hai appunto sbagliato porta! Anch'io ho un marito che ha perso la testa, anch'io l'ho sbattuto fuori di casa... l'unica variante è che io non sono “tua” moglie».⁷⁴ Nei primi del nuovo Millennio, ha dichiarato la Rame a questo riguardo:

⁶⁸ FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 64.

⁶⁹ F. RAME, in M. MONETTA, *Ti emanciperai con dolore*, in «Brescia Oggi», 4/3/1992.

⁷⁰ FO-RAME, *Parliamo di donne: L'eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 64.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² FO-RAME, *Parliamo di donne*, in *Le commedie di Dario Fo e Franca Rame*, vol. XIII cit., p. 50.

⁷³ *Ivi*, p. 51.

⁷⁴ *Ivi*, p. 57.

Grasso è bello! ora non corrisponde più al testo originale. A un certo punto, ho eliminato i personaggi inutili, accorciato i dialoghi. [...] Ne è uscito un “quasi” monologo molto divertente.⁷⁵

Senza dimenticare, come di consueto nel teatro della “coppia d’arte”, l’inserimento di riferimenti alla cronaca ed all’attualità, per cui – nell’edizione definitiva – si possono leggere alcune battute satiriche indirizzate ai vari governi presieduti da Silvio Berlusconi: «Hanno tolto il falso in bilancio... questo sì che è un governo che ama i suoi cittadini!»,⁷⁶ dice Mattea alludendo al decreto legislativo 61/2002 con cui Berlusconi ha di fatto depenalizzato il reato di falso in bilancio.

La *pièce* si chiude con un «finale anticatartico»⁷⁷ che sancisce la sconfitta della protagonista e l’impossibilità per una donna – ormai sfaldatosi il tessuto sociale e culturale che aveva sostenuto l’emancipazione femminile nei ’70 – di affermarsi a prescindere dal proprio uomo e dal proprio ruolo tradizionale di moglie e madre. Anna, infatti, rivela a Mattea l’imminente matrimonio del padre con la giovane assistente da cui l’uomo ha anche avuto un figlio. La protagonista resta sola in scena e non riesce a trattenere le lacrime, mentre cerca conforto nella «poltrona dell’amore»:⁷⁸ una poltrona anatomica in cui Mattea si accomoda per ricevere coccole e tenerezze virtuali, intanto che una voce maschile preregistrata le sussurra dolci parole d’amore.

Insomma, i due atti unici che compongono la versione originaria di *Parliamo di donne* testimoniano come – nella visione di Fo e della Rame – sia impossibile scindere le vicende pubbliche da quelle private, dal momento che le aporie sociali comportano inevitabilmente l’infelicità individuale, allo stesso modo in cui «le prepotenze all’interno delle mura domestiche, lo sfruttamento familiare dei più deboli, il disprezzo del dolore altrui, creano un mondo infelice, esposto alle illusioni di paradisi artificiali sbandierati e improbabili – droga o tecnologia d’evasione o mitologie vanesie e culto dei soldi».⁷⁹

---

⁷⁵ F. RAME, *Non è tempo di nostalgia* cit., p. 96.

⁷⁶ FO-RAME, *Parliamo di donne: L’eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 55.

⁷⁷ L. D’ARCANGELI, *I personaggi femminili...* cit., p. 254.

⁷⁸ FO-RAME, *Parliamo di donne: L’eroina – Grasso è bello; Una giornata qualunque* cit., p. 66.

⁷⁹ C. D’ANGELI, *Proprio una figlia d’arte* cit., p. 43.