

Il ruolo scorretto di Franca Rame, nel Boccaccio riveduto da Fo

The incorrect Role of Franca Rame, in Fo's revised of Boccaccio

El papel incorrecto de Franca Rame, en el Boccaccio revisado por Fo

 **Domenico Mico Argirò**

Universidad de Sevilla,
España

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano,
Italia

micoargiro@gmail.com

Revisto

Il ruolo di Franca Rame ne *Il Boccaccio riveduto e scorretto* di Dario Fo va molto oltre quello di editor o curatrice riconosciute, da un'analisi dei manoscritti risulta immediatamente molto più vicino ad una co-scrittura. Utilizzando le definizioni di Harold Love sull'autorialità saranno messe in luce interventi di *revisionary authorship* (la revisione del testo), di *executive authorship* (azione sulla scrittura, sui contenuti del testo) e di *precursory authorship* (influenza pregressa sul testo). Viene a mancare, così, soltanto la *declarative authorship*, l'attribuzione del testo, cosa per nulla rara quando si tratta di autrici donna nella letteratura italiana. L'analisi, in accordo con quanto fatto da Angelucci e Kolsky (2023), non mira, però, al riconoscimento di un altro genio solitario, ma alla rilevazione e comprensione di una scrittura collettiva, familiare della coppia Fo-Rame, tanto riconosciuta nel teatro, ma ancora abbastanza inesplorata nella loro narrativa.

Parole chiave: Franca Rame e Dario Fo, Boccaccio, Harold Love, Prospettiva di Genere

Resumen

El papel de Franca Rame en *Il Boccaccio rivisto e inexacto* de Dario Fo va mucho más allá del de editora o curadora reconocida, desde un análisis de los manuscritos resulta inmediatamente mucho más cercano a una coescritura. Utilizando las definiciones de Harold Love sobre la autorialidad se pondrán en evidencia intervenciones de *revisionary authorship* (la revisión del texto), de *executive authorship* (acción sobre la escritura, sobre los contenidos del texto) y de *precursory authorship* (influencia penetrante sobre el texto). Desaparece, así, sólo la *declarative authorship*, la atribución del texto, cosa nada rara cuando se trata de autoras mujeres en la literatura italiana. El análisis, de acuerdo con lo hecho por Angelucci y Kolsky (2023), no apunta, sin embargo, al reconocimiento de otro genio solitario, sino a la detección y comprensión de una escritura colectiva, familiar de la pareja Fo-Rame, tan reconocida en el teatro, pero todavía bastante inexplorada en su narrativa.

Palabras clave: Franca Rame y Dario Fo, Boccaccio, Harold Love, Perspectiva de Género

Abstract

The role of Franca Rame in Dario Fo's *Il Boccaccio riveduto e scorretto* extends far beyond that of the acknowledged editor or curator; an analysis of the manuscripts immediately reveals a contribution much closer to co-authorship.

By employing Harold Love's definitions of authorship, the analysis will bring to light interventions of *revisionary authorship* (text revision), *executive authorship* (action on the writing and content of the text), and *precursory authorship* (prior influence on the text). Thus, only *declarative authorship*—the attribution of the text—is missing, a phenomenon that is far from rare when dealing with female authors in Italian literature.

The analysis does not aim, however, to recognize yet another solitary genius, but rather to detect and understand the collective, familial writing of the Fo-Rame couple, which is widely acknowledged in their theatrical work but still relatively unexplored in their narrative output.

Keywords: Franca Rame and Dario Fo, Boccaccio, Harlod Love, Gender Perspective

Introduzione

Nel prologo del *Cymbeline Refinished* George Bernard Shaw afferma che, qualora se ne senta la necessità e se ne abbia l'audacia, un autore può permettersi di modificare le soluzioni narrative considerate di basso livello anche di autori più illustri e importanti (Shaw, 1938, p. 138); a lui e al suo approccio dichiara esplicitamente di ispirarsi Dario Fo, ma vedremo come sarebbe meglio dire "la coppia Fo-Rame", nella composizione de *Il Boccaccio riveduto e scorretto* (Fo, 2011).

La coppia si concede di sovvertire personaggi e trame, di rileggere, attraverso la propria sensibilità, frutto anche del tempo e della personale storia artistica, sia il *Decameron* che altre fonti medievali, con una particolare attenzione ai personaggi femminili.

Quanto fatto da Dario Fo e Franca Rame rientra a pieno titolo in una lunga tradizione di scritture e riscritture tipica del genere della novella che, già dagli albori, si caratterizza come un genere letterario di difficile definizione (Zatti, 2010, p. 15-16) e di scarsa fissità. Si pensi anche all'introduzione del *Decameron*, dove l'autore dice di voler "raccontare cento novelle, o favole, o parabole o istorie che dire le vogliamo" (Boccaccio, 1956, p. 9) laddove questa serie di parole, non assolutamente sinonimi, testimonia una chiara ricerca di un termine "di valenza semantica comunemente accettata" (Malato, 1988, p. 3) che possa descrivere un materiale letterario difficile da inquadrare, a metà tra la creazione originale e il rimaneggiamento, tra l'oralità e la scrittura.

Boccaccio stesso non inventa dal nulla la novella, ma rielabora tante fonti precedenti, si pensi all'exemplum, ai fabliaux, alle vidas e razos provenzali, alle *Mille e una notte*. E laddove Sklovskij "rinunciò esplicitamente a definirla" (Manganaro, 2013, p. 10), la definizione che ne dà Segre è strutturata per opposizione:

La novella è una narrazione breve generalmente in prosa (a differenza dal fabliau, dal lai e dalla nova) con personaggi umani (a differenza della favola esopica) e contenuti verosimili (a differenza della fiaba) ma generalmente non storici (a differenza dell'aneddoto), per lo più senza finalità morali o conclusione moraleggiante (a differenza dell'exemplum). (Segre, 1985, p. 234)

Nella stessa cornice del *Decameron*, che rimanda al mondo dell'oralità, un gruppo di giovani che si racconta storie per fuggire dall'opprimente realtà della peste, il personaggio di Dioneo, oltre alla licenza di non attenersi al tema della giornata, si concede di reinterpretare nelle sue novelle elementi, anche drammatici, delle novelle altrui e rivoltarli in chiave parodica, quasi come se fosse naturale ed essenziale il rimaneggiamento nel genere¹.

È importante inoltre aggiungere che Boccaccio diventa modello per tantissimi autori successivi, la lista sarebbe lunga, emulatori e imitatori inclusi, ma si pensi a Giraldo Cinthio con Orbecche negli *Ecatommiti*, a Giovanni Francesco Straparola con Doralice ne *Le piacevoli notti*, a Luigi Da

¹ Si pensi, ad esempio, a come Dioneo reinterpreta l'elemento dell'uomo nella cassa di II,9, la novella di Zinevra sulla quale più avanti si tornerà, nella IV, 10, la novella della moglie del maestro Mazzeo, o come capovolge i ragionamenti sulla fedeltà di Zinevra sia nel cappello della II,10 ("andando per lo mondo e con questa e con quella ora una volta ora un'altra sollazzandosi, s'immaginan che le donne a casa rimase si tengan le mani a cintola" (Boccaccio, 1956, p. 198) che nella stessa novella: Bartolomea per natura infedele al marito. Su questo si veda Grimaldi, 1987.

Porto con la *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*² e, direttamente, a Shakespeare stesso col *Cymbeline*.

Questo ci riporta a *Il Boccaccio riveduto e scorretto* che si apre proprio con *Scommessa sulla fedeltà*, rilettura della II,9 del *Decameron*, che era stata modello per Shakespeare proprio nel *Cymbeline*, poi riscritto da Shaw (ed emulato nel metodo da Fo in quest'opera³).

Donne e autorialità.

Prima però di approfondire il ruolo di Franca Rame ne *Il Boccaccio riveduto e scorretto* si ritiene essenziale citare alcuni capisaldi della critica sulla questione femminile, utili per contestualizzare, capire e interpretarlo meglio.

Marina Zancan in *La donna in letteratura italiana* (1986) indica due strade per l'analisi della questione femminile: la donna come oggetto della letteratura e la donna come soggetto della letteratura. Alla stessa maniera Showalter (1979) aveva precedentemente sottolineato l'importanza dell'abbinamento dei due approcci per meglio comprendere la visione sulla donna e la visione della donna stessa quando è autrice.

Importante è anche sottolineare, per quanto riguarda la ginocritica, come la voce delle donne sia spesso stata marginalizzata e negata; su questo è fondamentale quanto fatto da Mercedes Arriaga Flórez (2010 e 2018), rispetto alla letteratura italiana:

La violencia simbólica, en cambio, actúa en dos niveles diferentes. La ejercen la crítica literaria, los escritores y editores ensombreciendo a las escritoras, negando su existencia o sus obras, minimizando sus logros, que no van a formar parte de la tradición literaria, pero también esa parte del público lector que rechaza sus textos por tratar "argumentos y temas femeninos" y carecer de la supuesta universalidad que, en cambio, se atribuye a los "argumentos y temas masculinos". Pero también la perpetúan algunas escritoras sobre sí mismas, al aceptar "las reglas del juego" literario, contentándose con los espacios simbólicos a ellas asignados, como los géneros líricos, los temas íntimos, en los que el sistema androcéntrico literario reproduce la jerarquía social: las escritoras como las mujeres deben permanecer en el recinto de lo privado y de la moral a ellas destinada, mientras que los escritores carecen de límites, su fantasía es soberana. (Arriaga Flórez, 2018, p. 13)

Questo riconduce immediatamente a Russ in *How to Suppress Women's Writing* (1983), della quale sono fondamentali in questa analisi i concetti di Denial of Agency (Russ, 1983, p. 20), negazione dell'autorialità, e di Pollution of Agency (Russ, 1983, p. 25), corruzione, inquinamento, dell'autorialità.

Il ruolo di Franca Rame

Harold Love, in *Attributing Authorship* (Love, 2002), intendendo la scrittura e la pubblicazione di un libro come un processo collettivo, che vada ben oltre l'azione del singolo, individua quattro tipi di autorialità, quattro funzioni principali: *precursory authorship*, *executive authorship*, *revisionary authorship*, *declarative authorship*. Scrivere un'opera non sarebbe, quindi, il frutto di un genio

² Che è poi la novella da cui Shakespeare mutua *Romeo e Giulietta*.

³ È quindi chiaramente programmatica l'apertura de *Il Boccaccio riveduto e scorretto* con la riscrittura della novella di Ginevra.

solitario⁴, ma, di per sé, un prodotto collettivo, nel quale entrano le influenze pregresse (*precursory authorship*), la scrittura del testo (*executive authorship*), la revisione (*revisionary authorship*) e, solo in fine, il nome sulla copertina, l'attribuzione (*declarative authorship*).

Angelucci e Kolsky (2023, p. 48-52) rilevano che “ridurre l'autorialità alla sola funzione esecutiva dello scrittore, benché in linea con le pratiche culturali correnti, penalizza Rame in maniera eccessiva” (Angelucci-Kolsky, 2023, p. 53) e, proprio analizzando le dinamiche di scrittura della coppia Fo-Rame secondo il modello di Love, evidenziano come l'apporto di Franca Rame alle opere rientri in varie delle categorie di autorialità.

Nella successiva analisi dei manoscritti, oltre ad interventi che a pieno titolo rientrano nella *executive authorship* e *revisionary authorship*, sarà facile individuare anche la *precursory authorship*, quantomeno per la novella di *Ferondo* e *Rosaria*.

Mancherebbe, quindi, soltanto il riconoscimento dell'ultima autorialità, quella attributiva, la *declarative authorship*; per questo si ritiene molto importante aggregarsi ad Angelucci e Kolsky nella richiesta di attribuzione del Nobel a Franca Rame, in coppia con Fo, al quale non si vuole in nessuna maniera sottrarre quel genio di cui sopra si è parlato, ma come riconoscimento sia del lavoro svolto che di un tipo di scrittura atipico, familiare⁵, collaborativo.

C'è da dire che, per quanto riguarda il loro teatro, che “i suoi interventi di editing siano stati di fatto una vera e originale riscrittura.” (D'Angeli, 2016, p. 26) è ormai acclarato, tanto che il teatro della coppia è detto “Fo-Rame”, anche per un volere, magari tardivo, di Dario Fo:

Naturalmente non risultava da nessuna parte il mio contributo. Lo feci presente all'editore: mi misero nella fascetta e vi assicuro che la posizione era proprio scomoda. Ma questa, ripeto, è la condizione della donna. La moglie è un'entità, un fantasma, un uovo sodo. Però abbiamo fatto progressi: nel XVI volume di Einaudi si legge “Teatro di Dario Fo e Franca Rame”. Questo è stato proprio Dario a chiederlo alla casa editrice. Diciamo che era ora. Mi ha fatto molto piacere, ovviamente, che il mio lavoro fosse riconosciuto, ma il più felice era lo stesso Dario. (Rame-Farrell, 2013, p. 91)

È Franca Rame a sottolineare che il vero ostacolo al riconoscimento pieno del suo lavoro non è la grande (e indiscussa) genialità del marito, ma lo stesso ruolo di moglie:

È una vecchia storia, questa. Io non porto rancore a Dario, perché alla base c'è il mio più grande difetto: quello di non avere ambizione [...] Se non fossi stata sua moglie, se fossi stata un'altra, avrebbe dovuto, per forza di cose, mettere anche il mio nome come autrice. Einaudi ha pubblicato numerosi testi di Dario curati da me e inizialmente non figurava nemmeno la dicitura “a cura di Franca Rame” [...] Il guaio è che io sono la moglie, e la moglie, talvolta, è un mobile di casa, un quadro alla parete, qualcosa che ti sta vicino ma che non vedi. Conosco centinaia di sfoghi di donne sull'argomento. (Rame-Farrell, 2013, p. 87)

⁴ Si pensi anche a Roland Barthes che vede il genio e la figura dell'autore come un prodotto dell'ideologia capitalista e del consumo (Barthes, 1988, p. 51), quindi non un dato naturale, ma indotto dal mercato.

⁵ Pizza (2006, p. 91-92, 143-144) inquadra la coppia nel contesto delle “famiglie d'arte”, sia per eredità diretta della famiglia Rame che nella dinamica pratica di lavoro, si pensi a quanto dichiarato da Jacopo Fo: “mio padre disegnava pure i costumi e le scene. La zia Pia recitava e realizzava i costumi, lo zio Enrico e lo zio Fulvio si alternarono per anni come amministratori della compagnia e organizzatori” (Jacopo Fo 2019, p. 68).

E, nonostante il riconoscimento pubblico durante il discorso del Nobel⁶, è particolarmente duro mettere in luce in maniera definitiva e stabile l'autorialità della donna, anche per alcune contorsioni nelle sue stesse dichiarazioni e alcune tendenze caratteriali, come si vedrà nel paragrafo successivo, nell'intervento in apertura di *Ferondo* e *Rosaria*, dove il ruolo della moglie sarà fondamentale:

In questi anni io ho capito fino in fondo cosa significa la condizione della donna e della moglie. D'accordo: Dario è quello che è: un monumento, stupendo, bravo, meraviglioso, tutto bellissimo! Ma, casualmente, faccio l'attrice anch'io; casualmente, sono in questi testi; casualmente, Canzonissima l'abbiamo fatta e lasciata insieme; casualmente le scelte più grosse della nostra vita, non sempre pensate solo da Dario, le abbiamo decise insieme. Ma mai che a nessuno venga in mente di dire "hanno lasciato la televisione", no, è Dario Fo che "ha abbandonato", perché è lui la testa. (Rame in Fo, 1977, p. 141)

Nonostante questo, la questione dell'autorialità di Franca Rame rimane un elemento di ricerca costante della critica a lei dedicata⁷ e porta D'Arcangeli nella sua intervista a una domanda cruciale:

D: Quand'è che hai cominciato effettivamente a scrivere? Perché non si capisce..."

R: Non si può neanche capire, non si può...Si capisce se tu prendi in mano, se tu entri fisicamente nell'archivio e guardi nei faldoni, allora lì capisci! (D'Arcangeli, 2016, p. 124)

A questo punto, anche rispondendo all'invito di Franca Rame, si procederà ad un'analisi negli autografi dell'opera, ricercandone l'intervento diretto.

L'analisi degli autografi⁸

L'originale de *Il Boccaccio riveduto e scorretto* fu scritto a mano da Dario Fo su fogli A3, con anche interessanti bozzetti dei quadri che poi sarebbero stati realizzati per il libro. Dagli originali si passa ad una versione definita "Nuova Bozza", prima digitalizzazione del testo, che ritroviamo completamente corretta ai margini, a mano e in vari colori, da Franca Rame.

Già ad una prima analisi ci si rende subito conto che Rame interviene nel testo molto marcatamente, attraverso post-it, cancellature e riscritture di sequenze, a volte reinterpreta il pensiero espresso da Fo, altre volte mutando la direzione delle novelle, suggerendo direzioni diverse.

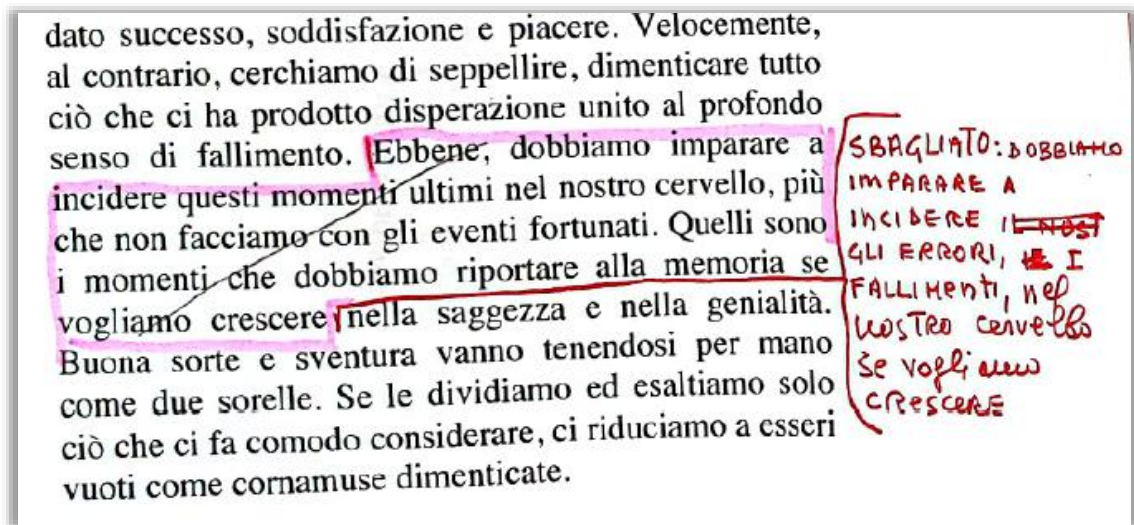
Nella prima pagina della "Nuova Bozza" assistiamo subito a un intervento:

⁶ "Permettete che io dedichi una buona metà della medaglia che mi offrite, a Franca. Franca Rame, la mia compagna di vita e d'arte che Voi, Membri dell'Accademia, ricordate nella motivazione del premio come attrice e autrice, che con me ha scritto più di un testo del nostro teatro." (Fo, 1997)

⁷ Si ritiene fondamentale segnalare *Franca Pensaci tu* (Cerrato, 2016) che rappresenta un caposaldo nella critica a lei dedicata, e il saggio *Il Boccaccio riveduto e scorretto di Dario Fo e Franca Rame. Uno sguardo di genere sui personaggi femminili* (Cerrato, 2017), essenziale per questa analisi e il mio percorso.

⁸ Per la quale si ringrazia fortemente la Fondazione Fo-Rame sia per l'accesso ai materiali che per il supporto avuto in fase di ricerca. Gli autografi sono conservati presso l'Archivio di Stato di Verona; relative a *Il Boccaccio riveduto e scorretto* sono le sezioni (VI.2)10, (VII.2)10, (VII.2)09.

Immagin 1



"Nuova Bozza", p. 1; da VII.2 09, Archivio Fo-Rame

Azione sicuramente ascrivibile nella *revisionary authorship*, intervento di editing, ma segnalato in maniera molto netta, con uno "SBAGLIATO" in penna rossa. La sequenza che risulta nella versione finale, come sarà in genere davanti a questo tipo di interventi, è essenzialmente il frutto della correzione di Franca Rame, più agile e chiara.

L'intervento è invece molto più interessante dal punto di vista contenutistico in *Scommessa sulla fedeltà*, la prima, programmatica, novella dell'opera.

Vi è un momento, sia nell'originale decameroniano che nella novella della coppia, in cui Ginevra, la protagonista, è costretta, per salvarsi la vita, a travestirsi da uomo: il marito, che aveva scommesso sulla sua fedeltà, beffato dal contendente, l'aveva mandata ad uccidere da un famigliaio⁹.

Il travestimento concederà a Ginevra non solo la salvezza da tentato omicidio, ma, diventata Sicurano da Finale, libertà di azione e movimento, autorevolezza nelle scelte, tanto da farla diventare prima mercante e poi, per le sue doti, "oltre modo a grado" (Boccaccio, 1956, p. 191) al soldano di Alessandria.

Si osservi quanto avviene in questo punto tra la "Nuova Bozza" e la versione finale:

Nuova Bozza	Versione Finale
(da VII.2 09)	
p.9	p.31
Quivi <u>il travestito</u>	Quivi <u>la travestita</u>
Deliberò di mandare con altri suoi uomini <u>il giovane Sicuràn</u>	Deliberò di mandare con altri suoi uomini Sicuràn
Il giovane <u>travestito</u>	<u>La giovane travestita</u>

⁹ Come si è segnalato in altra pubblicazione (Argirò, 2025, p. 332) l'espedito è quasi favolistico: si pensi al cacciatore che la matrigna invia per uccidere Biancaneve (Grimm, 1962). Se quindi analizziamo secondo Propp il personaggio del famigliaio notiamo come, nel momento del *Danneggiamento*, si riveli come *aiutante* della protagonista. Sulle funzioni e sui personaggi in questione si rimanda a Propp, (2000).

p. 10

Il ragazzo travestito

p. 38

Ginevra travestita

p. 16

A questo punto, ecco che
il ragazzo Sicuràn, che noi
sappiamo esser travestito

A questo punto, ecco che
il ragazzo Sicuràn, che noi
sappiamo non essere altri che
Ginevra travestita

Sia nell'originale di Boccaccio che nella prima versione di Fo, quando Ginevra indossa le vesti maschili diventa a tutti gli effetti un uomo e gli autori le si rivolgono al maschile. Ginevra diventa Sicurano da Finale e questo è particolarmente connotativo perché, quando poi abbandonerà quelle vesti, è come se si spogliasse anche di tutta la determinazione che Sicurano aveva e sceglierà di ritornare col marito, perdonandolo.

Nella versione finale della coppia Fo-Rame, invece, anche quando è travestita da uomo Ginevra rimane una donna e, nel passaggio dalla "Nuova Bozza" alla versione finale, è proprio l'intervento di Franca Rame a definirlo, volgendo tutte le occorrenze al femminile¹⁰. Questo consentirà al personaggio di non perdere di determinazione e autorevolezza una volta spogliatasi delle vesti maschili: nella versione dei Fo-Rame in conclusione Ginevra sceglierà di non tornare da un marito che ha scommesso sulla sua fedeltà e condannata a morte, ma sceglierà di rimanere nell'harem del nobile sultano¹¹.

Quanto avviene in questo punto, con questo cambiamento di occorrenze e visione è in netta controtendenza col *Decameron*, dove le ribellioni femminili sono sempre controllate, temporanee, e l'ordine patriarcale non ne viene mai davvero intaccato.

"Nel *Decameron* di Boccaccio l'ordine costituito si rompeva, ma poi si ricomponeva, le donne si ribellavano, ma alla fine tornavano dai loro mariti" (Cerrato, 2017, p. 21).

Si noti che l'aspetto del travestimento da uomo è particolarmente importante nella questione femminile, sia in letteratura che nella vita reale, laddove "Il travestimento serve per protezione e per consentire la mobilità fisica e sociale in un mondo dove questa è prerogativa dell'uomo." (Zatti, 2004, p. 85)

In questo contesto Palumbo (2013) riflette sul travestimento da uomo per affermarsi nella società maschilista e insiste sulla necessità di ricostruire una genealogia di donne che, nel corso dei secoli, hanno sentito questa necessità:

I pantaloni li abbiamo conquistati. E non solo quelli. Eppure ha un senso andare a ripescare la lunga storia delle donne che in tutti i secoli, in tutte le culture e a qualsiasi livello sociale, si sono sottratte alle regole, spesso rigidissime, sul vestire e hanno scelto abiti maschili. Ha un senso perché la loro "ribellione" ha avuto quasi sempre lo stesso obiettivo: conquistare una libertà altrimenti irraggiungibile. Assumere un'autorevolezza che, in barba

¹⁰ Si è già segnalato anche un errore nella versione finale de *Il Boccaccio riveduto e scorretto*, a p.37, dove gli autori si rivolgono a Ginevra al maschile; un refuso, ma che tiene traccia della versione originale che seguiva pedissequamente il modello decameroniano. (Argirò, 2025, p. 335)

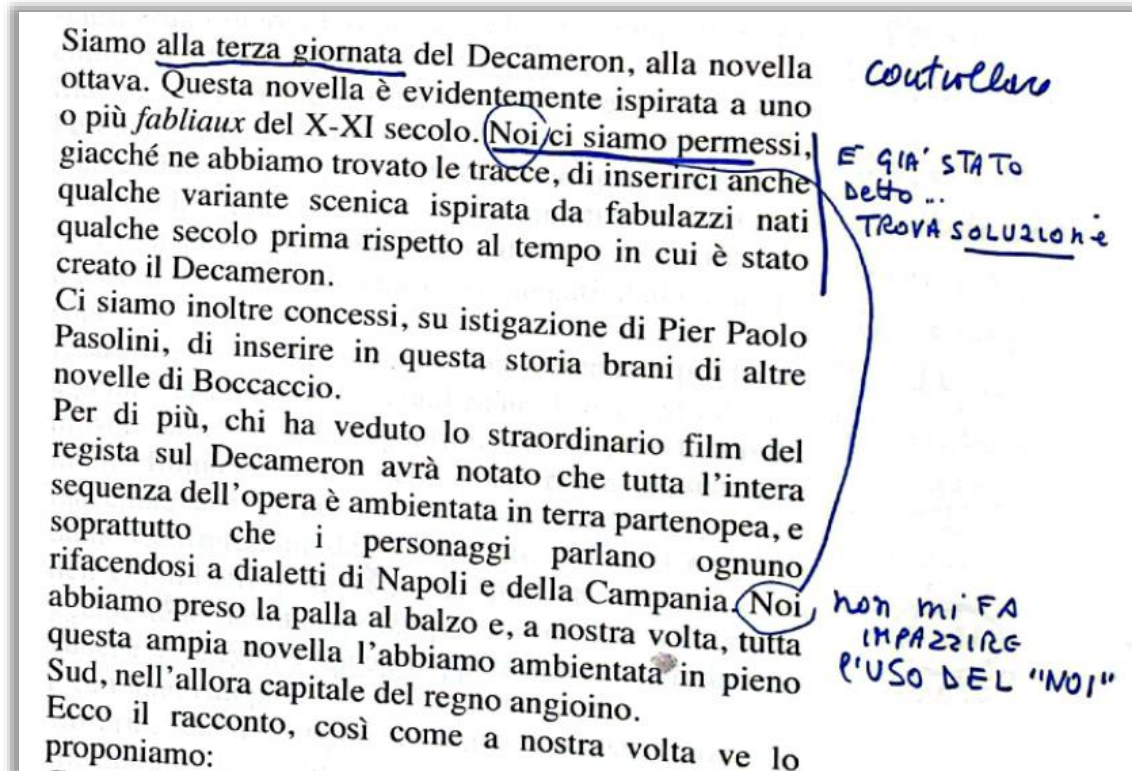
¹¹ Certo su questo potrebbe aprirsi una parentesi importante, laddove gli autori potevano essere maggiormente rivendicativi: di fatto Ginevra passa da un uomo a un altro.

all'adagio popolare, rende vero un assunto: l'abito fa il monaco. Accidenti, se lo fa. (Palumbo, 2013, p. 2)¹²

Quanto fatto da Franca Rame in questo cambio di occorrenze, che può sembrare un dettaglio, ma nella quale si ravvede un chiaro intervento di *executive authorship*, ha un forte potere rivendicativo per la questione femminile, anche se nei limiti di quanto segue nella prossima azione sul testo.

Un intervento importante per cercare di comprendere le dinamiche all'interno della coppia artistica e meglio contestualizzare l'apporto di Franca Rame (e quanto Fo ne fosse consapevole), lo ritroviamo a p.46 della Nuova Bozza, nell'introduzione della novella di *Ferondo e Rosaria*.

Imagen 2



"Nuova Bozza", p. 46; da VII.2 09, Archivio Fo-Rame

Franca Rame contesta a Fo l'uso del "noi", come sembra già avesse fatto in altri momenti (Argirò, 2026, p. 17-18). Si ritiene importante chiedersi perché Fo usa il "noi": si tratta di un plurale maiestatis e per questo la Rame lo trova inopportuno e cacofonico oppure in quel "noi" è inclusa proprio Franca Rame?

Sarebbe una prova chiara della collettività della loro scrittura, di un racconto non svolto dal solo Fo, ma realizzato insieme a Franca Rame.

Importante, si ritiene, è anche il luogo in cui questo "noi" appare: la novella di *Ferondo e Rosaria*, che ha come situazione iniziale una brava moglie, dedita e lavoratrice, vessata da un uomo sfaccendato e morbosamente geloso.

¹² Subito a seguire l'autrice segnala anche una frase di Cora Anderson, tratta da un documentario del 1983, *She even chewed tobacco*, dedicato alle donne degli Stati Uniti che si sono travestite da uomo: "Vestirmi da uomo è il solo modo che ho trovato per far parte di un sesso privilegiato!" (Palumbo, 2013, p.2)

Questa trama riconduce immediatamente a *Tutta casa, letto e chiesa*, spettacolo teatrale del 1977, a opera di Franca Rame, con la collaborazione di Fo. A riguardo Franca Rame dichiara così:

Questo spettacolo è nato nel 77 in pieno femminismo, era molto gradito alle ragazze, alle donne, anche agli uomini, perché c'era una critica gentile non era una critica rozza perché portava le tematiche che ci erano vicine, tutto era visto in chiave satirica, comica. [...]

Praticamente in platea avevano lo specchio, le donne e gli uomini, di quella che era la loro vita. (Rame, 2023)

La situazione iniziale delle due opere è identica e anche le soluzioni satiriche:

La casalinga per antonomasia – spiega Franca -, che ha tutto all'interno della sua famiglia, meno la cosa più importante: la considerazione, l'essere trattata dai maschi di casa come una persona, un individuo e rispettata in quanto tale, non solo usata come oggetto sessuale e come domestica senza stipendio né pensione. (Fo-Rame, 2000, p. 960)

Ne *Il Boccaccio riveduto e scorretto*, come in *Tutta Casa, letto e chiesa*, “la donna è un personaggio comico e del resto incarna il primo gradino dell'ascesa verso la consapevolezza femminile” (Peja, 2009, p. 101):

[La donna sola] è prigioniera senza speranza. La situazione è assurda (e suscita la risata) per l'assommarsi in essa di una fila di questioni di sfruttamento e oppressione della donna ognuna delle quali però in sé non è purtroppo affatto assurda, ma addirittura realistica. Il realismo drammatico con cui potrebbe essere presentata ognuna delle singole situazioni che vive la donna, nella rappresentazione di un insieme così improbabile e pazzesco, vira decisamente verso il comico-grottesco. (Peja, 2009, p. 103)

In entrambi i testi, però, l'attenzione viene focalizzata solo nel mettere in scena la situazione, l'autore e l'autrice non insistono in rivendicazioni, sono ben lontani dal *radical feminist theatre* (Wood, 2000, p. 165), ma sono molto più “saldamente radicati in un discorso marxista-leninista sul lavoro, il profitto, l'alienazione, la proprietà” (Peja, 2009, p. 107); così anche Ferondo, oltre ad essere il marito geloso e oppressivo è soprattutto uno sfaccendato, vive sulle spalle della moglie Rosaria, costretta incessantemente a lavorare.

Viste queste somiglianze molto marcate, che quel “noi” di Fo includesse proprio Franca Rame, che sui temi femministi è sempre stata per lui il motore maggiore? Che sia una dichiarazione di *precursory authorship* per l'influenza di *Tutta casa, letto e chiesa*?

Questo ci porta a riflettere anche su un altro aspetto, senza in nessuna maniera voler colpevolizzare Franca Rame:

[...] la voce di Franca Rame nel reclamare i propri diritti è stata a lungo troppo fiavole, quasi impercettibile; le sue rivendicazioni e i rammarichi arrivano solo adesso, ex-abrupto, senza offrire sufficiente documentazione né prove né verifiche. E troppo tardi perché si possano davvero rovesciare le regole del gioco: solo lei avrebbe potuto farlo o dimostrare la necessità di farlo. (D'Angeli, 2016, p. 124)

Per ragioni caratteriali, imputabili magari alla “mancanza di ambizione” da lei stessa citata (Rame-Farrell, 2013, p. 87) o per una voglia forte di lavoro “dietro le quinte”, le sue stesse rivendicazioni autoriali sembrano poco determinanti o, dalla coppia stessa, degne di poca attenzione.

Però è importante sottolineare come Fo, almeno agli inizi teatrali, facendo riferimento ai giullari e agli attori della Commedia dell'Arte, tenga poco in considerazione l'azione della scrittura e il ruolo dell'autore, entrando in polemica anche con Benedetto Croce nel *Manuale minimo dell'attore*, definendo la "espressione poetica del genio" come una delle tante "espressioni stereotipiche ed imburrate di luoghi comuni" (Fo, 2006, p. 11):

Fo è impegnato a difendere il valore di uno dei suoi maggiori punti di riferimento: gli attori della Commedia dell'Arte. Se la prende allora con chi, come Benedetto Croce, avrebbe dato preferenza al testo scritto, sottoscrivendo al dogma "niente testo (letterario-drammaturgico), niente arte" (Fo, 2006, p. 13). Il disinteresse che Fo ha per il volume stampato (perfino per i suoi) è ben documentato, e il disaccordo con questo dogma non potrebbe essere più chiaro: per Fo, gli attori della Commedia dell'Arte infatti "svelano la presenza di un autore geniale" (Fo, 2006, p. 30), a prescindere dalla presenza o meno di un testo o di un canovaccio. Questo, ovviamente, varrebbe anche per i giullari che Fo cita nel discorso per il Nobel, e per lui stesso. Che strano paradosso, però: genio è un luogo comune, uno stereotipo, ma l'attore è anche un autore di genio. E c'è di più. Se questo secondo punto è vero, come mai Franca Rame, che è senza dubbio una grande attrice, non è di conseguenza anche un'autrice? (Angelucci-Kolsky, 2023, p. 42-43)

In conclusione si riporta un altro intervento di Franca Rame che si ritiene interessante nel come e cosa corregge al testo di Fo, ma si potrebbero citare ancora innumerevoli esempi simili:

Nuova Bozza

(da VII.2 09)

p. 24

Ancora in queste opere s'affaccia prepotente, all'improvviso, sempre in contrasto con la morte, la donna sia come narratrice che come personaggio principale delle vicende sceneggiate.

Qui dobbiamo ammettere che fra le grandi doti di Boccaccio c'è proprio quella di aver posto, alla maniera delle grandi tragedie greche di Euripide e dei fabliaux dell'XI e XII secolo, il mondo femminile con le sue protagoniste in primo piano, rendendo la donna interprete spesso assoluta del racconto-spettacolo

Versione Finale

p.68

Ancora, nella maggior parte di questi racconti o commedie, s'affaccia prepotente, all'improvviso, e sempre in contrasto con la morte, la donna sia come narratrice sia come personaggio principale delle vicende sceneggiate.

E fra le grandi doti di Boccaccio c'è proprio quella di aver posto in primo piano, alla maniera delle grandi tragedie greche di Euripide e dei fabliaux dell'XI e XII secolo, il mondo femminile, rendendo la donna interprete spesso assoluta del racconto-spettacolo.

La correzione di Franca Rame aggiusta la forma e ricalibra un elogio di Fo ad un Boccaccio femminista nelle sue opere: se non si può negare un'attenzione di Boccaccio ai personaggi femminili del Decameron, anche se va ricordato quanto prima detto sulle rivoluzioni "controllate" dell'ordine patriarcale, che subito si ricostituisce, non bisogna dimenticare alcuni aspetti quasi misogini di opere come *Il Corbaccio*.

Subito a seguire, però, Rame sente la necessità di affermare la centralità delle donne nella *lieta brigata* del Decameron (di cui non si può negare siano motore):

Nuova Bozza

(da VII.2 09)

p.24

Loro, le femmine, a cui spetta il compito di narrare il maggior numero di novelle. La festosa brigata tenta attraverso quei racconti di contrastare la terribile angoscia della pestilenza.

Versione Finale

p.68

Loro, le femmine, a cui spetta il compito di narrare il maggior numero di novelle e che soprattutto alle donne spetti di contrastare, attraverso quei racconti, la terribile angoscia della pestilenza

Conclusioni

Si è qui cercato di presentare alcuni esempi strettamente connessi ai concetti di autorialità derivati da Love per evidenziare il ruolo svolto da Franca Rame in un'opera non teatrale, ma narrativa. La letteratura, come anticipato in apertura, continua a mantenere un certo *fallocentrismo*¹³ e riconoscere i meriti dell'effettiva coautrice di un'opera ha sicuramente un peso importante, non solo nel contesto Fo-Rame, ma nella contemporaneità letteraria in generale.

Si aggiunga, però, che il riconoscimento, in questo caso, non è solo volto all'individuazione di un altro *genio* solitario, ma all'individuazione di una vera e propria scrittura collettiva dei due, un lavoro di coppia, "di famiglia", che, si spera, qui sia stato messo bene in luce.

Recuperare l'autorialità di Franca Rame nei testi di Fo, non soltanto nel suo teatro, ci consente una visione più ampia sul loro lavoro e prospettive nuove sia per l'opera dei Fo-Rame che nella ridefinizione di un nuovo canone letterario.

Referencias

- Argirò, D. (2025). "Riflettendo in classe sul personaggio di Ginevra tra stereotipi e ruoli di genere in Boccaccio, Shakespeare, Shaw e Fo-Rame" in *Saberes en tension. Perspectivas actuales sobre la enseñanza, el conocimiento y la práctica educativa*. 329-343. Dykinson.
- Argirò, D. (2026). "Ferondo e Rosaria. Gelosia, riscrittura e linguaggio da Boccaccio a Dario Fo e Franca Rame.", *Revista SEI*, 19. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Arriaga Flórez, M. (2010). Escritoras italianas: violencia y exclusión por parte de la crítica in Arráez Llobregat J. L. (Ed.) *No te di mis ojos, me los arrebataste: Ensayo sobre la discriminación, misoginia y violencia contra las mujeres desde la literatura*, Universidad de Alicante, 243-266.
- Arriaga Flórez, M. (2018). Escritoras inéditas: las razones de la sinrazón in AA.VV. *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas*, 11-27. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Angelucci, M.; Kolsky, S. (2023). Franca Rame ha vinto il Nobel! Due vite una collaborazione. Mimesis.
- Boccaccio, G. (1956). *Decameron*. (a cura di V. Branca). Utet.
- Cerrato, D. (2016). *Franca, pensaci tu*. Aracne editrice.
- Cerrato, D. (2017). "Il Boccaccio riveduto e scorretto di Dario Fo e Franca Rame. Uno sguardo di genere sui personaggi femminili" in *Spunti e ricerche* Vol.31 -2016/2017, 20-34. La Trobe University e Monash University

¹³ "Frutto di stereotipi prodotti dalla società borghese, e quindi più che mai vigente, è la censura istituzionale, quasi tabula rasa, nei confronti delle creazioni letterarie femminili prodotte nel corso della storia: <<ginocidio>> culturale." (F.Sanguineti, 2023, p. 16)

- D'Angeli, C. (2016). Franca Rame. L'ombra in *Franca, pensaci tu*. A cura di Daniele Cerrato, 17-30. Aracne editrice.
- D'Arcangeli, L. (2016). Conversazione con Franca Rame in *Franca, pensaci tu*. A cura di D. Cerrato, 17. Aracne editrice.
- Fo, D. (1977). Il teatro politico di Dario Fo. Mazzotta.
- Fo, D. (1987). Manuale minimo dell'attore. Einaudi.
- Fo, D. (1997). “Discorso del Nobel”. *The nobel prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1997/fo/25808-dario-fo-discorso-del-nobel/>
- Fo, D. (2011). *Il Boccaccio riveduto e scorretto*, (a cura di Franca Rame) Guanda.
- Fo, D. ; Rame, F. (1978). *Tutta casa, letto e chiesa*. Bertani.
- Fo, D. ; Rame, F. (2000). *Teatro*, coll. i Millenni. Einaudi.
- Grimaldi, E. (1987). *Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema Decameron*. Salerno: Univ.degli Studi di Salerno Pubblicazioni - Sezione Studi di Filologia, Letteratura, Arte, Storia e Archeologia del mondo classico.
- Love, H. (2002) *Attributing Authorship: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Malato, E. (1988). La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese, in *La novella italiana (Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988)*, 3-45. Salerno Editrice
- Manganaro, A. (2013). Forme e storia del “genere” novella in AA.VV. *Le forme e la storia*, Rivista di Filologia Moderna, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Catania. Vol VI, 2, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Peja, L. (2009). Strategie del comico. Franca Valeri, Franca Rame, Natalia Ginzburg. Milano: Le Lettere.
- Rame, F. (2023). Intervista per Archivio Luce. <https://youtu.be/ModAmLZokcU?si=6q44leDJYLilAR5E>
- Rame, F. ; Farrell J. (2013). *Non è tempo di nostalgia*. Della Porta Editori.
- Russ, J. (1983). *How to Suppress Women's Writing*, University of Texas Press.
- Sanguineti, F. (2023). *Per una nuova storia letteraria*. Argolibri
- Segre, C. (1985). Generi in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, 234-63. Einaudi.
- Shakespeare, W. (1999). *Cymbeline* in *The complete Work*. (a cura di Goffredo Raponi) Progetto Manuzio.
- Shaw, G. B. (1938). *Cymbeline Refinished* in Geneva Cymbeline Refinished and Good King Charles. Constable and Company Ltd.
- Showalter, E. (1979). *Towards a Feminist Poetics Women's Writing and Writing About Women*. Croom Helm.nella
- Sklovskij, V. (1974). *Una teoria della prosa*. Garzanti.
- Wood, S. (2000). Parliamo di donne. Feminism and politics in the Theatre of Franca Rame in J.Farrell, A.Scuderi (a cura di) *Dario Fo. Stage, Text and Tradition*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Zancan, M. (1986). La donna in Letteratura italiana in *Il doppio itinerario della scrittura*, 76-86. Einaudi.
- Zatti, S. (2004). Il mercante sulla ruota: la seconda giornata in M. Picone, Margherita Mesirca (a cura di), *Introduzione al «Decameron»* (p. 79-97). Franco Cesati.
- Zatti, S. (2010). “La novella: un genere senza teoria”, *Moderna* XII, 2010, 2 Un genere senza qualita. Il racconto italiano nell'eta della short stories, a cura di S. Zatti ed A. Stara. Fabrizio Serra editore.