

SPUNTIE RICERCHE

Vol. 31 2016

edited by
Luciana d'Arcangeli
Annamaria Pagliaro



Dario Fo & Franca Rame
Beyond the Rules

Spunti e Ricerche

Volume 31 – 2016 (published in 2017) ISSN 08165432

Editors

Luciana d'Arcangeli (Flinders University) – Annamaria Pagliaro (Monash University)

Editorial Board

Carolyn James (Monash University) – Gregoria Manzin (La Trobe University)
– Annamaria Pagliaro (Monash University) – Antonio Pagliaro (La Trobe University)

Advisory Board

Margaret Baker (Flinders University)
Mark Chu (University College Cork)
Antonio Di Grado (University of Catania)
Konrad Eisenbichler (University of Toronto)
John Gatt-Rutter (La Trobe University)
Giulio Lepschy (University of Reading)
Martin McLaughlin (Magdalen College, Oxford)
Brian Moloney (University of Hull)
David Moss (Australian National University)
Nerida Newbiggin (University of Sydney)
Daragh O'Connell (University of Cork)
Desmond O'Connor (Flinders University)
Domenico Pietropaolo (University of Toronto)
Olga Pugliese (University of Toronto)
John Scott (University of Western Australia)
Luca Somigli (University of Toronto)
Giuseppe Traina (University of Catania)

Spunti e Ricerche publishes only original material. Articles submitted are refereed by external experts in their relevant fields prior to acceptance.

Published in 2017 by members of the Italian Studies staff
at La Trobe University and Monash University

Spunti e Ricerche is available for purchase in electronic edition at spuntiericerche.com
Webmaster: John Burke, (University of Melbourne)

© SPUNTI E RICERCHE 2016 (published in 2017)

Front cover photograph: reproduced by kind permission of the Archivio Franca Rame.
Back cover photograph, photographer William Domenichini, Dario Fo at the Mondomare
Festival a Lerici, 2007. From Wikimedia Commons.

Desktop publishing by Veronica Peek, Preston, Victoria
Printed by Rooster IMC, Mt. Waverley, Victoria

Spunti e Ricerche vol. 31

Articles

Luciana d'Arcangeli and Annamaria Pagliaro	Dario Fo and Franca Rame. An Enduring Artistic Partnership. Introduction Essay	5
Matthew Absalom	The Theatre Project: From Critical Analysis to Collaborative Action – Using Dario Fo's <i>Non tutti i ladri vengono per nuocere</i> in the Teaching and Learning of Italian	12
Daniele Cerrato	<i>Il Boccaccio riveduto e scorretto</i> di Dario Fo e Franca Rame: uno sguardo di genere sui personaggi femminili	20
Luciana d'Arcangeli	Dario Fo's and Franca Rame's Characters Marginalised and Quelled by Technology	35
Laetitia Dumont-Lewi	Franca Rame, autrice dell'opera di Dario Fo	48
Natale Filice	La tradizione frammentaria dell'affabulazione come teatro: l'istanza autonoma del narratore tra lingua, rappresentazione, potere e popolo da <i>Mistero buffo</i> al nuovo teatro-narrazione e oltre	62
Gloria Pastorino	Not Preaching to the Choir: The Role of Songs in Dario Fo's Oeuvre	84
Michele Ronchi Stefanati	Il giullare e la bagarre: il comico come modello d'anarchia. Il teatro di Dario Fo e Franca Rame attraverso Gianni Celati	101
Antonio Scuderi	Coercion, Rapture and Delusion: Why Dario Fo's <i>Accidental Death of an Anarchist</i> Is Still Relevant Today	114

Simone Soriani	Dario Fo, drammaturgia d'attore	123
Giovanna Sparacello	Le autobiografie di Dario Fo e Franca Rame: vita o teatro?	136

Reviews

Frances Muecke	Dino Bressan and Ronald T. Ridley. <i>The Prince as Poisoner. The Trial of Sigismondo Chigi, Rome 1790</i> . Studi e testi 494, Biblioteca Apostolica Vaticana: Città del Vaticano, 2015.	153
Armando Rotondi	Mariagiovanna Grifi. <i>Chiamatemi Paola Riccora. Come una signora dell'alta borghesia napoletana diventò commediografa di successo</i> . Napoli: Il Mondo di Suk, 2016.	155
Antonella Cagnolati	Daniele Cerrato (ed.). <i>Franca, pensaci tu. Studi critici su Franca Rame</i> . Aracne: Roma, 2016.	157



Consulate General of Italy

This volume is published with the support of the
Consulate General of Italy in Melbourne.

Il Boccaccio riveduto e scorretto di Dario Fo e Franca Rame

Uno sguardo di genere sui personaggi femminili

Nel maggio del 2011 Dario Fo pubblica *Il Boccaccio riveduto e scorretto*, testo a cura di Franca Rame e Roberto Shaw. Si tratta di una rilettura/riscrittura di undici novelle del Decameron a cui si aggiungono altri due testi che non appartengono alla raccolta di Giovanni Boccaccio, "Il lamento della sposa padovana" e "Il saltimbanco e il maiale". In realtà, il volume non è solo una rivisitazione di alcune delle più note novelle di Boccaccio, ma una riflessione più ampia intorno al ruolo dell'autore del Decameron, alla sua capacità creativa e alla rivoluzione che quest'opera ha provocato nell'ambito letterario e teatrale, "riuscendo a superare la dicotomia che fino ad allora esisteva tra le rappresentazioni buffe e quelle tragiche, fra gli svolgimenti allegorici e quelli impostati sulla realtà e la cronaca" (Fo 2011 16).¹

In molte occasioni nel corso del loro lungo percorso teatrale, Dario Fo e Franca Rame si sono serviti del teatro classico, medievale e della Commedia dell'arte per interpretare la realtà contemporanea. Anche in questo caso, come osserva Cristina Vignali De Poli:

Travailler le chef-d'œuvre boccacien est l'occasion pour l'adapter à sa poétique dramaturgique et développer des thématiques qui lui sont chères. Fo s'arroe le droit de cette intervention sur le texte boccacien en partant de sources anciennes, des fabliaux entre autres. Mais ce n'est là qu'un prétexte pour parler du présent, ou en tous cas pour montrer l'actualité de l'ancien. (Vignali De Poli 95)

Dalla sua pubblicazione, avvenuta intorno alla metà del XIV secolo, il *Decameron* di Giovanni Boccaccio è stato oggetto di innumerevoli studi e ricerche che hanno approfondito, da molteplici prospettive, temi e questioni relative all'autore, al contesto storico e ai personaggi.² Negli ultimi decenni, alle categorie di analisi tradizionali, si è aggiunta la categoria analitica del genere che, come osserva Alessia Ronchetti (83), si è dimostrata "uno strumento non solamente di grande utilità ma anche di grande successo. Talmente di successo che si può affermare di stare assistendo ad un vero e proprio canone critico femminista nell'ambito degli studi boccacciani".

Gli studi femministi e di genere hanno permesso di esaminare *Il Decameron* da nuove prospettive ampliando e arricchendo gli studi tradizionali, basti pensare, ad esempio, ai contributi di Allen (1977), Potter (1985), Benedetti (1992), Ferrante (1993), Cazalé (1995), Barolini (1995), Psaki e Stillinger (2006), Franklin (2006) Ronchetti (2007) Sherberg (2011), Ferme (2015).³ Studi che si concentrano su diversi aspetti dell'opera di Boccaccio, dai ruoli, funzioni e valori assegnati ai personaggi femminili, all'interpretazione delle loro parole ed azioni nel contesto sociale maschile, dai messaggi misogini/filogini, fino all'applicazione specifica della critica femminista e delle teorie di autrici come Adriana Cavarero e Julia Kristeva, ai contenuti e tematiche dell'autore.

Nell'ambito delle ricerche sul *Decameron*, *Il Boccaccio riveduto e scorretto*, può considerarsi il primo studio/riscrittura che prende in esame i contenuti dell'opera di Boccaccio, per valutarli

e rimmetterli in discussione, intervenendo direttamente su di essi, cucendo insieme storie, arricchendo e adeguando i dialoghi e le situazioni, completando e modificando i finali.⁴ Sebbene l'opera di Dario Fo e Franca Rame non possa rientrare a pieno diritto nell'ambito degli studi di genere e/o delle riletture femministe, per certi aspetti ne conserva l'approccio multidisciplinare e l'interesse per l'identità e il ruolo delle donne e degli uomini nella società, e contemporaneamente sceglie di rileggere la storia non da un punto di vista androcentrico, ma attraverso una visione marginale e periferica.

Il nostro studio si concentra perciò su alcune delle tematiche che Dario Fo e Franca Rame affrontano e su come la coppia intervenga, in particolare, su alcuni personaggi femminili, potenziando il loro ruolo attivo come protagoniste.

Donne non solo intraprendenti, come in Boccaccio, ma spesso consapevoli della loro posizione all'interno della società e in grado di divincolarsi dal giogo del potere maschile. Emerge chiaramente il ruolo decisivo svolto da Franca Rame, sia per quanto riguarda la scelta delle tematiche trattate, sia per quanto concerne la riscrittura, la rielaborazione e le modifiche apportate alle protagoniste di Boccaccio. Nelle novelle selezionate si ritrovano temi come la violenza fisica e simbolica a danni delle donne, l'emancipazione femminile, la solidarietà e l'alleanza tra donne, tutti motivi che hanno caratterizzato gran parte della produzione della coppia, e che specialmente Franca Rame,⁵ ha sviluppato attraverso monologhi, articoli, interventi e, anche, durante la sua esperienza politica.

Nel *Decameron* di Boccaccio, l'ordine costituito si rompeva, ma poi si ricomponeva, le donne si ribellavano, ma alla fine tornavano dai loro mariti. Questo sovvertimento momentaneo trova antecedenti già nelle commedie di Aristofane, dove si rappresenta "un mondo alla rovescia" e le donne, in alcuni casi, hanno ruoli di potere.⁶ Si tratta, quindi, di un'altra declinazione della misoginia che può essere letta non solo come odio nei confronti delle donne, ma, anche, come timore dell'universo femminile e delle loro capacità, considerate un pericolo per il dominio maschile e, perciò, esorcizzate ed allontanate attraverso questo stravolgimento della realtà.

Nell'opera boccaccesca si avverte anche la forte influenza di un genere come quello dei fabliaux, composizioni comiche in rima che si affermano intorno al Duecento con svariati argomenti, dalla parodia dell'amore cortese, alla satira, fino alla più smaccata trivialità. Protagoniste e bersagli principali sono spesso le donne. Il tradimento e la lussuria femminile sono tra i temi più ricorrenti e nel triangolo marito/moglie/amante, il primo viene raffigurato come persona incolta e rozza, mentre la donna, più nobile ed istruita, diventa un concentrato di vizi.⁷

Nel *Decameron*, le donne, per quanto compaiano in molti racconti, non possono essere considerate le vere protagoniste, piuttosto un elemento utile per creare situazioni comiche fuori dalla norma e, contemporaneamente, strumenti utili a costruire anti-modelli femminili.⁸

A questo proposito, Alessandra Ronchetti (84) sottolinea come nell'opera di Boccaccio la rappresentazione di personaggi femminili, caratterizzati da una grande "mobilità", e la relativa condanna delle varie novellatrici, servano a porre limiti e costrizioni alla *auctoritas* delle donne e a ridurre, anche attraverso la violenza, il loro raggio d'azione, a vantaggio dell'intervento e della voce maschile.

La necessità di arginare ed ordinare il femminile attraverso il maschile è rintracciabile fin dall'avvio dell'opera, quando grazie alle voci delle novellatrici Filomena ed Elissa, Boccaccio sottolinea la necessità del supporto, della guida e del controllo degli uomini.

Ricordivi che noi siamo tutte femine, e non ce n'ha niuna si fanciulla, che non possa ben conoscere come le femine sien ragionate insieme e senza la provedenza d'alcuno uomo si sappiano regolare. Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose: per le quali cose io dubito forte, se noi alcuna altra guida non prendiamo che la nostra, che questa compagnia non si dissolva troppo più tosto e con meno di onor di noi che non ci bisognerebbe: e per ciò è buono a provvederci avanti che cominciamo. (Boccaccio 1999 41.)

Alle parole di Filomena seguono quelle di Elissa: "Veramente gli uomini sono delle femine capo, e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine" (Boccaccio 41). A questo punto, l'iniziale proposta di Pampinea di un gruppo interamente femminile decade, e la brigata delle sette donne decide di accogliere tre novellatori, Dioneo, Panfilo e Filostrato.

Nel *Boccaccio riveduto e scorretto* appaiono molti personaggi femminili che meriterebbero un'analisi specifica, ma in questa sede, anche per ragioni di spazio, si è deciso di concentrare la nostra attenzione solamente su quattro di essi.⁹ Tre sono già presenti nel *Decameron*, sebbene in alcuni casi compaiano con altri nomi: Ginevra, protagonista della novella "Scommessa sulla fedeltà", Rosaria de *La prima novella napoletana*, ed infine Jasmina de *Jasmina e i suoi nove amanti*. Si è scelto di aggiungere l'anonima protagonista de *La sposa padovana*, che sebbene non sia un personaggio creato da Boccaccio, racchiude in sé alcuni aspetti comuni ad altre donne boccaccesche. Si tratta di protagoniste che rappresentano diversi aspetti del femminile e che grazie alla 'correzione' di Dario Fo e Franca Rame ci permettono di allargare la nostra indagine e riflessione ad un contesto più ampio.

Ginevra, protagonista della prima novella presentata nel *Boccaccio riveduto e scorretto*, intitolata "Scommessa sulla fedeltà", sarà la prima ad essere presa in esame perché riteniamo questa novella il punto di partenza ideale per un'analisi dei ruoli di genere all'interno del *Decameron*, dove occupa la nona posizione della seconda giornata.

Un gruppo di mercanti italiani discute in un albergo parigino riguardo ai probabili tradimenti delle proprie mogli durante la loro assenza. L'unico che si dice assolutamente certo della castità della moglie è Bernabò da Genova. Un altro mercante, Ambrogiuolo di Piacenza, lo sfida e scommette di essere in grado di sedurre Ginevra, moglie di Bernabò, giustificando così le sue convinzioni sulla natura traditrice delle donne, secondo un motivo ricorrente, non solo nei testi di Boccaccio, ma in tutta la tradizione medievale.

Io ho sempre inteso l'uomo essere il più nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina; ma l'uomo, sì come generalmente si crede e vede per opere, è più perfetto; e avendo più di perfezione, senza alcun fallo dee avere più di fermezza e così ha, per ciò che universalmente le femine sono più mobili e il che si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare. (161)

Ambrogiuolo si reca a Genova e nascostosi in un baule, si introduce nella stanza di Ginevra. Appena la moglie di Bernabò si è addormentata, esce dal suo nascondiglio e scopre che sotto il seno sinistro, Ginevra ha un grosso neo. Quando incontra nuovamente Bernabò gli rivela questo particolare e riesce così a vincere la scommessa. Quest'ultimo, convinto del tradimento, decide di far uccidere la moglie che riesce però a salvarsi, si traveste da uomo, cambia nome in Sicuran da Finale e si imbarca su una nave. Sbarcata ad Alessandria d'Egitto, entra alle dipendenze del Sultano della città e casualmente incontra Ambrogiuolo che gli

racconta dell'inganno ai danni di Bernabò. Ginevra/Sicurano lo convince a raccontare tutta la sua storia davanti al Sultano e ad un folto pubblico di persone, tra cui Bernabò, che aveva fatto convocare a corte. Una volta svelato il mistero, Ginevra può palesarsi e completare la storia. Ambrogiuolo verrà fatto uccidere, mentre Ginevra perdonerà il marito e potranno tornare a Genova insieme dopo una grande festa.

Poi che finita fu la festa per loro fatta, gli licenziò di potersi tornare a Genova al lor piacere, dove ricchissimi e con grande allegrezza tornarono, e con sommo onore ricevuti furono, e specialmente madonna Zinevra, la quale da tutti si credeva che morta fosse; e sempre di gran virtù e da molto, mentre visse fu reputata. (169)

La novella di Boccaccio si chiude, quindi, come si era aperta, con una celebrazione di Ginevra, ribadendo quello che già Bernabò aveva affermato riguardo alla virtù delle donne: "quelle che savie sono hanno tanta sollecitudine dello onor loro, che elle diventan forti più che gli uomini, che di ciò non si curano, a guardarlo" (Boccaccio 1999 161). Sul modello della Lucrezia raccontata da Tito Livio, Boccaccio eleva Ginevra ad esempio di fedeltà estrema, in grado di superare anche le ingiustizie subite dal marito, suggerendo come la forza e l'autorità femminile si fondano sulla difesa del proprio onore, un valore utile al sistema di potere maschile.

Se la novella riportata da Fo e Rame rispecchia nel suo andamento generale quella di Boccaccio, il finale, invece, viene "riscritto e corretto": "Davanti a un «...e vissero felici e contenti» tanto scontato e squallido non ho potuto fare a meno di indignarmi e mi sono ribellato" (Fo 2011 60.)

Nel *Boccaccio riveduto e scorretto*, quando il Sultano, dopo aver condannato a morte Ambrogiuolo, sta per emettere la sua sentenza riguardo alla pena da infliggere a Bernabò, Ginevra interviene e gli chiede di liberarlo.

Io vi prego, mio signore e mio padrone, magnifico soldano di lasciare libero quell'uomo, mio marito. E di perdonarlo per la sua stoltezza, giacché io sarei contenta di partire con lui per nave e tornarmene a casa nostra in Genova, così da poter iniziare una vita nuova insieme. (Fo 2011 48.)

A questo punto, il Sultano offre un'interessante e attuale riflessione sulla condizione delle donne tra Oriente ed Occidente:

Noi mussulmani teniamo come reputazione infamante che si sia soliti lapidare le nostre femmine adultere, non è così in vero, è successo spesso, lo ammetto, e accade ancora, ma ciò non sta nella legge del nostro Corano. Per questa diceria voi uomini di Occidente ci guardate con sufficienza e disprezzo, chiamandoci retrogradi e accusandoci di trattare le nostre mogli come schiave...e quale è la condizione allora di questa giovane moglie, che fino all'altro giorno si è fatta credere da tutti un ragazzo per cercare di sopravvivere alla crudeltà del marito? [...] E ora che si conosce la verità, Ginevra, ché, lo ripeto, io non immaginavo che tu fossi donna e di tanta beltà, mi chiedi che tuo marito e vero criminale, che ha ordinato di ucciderti, sia graziato...Non solo: lo vuoi con te per la vita tutta che ti resta! Rendetevi conto: lo perdona perché lo ama. Ma cosa ama di questo farabutto? La truculenza con cui ha ordinato di ucciderla? E voi mi venite a dire che le nostre donne sono schiave? Sono le vostre donne le schiave! Voi – dice indicando Ginevra – voi siete le vere schiave...e nemmeno tanto inconsapevoli! (49)

La riflessione sulla condizione delle donne arabe, che ritornerà anche nella novella *Jasmina e i suoi nove amanti*, rappresenta un tema già affrontato in passato, in particolare nel testo del 1972 *Monologo di una donna araba*, dove Franca Rame racconta la sua esperienza diretta in un campo profughi in Libano e riportando la testimonianza di una donna che condivide le proprie difficoltà e le continue lotte per potersi affermare in un mondo che la opprime ed emargina costantemente.

Il discorso sull'emancipazione femminile proposto dal sultano sembra, inoltre, potersi ricollegare a quella che la scrittrice marocchina Fatima Mernissi (2000) propone in *L'harem e l'Occidente*, dove fa notare come la condizione femminile non sia così diversa tra Oriente ed Occidente, dal momento che anche quest'ultimo è ancorato "all'harem della taglia 42" che domina il corpo delle donne attraverso le leggi del mercato e della moda, e lo obbliga a rimanere eternamente giovane ed appetibile. Le donne occidentali sono in un certo qual modo schiave di un modello impossibile da seguire che le isola dal mondo reale, le uniforma, privandole della propria soggettività.

Le parole del soldano scuotono Ginevra e le fanno prendere coscienza del suo stato di sottomissione, permettendole di liberarsi dai vincoli e dalle norme che la limitano nelle parole e nell'azione.

Io signore avevo maturato la mia decisione convinta che codesta fosse una legge, meglio, una regola determinata dalla consuetudine, e che tutti avrebbero applaudito. Ma ora m'avete convinta che questo comportamento da femmina minore, di accettare le convenzioni senza discutere, è ignobile, e bisogna abbattere il nostro stupido appecoramento per salvare almeno la dignità. Perciò vi chiedo che mio marito possa ritornare a Genova, con salva la sua vita, ma senza di me. (56)

A udire le parole della moglie Ginevra, Bernabò resta spiazzato e, per la prima volta nel corso di tutta la novella, si rivolge direttamente a lei. Il marito non sembra accettare di essere lasciato, e non lo crede possibile, perché sa che la moglie non possiede nessuna risorsa economica. Ginevra, in realtà, non risponde neppure al marito e, con l'ennesimo colpo di scena, chiede al Sultano di essere accolta nel suo harem, annunciando a Bernabò che preferisce essere una moglie tra tante, piuttosto che l'unica per lui. Addirittura regala all'ormai ex marito i denari della scommessa appena recuperati, per chiudere definitivamente con il suo passato.

In questo caso, l'harem non si presenta come un elemento di segregazione e sottomissione ma come alternativa per sfuggire e liberarsi dalla giurisdizione del marito.

In realtà anche nell'originale boccaccesco, Ginevra sembra compiere un cammino di emancipazione che però non viene portato a compimento. Già quando Bernabò nel Boccaccio ne decanta i pregi e la presenta, Ginevra appare come una figura che oltre alle tradizionali abilità femminili, possiede molte qualità considerate maschili.

Ella era bella del corpo, e giovine ancora assai e destra e atante della persona, né alcuna cosa era che a donna appartenesse, sí come di lavorar lavorii di seta e simili cose, che ella non facesse meglio che alcun'altra. [...] Appresso a questo la commendò meglio sapere cavalcare un cavallo, tenere un uccello, leggere e scrivere e fare una ragione che se un mercatante fosse. (160)

Teodolinda Barolini osserva come il personaggio di Ginevra, sembra poter spezzare la massima medievale *Le parole son femmine e i fatti sono maschi*, dal momento che

is a woman who crossed the bridge from words to deeds literally becoming a man in order to preserve her life and honor [...] unique among the Decameron's women in having such accomplishments, has already attained the ability to deal in *fatti* rather than *parole* and as a result is fully equipped to make the transition from woman to man. (Barolini 2006 285)

In realtà, è il travestimento da uomo a permettere a Ginevra di entrare in un'altra dimensione e darle la possibilità di ricoprire un ruolo sociale attivo. Infatti, appena abbandona gli abiti maschili e si palesa come donna, sembra smarrire anche l'audacia dimostrata quando indossava i panni di Seguran, durante il suo peregrinare e nel corso del processo ad Ambrogiuolo e torna ad essere la moglie di Bernabò, pronta a perdonare e riabbracciare il marito.

Attraverso la sua scelta, dimostra come la sua visione del mondo, la sua interpretazione dei ruoli e delle categorie sociali non è cambiata, come il suo percorso vitale potrebbe fare presupporre. Il suo personaggio non si è evoluto. Seguran da Finale è stato solo una parentesi estemporanea, un rompere i limiti della sua condizione per poi tornare a ricostruirli. La sua incapacità di liberarsi può, dunque, rientrare in quella forma di violenza che Pierre Bourdieu (1988 45) definisce simbolica e che consiste nell'impossibilità da parte del dominato (in questo caso Ginevra) di riconoscere la violenza di cui è vittima, dal momento che gli unici strumenti di conoscenza di cui dispone per analizzare la realtà sono quelli che ha in comune con il dominante (in questo caso Bernabò) e la portano a credere che questo rapporto sia naturale.

Un caso simile è quello di Rosaria, protagonista de *La prima novella napoletana*, che trae spunto dall'ottava novella della terza giornata. All'interno vengono inserite parti provenienti da vari fabliaux, dei secoli X e XI, e di altre novelle di Boccaccio. La novella di Boccaccio sembra ricalcare lo schema classico del genere francese: Ferondo è un marito ricco, rozzo e geloso della giovane e bella moglie. Entrambi frequentano un'abbazia e l'abate finisce per innamorarsi della moglie di Ferondo, convincendola che l'unico modo per guarire il marito dalla sua gelosia è fargli credere di essere morto e di trovarsi in Purgatorio. Lo stratagemma andrà a buon fine: Ferondo si pentirà del suo comportamento, mentre l'abate riuscirà a godere delle grazie della donna. Quando quest'ultima resta incinta dell'abate, Ferondo 'verrà fatto resuscitare' e crederà di essere lui il padre del bambino. Non più geloso permetterà alla moglie di recarsi spesso in abbazia a visitare l'abate.

Dario Fo e Franca Rame inseriscono nuovi elementi: Ferondo non è ricco ma un pescatore che da tempo non si dedica più alla pesca e preferisce giocare a carte con gli amici i soldi che Rosaria/Madonna guadagna lavorando duramente al telaio. L'amante non è un abate ma un giovane sacrestano che si chiama Benevenuto. Ma anche nel *Boccaccio riveduto e scorretto*, la gelosia rappresenta il motivo principale che fa scaturire tutta l'azione.

Rosaria la mogliera, è femmina cchiù jóvene de lo marito Ferondo. Ell'è de na bellezza accussi briosa ca'ncanta ogne òmmo ca ne passa appresso. Issa se ne fa lusinga, e ce vorèbbe fare punto 'no penséro...ma lu marito je sta sièmpe addosso comme 'na mosca cavallina su'n àseno, non le lassa fa mossa alcuna, manco coll'uòcchi. 'Sto marito, Ferondo, è pescatore, ma da tièmpo non sòrte cchiù a mare e prefèrse trascùrre le miezze jurnàte co'na masnàta di sfazzendàti che se jócano li dinari co'le carte. Essa Rosaria fatica tutto lo jòrno a mòvere 'nu telàio che ha preso in affitto a 'nu bùono prezzo dalla Confraternita dell'Ommiliàti. (Fo 2011 132)¹⁰

Se in Boccaccio, Ferondo era semplicemente un marito eccessivamente geloso, nella rilettura, alla gelosia si aggiunge anche l'elemento della violenza ai danni della moglie: «E PAC! Ferondo je schiaccia 'nu pàcchero tereméndo. «E co' chisto empàra a rispettàmmme, che io so' ancora lo màsculo accà!» (Fo 2011 141). Questo prototipo di marito rappresenta un *exemplum* del controllo che gli uomini e la società esercitano sulle donne, nel tentativo di limitarne libertà e spazi, usando la violenza in tutte le sue forme. Si tratta di un tema che ricorre spesso negli spettacoli di Dario Fo e Franca Rame, soprattutto in *Tutta casa, letto e chiesa* del 1977.

Ne *La prima novella napoletana*, Dario Fo e Franca Rame non si limitano però a condannare il comportamento violento di Ferondo ma evidenziano come la moglie Rosaria continui ad essergli legata, come accadeva anche per Ginevra nei confronti di Bernabò. Anche, quando grazie ad uno stratagemma, si prospetterà la possibilità di unirsi al giovane sacrestano, Benevenuto, di cui si è innamorata, Rosaria continuerà a preoccuparsi per il marito e, pur nel tradimento, resterà comunque vincolata a lui. Questo comportamento contraddittorio viene notato e criticato dallo speciale che, con Benevenuto, architetta l'inganno ai danni di Ferondo.

«Oh sì! – sbotta Rosaria – Me piàsce 'st'idea! Ma guai a vù se ce farete dellu male a lo mèo Ferondo!». A chiste parole 'o speciale se lassa sfuggì 'nu cuntràsto fellosòfico: «Ma tu varda 'ste femmene: lu marito, siémpre co' lu cappiéllo in capo, la batte a ogni occasione fino a fàlle sorti lo sangue d'ogni loco, j'arròbba li dinari pe' jógà... e chella se preoccupa pure che nun je faccia male a 'st'infame! (Fo 2011 158–59.)

Anche quando Ferondo crede di essere morto e di trovarsi in Purgatorio, Rosaria gli farà recapitare una cesta di cibo dallo speciale e dall'amante Benevenuto, che coglie l'occasione per far notare a Ferondo il suo comportamento violento nei confronti della moglie. Ferondo, seguendo la tradizionale dinamica della relazione di coppia che si trasforma in relazione violenta, afferma di amare la moglie, anche se non perde occasione per picchiarla selvaggiamente. Alla fine della scena, secondo il più classico dei contrappassi, verrà aggredito e percosso a sua volta, da tre uomini che lo accusano di aver rubato loro la colazione. Benevenuto e lo speciale sfruttano l'aggressione per far credere al marito che si tratta della pena che si è meritato per la sua gelosia e che spetta a tutti i condannati che si trovano in Purgatorio per questo motivo. Avverrà così la redenzione di Ferondo, che prometterà di non usare mai più la violenza nei confronti della moglie.

«Gelusia?» dimànnna Ferondo. «Sì, gelusia. Nun si' forse 'nu gelóso assatanato... oltretutto avendo pe' moglièra la méjo fémmena de lu múnno?» «Ahimè, tu dici 'o vero! – reconósce Ferondo – Essa era 'a cchiù dóce creatura ch'abbi mai tegnùta fra le mani.» «Già, pè strizzàlla alla gola ogni mòmentu!» je recòrda Benevenuto. «Ma io nun lo sapeva che Dimineddio avese pe' male che l'omo fosse geloso, ca nun lo sarebbe gimmai sato savéndolo!» «Eh no! – lo incàrza 'o speciale – Non abbàsta ca te dispiace, bisogna che t'avvedi en profondo e co' spaviénto. Pecché se avviene che tu mai ritorni nelli múnno reale ramméntate chillo che mò te vène ad accadé en esto loco donde ogni penitènte che trascorre apprèssu a te verrà a batterserte come t'è capitato or ora. E ogni jórno co' altre sceneggiate te verranno a tormentà co' lu foco e te arriveranno addosso pur'anco annimàli feroci che t'abbràncheno pe' magnàtte e poi te digerischeno e te cacheranno fòra, giusto comme lu strúnzo che tu si.» [...] «Oh, ve assecuru, – dice a tutta voce Ferondo – se io retorno sarò lo mèjo marito che sta dint'o munno. Mai leverò la mano sovra la fémmena mèa, mai le dirò villania, e ve giuro su tutti li santi che le lasserò fare ciò che essa ci avrà lo sfizio de fare e non je ne dimanderò giammai la cagione». (Fo 2011 171–72)

Nel finale del racconto, rispetto al testo di Boccaccio dove Ferondo è inconsapevole del tradimento e crede veramente che il figlio sia suo, il protagonista, oltre ad aver cambiato la sua attitudine nei confronti della moglie, sembra accettare con filosofia il tradimento. Riapparirà, quando tutti ormai lo credevano morto, il giorno del battesimo del bel bambino dai capelli rossi (proprio come Benevenuto) che Rosaria ha partorito.

A chi gli domanderà su questa strana anomalia, dal momento che i suoi capelli e quelli di Rosaria sono neri, Ferondo mostrerà orgoglioso la nuova parrucca di un bel color rosso fuoco.

Un altro lavoro di brillante rielaborazione è quello relativo a *Il lamento della sposa padovana*. In questo caso, non ci troviamo di fronte ad una novella di Boccaccio, ma ad un testo anonimo del secolo XIII, scritto su una pergamena che contiene un atto notarile. Il testo, noto anche come Frammento Papafava,¹¹ dal nome di una famiglia padovana che ne fu proprietaria per un periodo, presenta una giovane sposa che piange l'amato, partito per le crociate e mai ritornato. Dario Fo ricollega il testo alla tradizione dei fabliaux e abbandona i toni patetici e lamentevoli dell'originale, inserendo nuove varianti e continui colpi di scena. A casa della sposa padovana giunge un uomo che dice di essere un giullare di ritorno dalla Guerra Santa e parla a fatica il dialetto della sposa, perché afferma di avere origini tedesche e croate. Piangendo, le confessa di non ricordare esattamente quale sia il suo paese e se ha una famiglia ad aspettarlo. La sposa si commuove, lo invita a restare presso la sua casa, gli confida il suo dolore e con il tempo le loro solitudini li avvicinano sempre di più. Un giorno mentre si abbracciano, il giullare rivela di essere il marito di ritorno dalle crociate, e di averla ingannata per verificare la sua fedeltà. La accusa, quindi, di essere pronta a tradirlo: «Ecco, lo savéa! Ti se' na sguància pùta» (Fo 2011 312). La sposa contrattacca dicendogli che si era resa conto da subito della poco credibile messinscena del marito e, offesa per la sua poca fiducia, lo invita ad abbandonare la sua casa per sempre: «Ma ti te credéa de bòn che mì fuessi cascà in la tua comédia e che no' te avesse reconosciùo, o tortolón! [...] Alfin son pur fàta libera e feliz! Fòra da la mi casa» (313). Il marito disperato chiede e ottiene il perdono e la coppia sembra riconciliarsi. Nell'ultima scena, ecco l'ennesima sorpresa: qualcuno bussa insistentemente alla porta della loro casa. La sposa va ad aprire e si trova di fronte un giovane che si rivela essere il suo amante e a cui dà appuntamento per il giorno dopo, al solito posto, spiegandogli che è appena tornato suo marito: «Oh, niént... me marìo l'è turnàtt... vedémose dimàn a la stèsa ora, al mìsmo posto de sèmpar, amór de' me ògi» (314).

Nella rappresentazione di Dario Fo e Franca Rame, la sposa padovana cessa di essere una novella Penelope, confinata allo spazio domestico in attesa del marito/eroe di ritorno dalle imprese militari. Ci troviamo di fronte ad una donna che riesce a prevalere dialetticamente sul marito, sfruttando le sue doti di inventiva ed improvvisazione. Rispetto alle 'donne furbe' di Boccaccio, la sposa padovana possiede, inoltre, l'ironia, una dote che nel *Decameron* è quasi sempre attribuita ai personaggi maschili, a cui viene affidato il compito di saper leggere ed interpretare in chiave comica gli episodi più svariati. Si tratta di un discorso che si può applicare ad un contesto più ampio, dal momento che quello della comicità continua ad essere un ambito soprattutto maschile, dove le donne continuano a recitare ruoli abbastanza marginali se non proprio da comparse.¹² In questo senso, Franca Rame ne *Il Manuale minimo dell'attore*, sottolinea come le donne siano profondamente legate al comico, fin dall'antichità:

I primi esseri umani comici, all'origine della mitologia, furono le donne [...] 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. (Fo 1987 306)

L'ultima novella presa in esame è quella di *Jasmina e i suoi nove amanti*. Il racconto di Dario Fo e Franca Rame si basa sulla settima novella della seconda giornata. La struttura è simile anche se la protagonista di Boccaccio si chiama in realtà Alatiel. È la figlia del sultano di Babilonia che il padre ha promesso in sposa al re del Garbo. La nave che deve condurla in Marocco fa naufragio e nei quattro anni successivi sarà costretta a diventare l'amante di nove uomini fino a quando grazie all'aiuto di Antigono, un antico servo del padre, potrà fare ritorno a casa e dopo essersi finta ancora vergine, potrà finalmente sposare il re del Garbo.

Nel *Decameron*, Alatiel passa dal potere e la giurisdizione di un uomo a quello di un altro: il suo peregrinare inizia, infatti, quando il padre la offre in sposa, come dono per ottenere alleanze e favori, e sarà sempre un uomo, Antigono, un uomo che era stato al servizio del padre di Jasmina, a riportarla in Babilonia per far sì che questo matrimonio possa realizzarsi, come riassume Benedetti: "Alatiel priva del linguaggio e della possibilità di arginare la sua riduzione a merce da parte degli ammiratori ostenta una sorta di sonnolenta passività" (Benedetti 248).

Alatiel non solo non oppone particolare resistenza ai suoi aggressori, ma come fosse vittima di una sorta di sindrome di Stoccolma ante litteram, finisce per legarsi a loro arrivando quasi ad innamorarsene. Un altro aspetto che Boccaccio sembra voler risaltare, a più riprese, è l'inevitabilità della violenza, come se la straordinaria bellezza della protagonista costituisse un incentivo ai continui rapporti sessuali a cui è costretta.

Segre (1974 152) fa notare la cosificazione e la perdita di individualità di Alatiel, un personaggio quasi muto, che comunica solo attraverso l'accoppiamento, come Boccaccio sottolinea chiaramente fin dal primo incontro con Pericone: "quasi pentuta del non aver alle lusinghe di Pericone assentito, senza attendere d'essere a così dolci notti invitata, spesso volte se stessa invitava non con le parole ché non si sapea fare intendere, ma co' fatti" (Boccaccio 133).

Boccaccio non si limita ad enumerare le avventure di Alatiel ma le arricchisce con particolari erotici, come a volere incitare un certo voyeurismo nel lettore che in questo modo non percepisce la tragicità del racconto ma piuttosto l'aspetto comico. La stessa protagonista sembra adattarsi alla situazione e anche il finale del racconto con le liete nozze sembra seguire questa linea: "Ed essa che con otto uomini forse diecimila volte giaciuta era, allato a lui si coricò per pulcella, e fecegliele credere che così fosse; e reina con lui lietamente poi più tempo visse" (146).

Oltre alla bellezza, l'unico altro valore che la società maschile sembra attribuirle è la sua verginità che lei non riesce a salvaguardare. Attraverso il suo racconto e grazie all'aiuto di Antigono, saprà ricostruirsi una. A questo proposito Ferrante (1995) osserva come Alatiel, sulla linea di pensiero di teologi come Tommaso d'Aquino e Guglielmo di Ockham, possa dire di essersi conservata vergine, dal momento che il suo cuore si è mantenuto puro.

Nella loro narrazione Dario Fo e Franca Rame trasformano la Alatiel muta e passiva in Jasmina, una donna capace di sopravvivere ed attraversare il dolore e la violenza.¹³ La loro attenzione si concentra, non tanto sui soprusi e gli abusi subiti, quanto sulla sua abilità di

salvarsi proprio attraverso la parola, utilizzando elementi che sembrano ricollegarsi al simbolico matriarcale.

Nel suo percorso di autoaffermazione, Jasmina non è sola, ma accompagnata da un gruppo di donne, tra cui Nisida, giovane dell'isola di Procida, personaggio assente in Boccaccio e che, dopo il naufragio, una volta raggiunta la terra ferma, supporta Jasmine ed insieme a lei consiglia le compagne. Si tratta di una piccola brigata tutta al femminile che si aiuta reciprocamente, creando una sorellanza tra donne anche di classi sociali diverse, e riuscendo a cavarsela in un contesto dominato da uomini che cercano ripetutamente di approfittarsi di loro, spesso servendosi della violenza. Jasmina le guida ed istruisce sul comportamento da mantenere, proponendo un modello di donna risoluta che riesce a muoversi ed imparare a difendersi dagli attacchi maschili, sfruttando la propria intelligenza, potendo contare solo sulle proprie forze e capacità:

«Figliole amiche mée, speriamo che costoro che ci stanno raggiungendo siano boni òmmi... in ogni modo ve devo fare brevemente una raccomandazione: non mostrate mai a qualcuno di dove noi si sia giunte, né coi segni né a parole. Anco se comprendete appieno qualche motto della gente di queste terre, non date mai loro manco l'idea d'aver compreso. Comportatevi con dignità, ma senza alterigia alcuna. Badate con risoluzione a conservare la virtù vostra. Io ve pruométto che egualmente ve ne darò esempio nel mio comportamento».
(Fo 2011 359-62)

All'arrivo dei cavalieri, le compagne dimostrano un grande affiatamento e ottime doti di creatività, proponendo una nuova lingua che risulta credibile e riesce nell'obiettivo di confonderli. Si tratta di una sorta di grammelot tutto al femminile. Il mutismo di Alatiel/Jasmina trova nella versione di Dario Fo e Franca Rame l'esatto contraltare. La parola femminile non si presenta, perciò, come priva di senso ed irrilevante ma come qualcosa che riesce a modificare positivamente la realtà. Inoltre, il gruppo di donne creando un proprio linguaggio, che si caratterizza per la sua unicità, ha la possibilità di difendersi attraverso un codice che il sistema patriarcale non può decifrare, ma ha anche la capacità di autodeterminarsi senza dover passare attraverso l'immaginario maschile.¹⁴

Quasi all'unisono le due giovani serventi fecero gesti d'assenso, cancellati subito da altri gesti e voci della signora e della napoletana, la quale si improvvisò un linguaggio misto di tutti gli idiomi possibili, così da rendere assolutamente incomprensibile quello che dir si voleva. Intuendo l'intento di quello sproloquio, anche le altre femmine, compresa la signora, improvvisarono un parlar sbrillionato da crear sgomento in quegli uomini che le ascoltavano. (362)

Gli eventi costringeranno il gruppo di donne a separarsi, ma Jasmina e Nisida si ritroveranno dopo alcuni anni, ed insieme ad Antigono, ricostruiranno la storia della principessa per permetterle di ritornare a casa, senza dover raccontare la sua vera vicenda. Antigono dichiara da subito voler aiutare Jasmina, dimostrando di essere schierato con la causa femminile, anche perché racconta di provenire da Macrébocos, città dove sono le donne a governare.

Gli è un luogo sconosciuto e capovolto. Dove le donne sono sacre e gli uomini lor sudditi e servi. Le femmine son sapienti e gli uomini ignoranti, come è nel nostro mondo attuale, soltanto che ogni vivente del Macrébocos ne è cosciente e noi non ancora...(415)

Dario Fo e Franca Rame sembrano evocare un matriarcato, dove il potere femminile

non è imposto con la forza, ma accettato dall'intera comunità, proponendo un esempio di forma politica positiva che potrebbe rappresentare una reale democrazia partecipativa. Non mancano altri riferimenti al matriarcato e al culto della grande madre, come quando Antigono estrae da una grande valigia "una statua di media grandezza di una donna bellissima seduta a gambe incrociate, che tiene le braccia spalancate e con una mano mostra il sole e con l'altra la luna" (Dario Fo, 2011: 423). Si tratta di un'immagine che racchiude alcuni degli elementi che caratterizzano la Dea Madre, che unisce nel suo culto la vita (Sole) e la morte (Luna), interpretati come elementi che non sono in opposizione, ma si completano nel continuo evolversi del ciclo della stagioni, senza un inizio o una fine.

Jasmina dovrà raccontare di essere stata celebrata come dea di questo culto, e per rendere più credibile la sua storia, dovrà avvolgere al collo un serpente, un altro elemento che caratterizza la Dea Madre, come emerge da varie statuette votive, in particolar modo quelle che raffigurano la cosiddetta "signora delle bestie".¹⁵

Seguendo i suggerimenti di Antigono e, con l'aiuto di Nisida, la nostra protagonista saprà interpretare al meglio la parte di sé stessa, mostrando, alla fine del suo racconto, il serpente che si muove tra i suoi seni, riscrivendo il suo passato e tornare a nascere come la Dea Madre che interpreta nella sua grande rappresentazione.

Questa breve carrellata di personaggi femminili, riletti, 'riveduti e scorretti' da Dario Fo e Franca Rame, ci ha permesso di evidenziare le sostanziali differenze rispetto al *Decameron* di Boccaccio, dove il cambiamento dei personaggi femminili è soltanto momentaneo e funzionale al sistema patriarcale nel quale sono inseriti.

Invece, il *Boccaccio riveduto e scorretto* rompe davvero l'ordine costituito e le protagoniste, oltre a svincolarsi dall'ordine patriarcale, diventano, in alcuni casi, lo strumento per poter denunciare la violenza maschilista in tutte le sue forme, fornendo esempi e modelli di emancipazione e autoaffermazione per le donne del presente.

Università di Siviglia

Daniele Cerrato

Notes

- ¹ Dario Fo sottolinea a più riprese lo stretto legame tra tragico e comico ed osserva come la grande comicità si produca quando fa da contraltare alla grande tragedia. A proposito di questa dicotomia che fonda le basi di gran parte della sua opera si veda ad esempio *Dialogo provocatorio*, 1990.
- ² Si rimanda ad esempio alla rivista *Studi sul Boccaccio* fondata nel 1963 e che pubblica annualmente studi sull'autore di Certaldo e sulla sua opera.
- ³ Per uno stato della questione sugli studi su Boccaccio e sul *Decameron* da una prospettiva di genere si veda ad esempio l'articolo di Alessia Ronchetti, 83-92.
- ⁴ Nell'ambito delle letterature romanzesche esistono studi specifici dedicati all'opera di Boccaccio ed in particolare al *Decameron*, ma si tratta soprattutto di ricerche legate alla ricezione e all'influenza dei suoi testi in altre letterature. Si veda ad esempio Mazzoni Peruzzi. Anche il cinema si è occupato a più riprese del testo di Boccaccio, dal film muto del 1912 di Gennaro Righelli, passando per il film collettivo del 1962 dal titolo *Boccaccio 70*, con quattro episodi diretti da Mario Monicelli, Federico Fellini, Luchino Visconti e Vittorio De Sica, al *Decameron* del 1971 di Pierpaolo Pasolini, fino a *Meraviglioso Boccaccio* del 2015 diretto da Paolo e Vittorio Taviani, solo per citare le versioni più note.

- 5 Nonostante Franca Rame non compaia come autrice ma come curatrice, ne *Il Boccaccio riveduto e scorretto* la stretta collaborazione e la scrittura congiunta di Dario Fo e Franca Rame si avverte chiaramente. Per questo motivo e per evidenziare il ruolo di Franca Rame si è scelto di parlare del Boccaccio di Dario Fo e Franca Rame come se il libro fosse stato pubblicato con i nomi di entrambi. Come chiarisce la stessa Franca Rame nel libro intervista di J. Farrell *Non è tempo di nostalgia*, la relazione di scrittura congiunta della coppia è costante sebbene a lungo non sia stata resa esplicita ed in molti volumi non compariva il nome di quest'ultima. In precedenza, nell'Introduzione a *Venticinque monologhi per una donna*, Dario Fo chiariva il metodo di lavoro della coppia: "Quasi tutti sono monologhi scritti a quattro mani da me e Franca. Spesso è successo che Franca mi proponesse un'idea, io stendevo il "trattamento", si discuteva più o meno vivacemente e poi toccava a me il compito di sceneggiare il tutto. Altre volte era Franca a propormi un canovaccio da leggere, io le opponevo le mie considerazioni e lei concludeva la stesura. Ma come è successo per *Mistero buffo*, il maggior lavoro di elaborazione del testo è avvenuto direttamente sul palcoscenico. Sera dopo sera Franca, valendosi dell'apporto del pubblico, che è sempre il nostro più valido collaboratore, variava ritmi, struttura dei periodi, sveltiva i passaggi, aggiungeva o toglieva battute, ecc."
- 6 *Si pensi ad esempio a commedie come Le donne al Parlamento, Lisistrata e le donne alle Tesmoforie*. Lo stesso ribaltamento si verifica in alcune feste romane come i Saturnali dove gli schiavi potevano essere considerati uomini liberi per tutta la durata dei festeggiamenti. A questo proposito, si veda la satira numero sette del II libro delle satire di Orazio, dove il poeta rappresenta il suo schiavo Davo che approfitta della libertà di parola concessa dai Saturnali per esprimersi senza timore e senza limiti.
- 7 Uno dei fabliau più noti è "Li sohaiz desvez" ("Il sogno dei falli"), composto tra il finire del secolo XII e l'inizio del XIII dal poeta francese Jean Bodel, che sembra rifarsi ad un altro testo medievale francese, *L'Alda* di Guglielmo di Blois, scritto intorno alla metà del XII secolo. Il testo racconta la vicenda di una coppia della piccola borghesia di Douai, paese vicino a Calais, nel nord della Francia. Il marito mercante parte per un lungo viaggio e si assenta da casa per tre mesi. La moglie, per celebrare il suo ritorno, gli prepara un ricco pasto con pietanze e vino in abbondanza. Nel genere dei fabliaux, il pasto opulento rientra in una sorta di rituale e viene fatto seguire da un amplesso altrettanto sontuoso. È quello che si aspetta anche la moglie del mercante, ma, forse a causa di qualche bicchiere di troppo, il marito crolla in un sonno profondo. La moglie lo maledice, ma forse anche per non essere accusata di eccessiva lussuria, decide di non svegliarlo, fino a quando anche lei si addormenta. A questo punto sogna di trovarsi in una fiera, dove non si vendono le solite merci ma, organi sessuali maschili di tutte le forme e dimensioni. Ce ne sono di tutti i tipi e di tutti i prezzi. Si vende al dettaglio e all'ingrosso. I migliori sono quelli più grandi, che sono anche i più cari e i più ricercati. Alla fine, la donna decide di comprarne uno particolarmente grande ma, proprio mentre sta trattando il prezzo con il venditore, nel fermento si sveglia e con lei anche il marito. Gli racconta allora il sogno e il marito eccitato vuol dimostrare le sue doti amatorie. Ma, quando questi gli mostra orgoglioso il suo 'arnese', la donna lo rimprovera per le esigue dimensioni, rinfacciandogli che in quel fantastico mercato non avrebbe trovato molte compratrici. Il fabliau si conclude con l'agognato amplesso che lascerà abbastanza insoddisfatta la moglie, mentre il marito l'indomani si vanterà delle sue performance e, in questo modo, Bodel verrà a conoscenza della storia.
- 8 Un testo che si può considerare un antecedente di questa linea di donne ciarliere e lussuose è quello che viene presentato nel testo anonimo del secolo XII intitolato "Oï bona gente, oditi ed intenditi" dove vengono rappresentate due cognate che tramano per poter godere dei piaceri della carne con un bel giovane, dal momento che i rispettivi mariti non si interessano a loro.

- 9 Tra le altre protagoniste segnaliamo Eva di Come *Adamo ed Eva*, Fiordaliso/Fioruzza di *Andreuccio, domatore di cavalli*, Lisabetta da Messina protagonista della novella omonima, Cinzia de *La moglie cavalla*.
- 10 All'interno del teatro politico di Dario Fo e Franca Rame viene dedicato ampio spazio alla questione dello sfruttamento della manodopera maschile e femminile. Il riferimento al lavoro al telaio di Rosaria sembra rimandare ad opere come *L'operaio conosce 300 parole il padrone 1000 per questo lui è padrone* (1969) e *Legami pure tanto spacco tutto lo stesso* (1969) che contiene i due atti unici *Il funerale del padrone* e soprattutto *Il Telaio* riscritto nel 1972 con il titolo *Ordine! Per Dio.ooo.ooo.ooo.*
- 11 Sul *Lamento della sposa padovana* cfr. ad es. Rosada, Bruno, 286–90.
- 12 Su questo tema si veda, ad esempio, il volume di Laura Peja, *Strategie del comico*, e per quanto riguarda nello specifico Franca Rame, Luciana d'Arcangeli 1999, 157–174 e 2009.
- 13 La violenza sessuale è un tema presente in molti testi e monologhi firmati da Franca Rame e Dario Fo, come ne *Lo stupro*, *Nada Pasini*, *Previsioni meteorologiche* e *Per Maria e per tutte le Marie di questa terra*, *Il grammelot dell'avvocato inglese*.
- 14 Dario Fo osserva come il grammelot venisse usato dai giullari italiani per cercare di essere compresi nei loro spettacoli in altri paesi ma anche per cercare di difendersi dalla censura dopo la Controriforma. A questo proposito si veda Dario Fo, *Manuale*, 1987. Per una riflessione sul linguaggio femminile e maschile si rimanda ai testi di Luce Irigaray e di Luisa Muraro.
- 15 Sulle varie rappresentazioni delle Dea madre si rimanda a Gimbutas, Marija 1989 e 1991.

Opere citate

- Allen, Shirley. "The Griselda Tale and the Portrayal of Women in the *Decameron*". *Philological Quarterly*, 56 (1977): 1–13.
- Barolini, Teodolinda. "Le parole son femmine e i fatti sono maschi: Toward a Sexual Poetics of the *Decameron* (*Decameron* 2.9, 2.10, 5.10)". *Dante and the origins of Italian Culture*. A cura di Teodolinda Barolini. New York: Fordham UP, 2006. 281–303; pubblicato per la prima volta in *Studi sul Boccaccio* 21 (1993): 175–97.
- Benedetti, Laura. "I silenzi di Alatiel", *Quaderni d'Italianistica* 23 (1992): 245–56.
- Boccaccio, Giovanni, a cura di Vittore Branca. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1980.
- , a cura di Cesare Segre. *Decameron*. Milano: Mursia, 1999 (1a ed. 1966).
- Bourdieu, Pierre. *Il dominio maschile*. Roma: Feltrinelli, 1988.
- Capasso, Danilo (a cura di). *Nella moltitudine delle cose. Convegno internazionale su Giovanni Boccaccio a 700 anni dalla nascita*. Raleigh: Aonia, 2016.
- Cazalé Bérard, Claude. "Filoginia/misoginia". *Lessico critico decameroniano*. A cura di Enzo Bragantini and Pier Massimo Forni. Torino: Bollati Boringhieri, 1995. 116–41.
- Cerrato, Daniele (a cura di). *Franca pensaci tu. Studi critici su Franca Rame*. Roma: Aracne, 2016.
- D'Angeli, Concetta, Soriani, Simone (a cura di). *Coppia d'arte. Dario Fo e Franca Rame con dipinti, testimonianze e dichiarazioni inedite*. Pisa: Plus, 2006.

- d'Arcangeli, Luciana. "Franca Rame Giullaressa". *Franca Rame. A Woman on Stage*. Ed. W. Valeri. West Lafayette: Bordighera, 1999. 157-74.
- . "L'evoluzione del personaggio femminile nel teatro di Dario Fo e Franca Rame". *Coppia d'arte*. D'Angeli, C., Soriani, S. 45-54.
- . *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*. Firenze: Cesati, 2009.
- Ferre, Valerio. *Women, Enjoyment, and the Defense of Virtue in Boccaccio's Decameron*, New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Ferrante, Joan M. "Politics, Finance and Feminism in *Decameron*, II, 7". *Studi sul Boccaccio* 21 (1993): 151-74.
- Ferraro, Bruno, "Il Decameron, La mandragola e Dario Fo pittore". *Coppia d'arte*. D'Angeli, C., Soriani, S. 187-201.
- Fo, Dario. *Manuale minimo dell'attore*. Torino: Einaudi, 1987.
- , Rame, Franca. *Le commedie di Dario Fo. VIII: Venticinque monologhi per una donna*. Torino: Einaudi, 1989.
- . *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*. Bari: Laterza, 1990.
- . *Il Boccaccio riveduto e scorretto*, Guanda: Parma, 2011.
- Franklin, Margaret. *Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance Society*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Gimbutas, Marija. *The Language of the Goddess: Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. San Francisco: Harper & Row, 1989.
- . *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. San Francisco: Harper & Row, 1991.
- Gonzalez De Sande, Estela, Gonzalez De Sande, Mercedes (a cura di). *Boccaccio e le donne*. Roma: Aracne, 2014.
- Irigaray, Luce. *Parler n'est jamais neutre*. Paris: Minuit, 1985.
- Mazzoni Peruzzi, Simonetta (a cura di). *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale "Boccaccio"*. Firenze: Alinea, 2006.
- McTighe, Neal. "Generating Feminine Discourse in Boccaccio's *Decameron*: The 'Valle delle donne' as Julia Kristeva's *chora*". *Romance Notes*, 47(2006): 41-48.
- Mernissi, Fatima. *L'harem e l'occidente*. Milano: Giunti, 2000.
- Muraro, Luisa. *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti, 1991.
- Peja, Laura. *Strategie del comico. Franca Valeri, Franca Rame, Natalia Ginzburg*. Firenze: Le Lettere, 2009.
- Potter, Joy. "Woman in the «*Decameron*»", Biasin, Gian Paolo, Mancini, Albert N. Perella, Nicolas J., eds, *Studies in the Italian Renaissance: Essays in Memory of Arnolfo B. Ferruolo*. Napoli: Societa Editrice Napoletana, c1985. 87-103.
- Ronchetti, Alessia. "«Oltre i termini posti»? Il Decameron, le donne, la critica", *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*. A cura di Ronchetti, Alessia, Sapegno, Maria Serena. Ravenna: Longo, 2007.

- Rosada, Bruno. *Storia Della Letteratura Veneta. Volume Primo. Dalle Origini Al Quattrocento*. London: Lulu, 2011.
- Segre, Cesare. "Comicità strutturale nella novella di Alatiel". Segre, C. *Le strutture e il tempo*. Torino: Einaudi, 1974. 145-59.
- Sherberg, Michael. *The Governance of Friendship: Law and Gender in the Decameron*. Columbus: Ohio State University Press, 2011.
- Stillinger, Thomas C., Psaki, F. Regina, eds. *Boccaccio and Feminist Criticism*. *Annali d'Italianistica, Studi e testi*, vol. 8. Chapel Hill, NC, 2006.
- Totaro, Luigi. *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*. Firenze: Firenze University Press, 2005.
- Vignali De Poli, Cristina. "Dario Fo, lecteur du Decameron", *Analele Universitatii din Oradea Fascicula Limba si Literatura Romana (ALLRO)* 20-1 (2013): 87-96.