La critica sociale nell'opera Tutta casa, letto e chiesa di Dario Fo e Franca Rame

Galiot, Ana Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:199854

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij Suvremene talijanske filologije

Ana-Marija Galiot

La critica sociale nell'opera Tutta casa, letto e chiesa di Dario Fo e Franca Rame

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij Suvremene talijanske filologije

La critica sociale nell'opera Tutta casa, letto e chiesa di Dario Fo e Franca Rame

Diplomski rad

Student/ica:

Ana-Marija Galiot

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Ana Bukvić

Zadar, 2020.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana-Marija Galiot,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **La critica sociale nell'opera Tutta casa, letto e chiesa di Dario Fo e Franca Rame** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 13. veljača 2020.

Indice

1. Introduzione 1
2. Teatro civile e la gente creativa 2
2.1. Dario Fo 2
2.2. La vita da giovane 3
2.3. La vita con Franca Rame 3
2.3.La fama 5
3. Tutta casa, letto e chiesa 7
3.1. Aspetto verbale contro aspetto visibile 8
3.2. L'identità 10
3.3. L'umorismo 12
4. I monologhi 15
4.1. La mamma fricchettona 15
4.1.1. La trama 15
4.1.2. L'analisi 16
4.2. Abbiamo tutte la stessa storia 22
4.2.1. La trama 22
4.2.2. L'analisi 23
4.3. Una donna sola 26
4.3.1. La trama 26
4.3.2. L'analisi 28
5. Conclusione 31
6. Bibliografia 33

1. Introduzione

Come la gente si esprime è molto importante per migliorare la qualità della vita. L'umorismo si vede ora come un punto di forza del personaggio. Insieme alla gratitudine, alla speranza e alla spiritualità, un senso dell'umorismo appartiene all'insieme dei punti di forza che aiutano a trascendere i limiti dell'esperienza sensibile, aiutano a stabilire le connessioni con il mondo e forniscono il significato alla vita. La psicologia esamina ciò che le persone fanno per il proprio benessere e per essere ottimistici. Negli ultimi tempi viene anche osservato come l'umorismo può essere usato per far sentire bene gli altri, per ottenere intimità o per alleviare lo stress. L'apprezzamento dell'umorismo lo correla anche con altri punti di forza, come la saggezza e l'amore per l'apprendimento.

L'umorismo costruisce le relazioni, sfida le forme di oppressione e ci aiuta a navigare nel mondo sociale. La ricerca dell'umorismo contribuirebbe alla comprensione della relazione tra l'umorismo e identità sociale. La commedia stessa può essere la fonte della gerarchia come espressione del capitale culturale ed è quello che proprio Dario Fo, insieme alla sua musa, ha riconosciuto e voleva che si riconoscesse dappertutto.

La conoscenza di un individuo è organizzata in strutture di memoria mentale chiamate schemi. Quando vediamo o pensiamo a qualcosa, si attiva lo schema pertinente. Il corpus di conoscenze su quel particolare argomento viene immediatamente in mente, e perciò l'umorismo può assumere lo stesso ruolo come una critica. Un'opera di qualsiasi genere può fare pensare e lo stesso vale per una commedia buona. C'è anche lo studio dell'umorismo che consente di studiare i processi teorici coinvolti nella memoria, nel ragionamento, nella prospettiva temporale, nella saggezza, nell'intuizione, nell'identità e nel benessere soggettivo per poter prevedere quale forma l'umorismo di una certa generazione assumerebbe.

Mentre non si può essere sempre d'accordo su ciò che è divertente, c'è più consenso che mai sul fatto che l'umorismo sia rilevante per la scienza del comportamento, per la cultura umana e per il senso della propria identità e dell'alterità. Nei successivi paragrafi della tesi l'argomento principale sarebbe come l'umorismo può essere basato sulla nozione di sé e come si può imparare una lezione sugli "errori" delle altre persone e dal loro mondo pieno delle realtà grottesche, pieno di violenza e dispetto. Si pone una domanda: A che cosa serve l'umorismo nella letteratura?

2. Teatro civile e la gente creativa

2.1. Dario Fo

Dario Fo, nato il 24 marzo 1926 e morto il 13 ottobre 2016, è ricevitore del Premio Nobel nel 1997. Lui ha scritto più di 80 opere collaborando spesso con sua moglie Franca Rame. Lui sarà per sempre una memoria vivente, che era in grado di contenere una folla di migliaia di ore in una varietà di posizioni, senza uso di oggetti scenici, costumi o comprimari di sorta. Lui e la Rame avevano abilità recitative che gli hanno portato la loro fama in Italia.

Le sue opere e gli atteggiamenti nella vita riguardavano sempre i problemi sociali, principalmente il tema dei più oppressi come per esempio le donne nelle circostanze difficili. Nelle sue opere, era quasi sempre inserito uno spirito quasi aggressivo nei confronti del sistema in Italia, di politici corrotti e dei corruttori.[1] Nelle sue opere era inserita anche una satira politica che rimaneva sempre legata a temi di grande attualità (le lotte operaie, la Resistenza, gli attacchi all'Unione Sovietica e al moderatismo del PCI, il dibattito sulla droga[2] e la questione femminile come nella opera *Tutta casa, letto e chiesa)*. L'autore voleva che i suoi spettacoli appartenessero al "teatro di situazione" di rilevanza politica e sociale immediata.[3] Assieme con la moglie ed attrice Franca Rame, Fo ha creato grandi pezzi teatrali. Lo afferma il fatto che nei monologhi che fanno parte dell'opera *Tutta casa, letto e chiesa* e tante altre, gli autori propongono al pubblico, con una satira della società e politica di stare attenti nella vita. Fo scriveva le opere piene della critica sociale già dall'età adolescente.

Fo ha cominciato a scrivere i drammi quando era un diciottenne, però la sua carriera professionale è cominciata nel 1950. L'improvvisazione caratterizza le sue prime opere e attività, nelle quali le recitazioni erano inventate immediatamente[4] e in chiave satirica e farsesca. Questo ha definito la maggior parte del suo capolavoro che dipendeva dall'improvvisazione e comprendeva il recupero di forme di teatro "illegittime", come quelle eseguite da giullari[5] (suonatori di passerelle medievali) e, il più famoso, lo stile italiano della commedia dell'arte. Rame e Fo hanno introdotto quegli elementi comici anche nell'opera *Tutta casa, letto e chiesa.*

[1] Cfr. Tom Behan, *Revolutionary theatre,* Pluto press, London, 2000, p. 3.
[2] Ivi, p. 112.
[3] Cfr. Clara Valentini, *La storia di Dario Fo,* Feltrinelli Editore, Milano, 1998, p. 49.
[4] Tom Behan, *Revolutionary theatre,* op.cit., p. 104.
[5] Ivi, p. 96.

2.2. La vita da giovane

Anche i genitori di Fo erano famosi per il loro pensiero acuto. Sua madre era scrittrice ed il padre si opponeva al fascismo di Mussolini. Ogni parente coltiva le proprie inclinazioni artistiche. Suo padre Felice faceva capostazione e anche attore non professionista e sua madre, Pina Rotta, ha scritto una breve storia sul passato della sua città *Il paese delle rane*.[6] Inoltre, suo fratello, Fluvio Fo, lavorava nell'amministrazione di un teatro e la sorella Bianca Fo Garambois era una scrittrice.

Da bambino Dario visitava suo nonno materno, un contadino in Lomellina, con il quale lui partiva per la campagna. Suo nonno vendeva i suoi prodotti, partiva per le strade per agevolare la vendita e raccontava le storie fantastiche piene degli aneddoti e fatti interessanti della vita quotidiana e le novizie in dialetto per attirare l'attenzione della gente. Da suo nonno materno Fo imparava come raccontare le storie e far la gente ridere.[7] Oltre a suo nonno, Fo ascoltava anche come i fabulatori nelle taverne o piazze, visitate dai pescatori e soffiatori di vento, scambiavano storie piccanti e paradossali basati sulla satira. Lui ascoltava le storie dei preti che confessano peccati, delle donne ubriache o simile.[8] Di nuovo qui si vede quale influsso aveva suo passato su *Tutta casa, letto e chiesa,* per lo più nella descrizione dei personaggi femminili, che assumono i ruoli delle protagoniste. In avanti, che il valore di questo periodo della sua vita sia grande, si può notare dal suo discorso di ringraziamento per il premio Nobel nel 1997, perché raccontava la storia sentita da bambino da uno dei fabulatori:

> Ripeto, devo molto a quei miei maestri soffiatori di vetro e anche loro, Vi assicuro, oggi sono immensamente grati a Voi, Signori Membri dell'Accademia, per aver premiato un loro allievo. E in modo follemente esplosivo Ve lo manifestano. Infatti al mio paese giurano che la notte in cui si è saputo del Nobel a un loro concittadino fabulatore, si è sentito un tremendo botto![9]

2.3. La vita con Franca Rame

Dario Fo ha sposato Franca Rame il 24 luglio 1954. Lei era una figlia degli attori e nella sua famiglia si esercitava la stessa professione già da generazioni. È perciò che lei conosceva i trucchi di temporizzazione e non era mai nervosa sul palcoscenico.[10] Le piaceva avere i ruoli diversi e la gente diceva che quella di attrice non era mai stata una professione per lei, ma la sua vita, seconda natura e lei insegnava a Fo come comunicare distruggendo la quarta parete,

---

[6] Ivi, p. 5.
[7] Ibid.
[8] Ivi, p. 6.
[9] Cfr. Corriere: https://www.corriere.it/spettacoli/16_ottobre_13/morto-dario-fo-discorso-giorno-nobel-ruzante-moliere-miei-grandi-maestri-bdbb0e18-9114-11e6-ac33-c191fa0a3477.shtml (15/11/2019)
[10] Cfr. Donatella Fischer, *The Tradition of the Actor-author in Italian Theatre*, Routledge, 2017, p. 138.

facendo il pubblico più attivo durante gli spettacoli.[11] Dario Fo e Franca Rame si mettevano in discussione dopo ogni esibizione e cambiavano le proprie opere rapidamente secondo le critiche espresse. Hanno fatto pezzi che sono vicini all'uomo comune. Le amicizie con le persone appartenenti a quei circoli gli hanno aiutato a raggiungere questo obiettivo. Ma anche se hanno trovato gioia nel lavoro, avevano subito incontrato molte difficoltà, come era spiegato nel paragrafo precedente. Succedevano i bombardamenti nei teatri, i bombardamenti sulle stazioni ferroviarie[12], la violenza comunista e la censura imposta da élite.[13] Franca Rame e Dario Fo hanno provocato le reazioni violenti dall'élite con la loro onestà e la critica sociale, che era accessibile a tutti. Durante le loro esibizioni, loro due entravano nel pubblico, il pubblico poteva comunicare con loro direttamente e la loro modestia ha attirato l'attenzione e li ha fatto famosi. Loro hanno riempito fino all'ultimo posto anche grandi teatri con più di 10000 posti a sedere. I politici hanno cercato di ostacolarli con la violenza e la censura nella loro intenzione di dare la critica sociale.[14]

Anche gli autori stessi erano personalmente attaccati. Nel 1973 Franca Rame era rapita, tormentata e violentata dai generali carabinieri, ma nessuno di loro era mai punito per questa violenza[15]. L'opera *Morte accidentale di un anarchico* racconta proprio la sua storia, come se fosse una testimonianza della sua attività politica.[16] Anche Fo era catturato durante lo spettacolo un novembre, però non si è reso ed ha continuato con la critica sociale. La coppia pubblicava sempre di più opere provocative ed ha continuato il giro verso la Lombardia e il Veneto. Loro due prendevano in giro anche se stessi e le persone più vicine.[17] Uno spettacolo tra i più provocanti era *Mama Togni,* per il quale hanno fatto finta che la polizia sta arrivando per catturare tutti, anche il pubblico. Il confine tra le cose divertenti e orribili si spostavano, perché hanno sopravvissuto le situazioni orribili e per capire come si può continuare e dove si va, è importante anche di capire da dove si viene.[18] Infatti, Fo e Rame erano invitati al tribunale più di 40 volte, accusati di blasfemia, maldicenza, oscenità e sovversione dai neofascisti, ma non si sono fermati per la paura. La linea artistica continuava con la nascita di Jacopo Fo nel 1955, che fa anche scrittore, attore e direttore come i suoi genitori.

Fo e Rame hanno espanso il loro circolo sociale anche quando insieme a Nanni Ricordi hanno fondato la Comune, un tipo di organizzazione degli entusiasti letterari della

[11] Cfr. Larry Bogad, *Tactical Performance: Serious Play and Social Movement,* Routledge, 2016, p. 1.
[12] Ivi, p. 49.
[13] Ivi, p. 57.
[14] Ivi, p. 58.
[15] Ivi, p. 3.
[16] Ibid.
[17] Ivi, p. 55.
[18] Ivi, p. 42.

classe operaia. La loro base era una fattoria a Milano in via Colletta, che era trasformata in un teatro[19]. Tenevano in mente un posto ideale per la loro Comune fondata, dove si potrebbero organizzare gli eventi di certi strati sociali.[20] Il loro pubblico era generalmente democratico, una cosiddetta borghesia senza un vero interesse per la politica. Invece Fo e Rame volevano includere gli attivisti, gli studenti e lavoratori nella loro comunità, perché loro erano i veri destinatari, che Rame e Fo volevano svegliare. Il più alto numero dei aderenti della Comune era 700000.[21]

Nel 1955 invece, Fo insieme alla moglie e il loro figlio, si è traslocato a Roma in cerca dell'opportunità di diventare un producente dei film. Lui ha cominciato a fare sceneggiatore per tantissimi ben conosciuti producenti, però lui era famoso per *Lo svitato*, un film di Carlo Lizzani. Inoltre, faceva anche lui attore come Franca, girando in *Mistero Buffo* (1973), un dramma basato sullo spettacolo misterioso medioevale dello stesso nome.

Dopo la morte della moglie, Franca Rame (il 29 maggio 2013, a 83 anni), Fo ha continuato con passione la sua attività artistica parlando sempre di lei nelle sue interviste. Lui ha cominciato anche di occuparsi della pittura, ma non gli mancava neanche di sostenere i gruppi politici come le loro idee politiche. Lui sosteneva il neonato Movimento 5 Stelle di Grillo e Casaleggio.

2.3.La fama

La carriera di Dario Fo è iniziata nel 1950, quando ha attirato l'attenzione di Franco Parenti con la sua interpretazione di Caino e Abele.[22] Fo ha impressionato il pubblico con le storie della sua crescita, che erano spiritose, ma originali e Parenti gli ha fatto risalire nel mondo teatrale invitandolo di prendere parte al suo spettacolo di varietà.[23] La loro collaborazione è durata fino al 1954.

Le opere più famose di Dario Fo sono: *Morte accidentale di un anarchico* (1970), *Mistero Buffo* (1973), *Non si paga, non si paga!* (1974), *Clacson, trombette, e pernacchi* (1981), *Coppia aperta* (1983), *L'uomo nudo e l'uomo in frak* (1985), *Il papa e la strega* (1989), *Il diavolo con le zinne* (1998) e *Lu santo jullàre Françesco* (1999).[24] Nelle sue opere Fo usava spesso Grammelot, uno stile di linguaggio usato nel teatro satirico, che ha un senso

[19] Ivi, p. 40.
[20] Ivi, p. 41.
[21] Ivi, p. 42.
[22] Cfr. Clara Valentini, *La storia di Dario Fo,* op.cit., p. 31.
[23] Ivi, p. 39.
[24] Cfr. https://biografieonline.it/biografia-dario-fo (15/11/2019).

incomprensibile, è accompagnato sempre con la mimica e le espressioni faciali per fare tutto di più divertente. Mentre l'origine storica del termine non è chiara, è stata resa particolarmente popolare da *glass blowers.* La loro lingua era composta dai gesti e diversi suoni che veniva imparata dai mestieri di varie parti del mondo.

Fo era estremo nel tutto che faceva. Dalla collaborazione con due grandi del teatro italiano, Franco Parenti e Giustino Durano, nasce nel 1953 *Il dito nell'occhio*, uno spettacolo di satira sociale e politica.[25] Da questo momento Fo ha introdotto una satira grave nelle sue opere per la quale i suoi spettacoli erano visitati ogni notte da un ispettore nell'auditorium, che controllava le parole articolate dagli attori e voleva censurare il contenuto degli spettacoli.[26] Anche il Ministero per l'intrattenimento cercava di ostacolare le loro disposizioni di tournée per censura, mentre i proprietari di teatro più reazionari avrebbero rifiutato di aiutare Fo perché i loro edifici ed i vescovi avrebbero chiesto alla polizia di strappare i programmi inventati da Franca Rame e Dario Fo dalle mura delle città.[27]

Fo e Franca Rame, la sua musa e attrice principale, hanno catturato il cuore e la mente della gente comune. Loro scrivevano per il palcoscenico, la radio e la televisione opere sperimentali e hanno criticato regolarmente i leader politici nelle opere scrivendo i dialoghi aspri. I loro dialoghi riflettono la situazione politica del tempo, sottolineano l'ingiustizia e l'oppressione della società ed espongono le persone che detengono il potere. Successivamente lui collaborava con la Rai, scriveva e recitava per l'emittente monologhi del "Poer nano", che poi erano adattat agli spettacoli teatrali. Però la polemica nata dal suo lavoro e l'attivismo politico lo portarono ad essere bandito dall'emittente nazionale Rai.[28] È chiaro che tutti e due, Fo e Rame avevano delle esperienze negative per quanto si tratta delle autorità, ma mantenevano sempre buon umore o facevano buon viso a cattivo gioco. Una vita piena di maltrattamento e opposizioni lo indussero ad esaurimento nervoso, allorché è cominciato a iscriversi nei piccoli teatri, partecipare nelle piccole mosse teatrali.[29] Questo esaurimento è diventato più forte dopo la morte di Franca.

Sempre sorridendo, con il suo umorismo esagerato, Fo non poteva resistere a prendere in giro anche i suoi detrattori. Per quanto riguarda i suoi nemici letterari, Fo ha commentato durante il ricevimento del Nobel che non è male ottenere un Nobel, perché fa esplodere con rabbia molti vecchi fossili. Inoltre, ha congratulato l'Accademia svedese per la sua decisione

[25] Clara Valentini, *La storia di Dario Fo,* op.cit., p. 43.
[26] Tom Behan, *Revolutionary theatre,* op.cit., p. 9.
[27] Ibid.
[28] Tom Behan, *Revolutionary theatre,* op.cit., p. 6.
[29] Ivi, p. 2.

che ha arrabbiato la gente, che ignorava e disprezzava lui.[30] Era provocatorio nel discorso e anche nei confronti del Vaticano il che si vede nella seguente citazione: "Dio esiste e anche lui è un giullare."[31], inoltre ha fatto arrabbiare con questo premio un sacco di persone di ambiente intellettuale e religioso. Inoltre Dario Fo era ateo e ha regalato la maggioranza dei soldi vinti (un milione di dollari) alle agenzie che aiutano i bambini e prigionieri politici.[32]

3. *Tutta casa, letto e chiesa*

L'opera *Tutta casa, letto e chiesa* è una raccolta di monologhi, destinati alle donne per sostenere ideali femministici e egualitari. Questi monologhi sono il frutto di lavoro di Franca Rame e Dario Fo, creati per il palcoscenico, ma non sono tutti messi in scena. Dario ha fatto la stesura, lui sceneggiava, mentre lei: "[...] variava ritmi, struttura dei periodi, sveltiva i passaggi, aggiungeva o toglieva battute, ecc.".[33] Loro registravano la lettura, si mettevano in discussione e lavoravano sui testi per mesi. Il tema dell'opera è grave, legata alle cose delicati in modo sottile, elaborata usando gli elementi umoristici ed il linguaggio provocativo. Qui non si tratta di una sola commedia, che di solito consiste di tre atti, in cui si scrive sul tema di amore, la politica o fedeltà, ma della commedia di carattere e *de figurón*[34], che serve come una critica di certi personaggi e gli strati sociali nel modo grottesco.[35] Se si legge tra le righe, si può notare, che attraverso una figura di donna, protagonista che recita un monologo si riflette anche sullo stato di società nella sua narrazione.

La protagonista a volte rompe la quarta parete e si rivolge al pubblico o ad un ascoltatore, un ricevitore del messaggio invisibile, non descritto in nessun modo e con il quale uno si può identificare. L'ascoltatore immaginario rappresenta il gruppo bersaglio, che è introdotto per trasmettere meglio i messaggi. Quando la quarta parete viene distrutta, il pubblico si sente invitato di partecipare alle situazioni senza sentirsi vulnerabile o a rischio. Uno può divertirsi e provare gioia senza sentire dolore.[36] La protagonista nelle opere di Franca Rame e Dario Fo racconta le storie molto provocanti, come se nessuno fosse vicino a lei e questo è intrigante al pubblico, accoglie attenzione e contribuisce all'umorismo.[37]

---

[30] https://biografieonline.it/biografia-dario-fo (15/11/2019).
[31] https://sites.google.com/site/italiandramaworkshop/la-nascita-del-giullare (15/11/2019)
[32] Larry Bogad, *Tactical Performance: Serious Play and Social Movements.* Routledge, London, New York, 2016, p. 55.
[33] Dario Fo, Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie*, Debutto alla Palazzina Liberty, Milano, 1977, p. 3.
[34] Un tipo di commedia il cui personaggio principale è stato presentato come una caricatura.
[35] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, Zanichelli, Bologna, 1998, p. 52.
[36] Ivi, p. 101.
[37] Cfr. https://friulisera.it/valentina-lodovini-in-scena-in-friuli-con-tutta-casa-letto-e-chiesa/ (22/01/2020).

Inoltre, le protagoniste se ne prendono con le figure quasi immaginarie che sembrano di essere prodotti della loro fantasia, siccome nei monologhi non c'è nessuna risposta proveniente dall'altra parte, che è a volte ridicoloso, come si vede nel testo: "Sono contenta... (Quasi urlando) Dicevo che sono contenta... Non mi sente? Ah sì, ha ragione... la radio... la spengo subito...".[38] La risposta, la possiamo solo indovinare quale potrebbe essere. Inoltre la protagonista fa l'introduzione, nella quale si può scoprire qualcosa sui suoi dintorni e su sé stessa. Il suo discorso sembra all'inizio di essere reale e onesto, ma diventa una riflessione rotta della realtà. La realtà diventa qualcosa che non potrebbe essere, come nella storia di U*na donna sola* negli esempi: "Lo so che io non ho colpa, ma lui dice che se loro insistono è perché sentono che io mi turbo, si eccitano [...]! E va a finire che mi fa togliere anche il telefono... Già mi tiene chiusa in casa... Prigioniera!"[39] e quando cerca di trovare scusa per il proprio comportamento: "I baci... le parole che mi diceva... le carezze... Benedetto quel coltello! E così ho scoperto che l'amore, l'AMORE, non è quella cosa di mio marito...".[40] Subito dopo l'introduzione segue una situazione descritta come reale, sopportabile o buona si dimostra come una situazione orribile, che lascia il pubblico senza tanta speranza, ma con qualcosa che li fa ridere. Gli ostacoli nella conversazione o nell'esprimersi e seguire i propri istinti, anche se esistono solo nelle teste delle protagoniste, sono infatti reali per loro, ma le rendono narratori inaffidabili. La narratologia ci informa che quello che serve a uno per accelerare l'intreccio è quello che sbilancia un personaggio e che lo mette in moto[41]. Finalmente dopo tutto avviene la risoluzione della "crisi", che consiste nella tolleranza, nella fuga o nell'adozione delle abitudini aspettate. Il risultato è normalmente una negazione di quello che era introdotto nella prima parte come desiderio della figura.

3.1. Aspetto verbale contro aspetto visibile

All'impressione generale contribuisce la scenografia oppure la sua mancanza, la mimica, la generalizzazione e la visione del regista insieme all'interpretazione degli attori.[42] La scenografia è normalmente la base di ogni spettacolo che contribuisce alla trama. Senza la scenografia adeguata, non si può comunicare né l'umore della storia, né l'ambiente. In addirittura la scenografia fa parte del linguaggio simbolico artistico, che pone l'accento sulla

[38] Dario Fo, Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie*, *Una donna sola,* op. cit. p. 13.
[39] Ivi, p. 17.
[40] Ivi, p. 25.
[41] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 27.
[42] Ivi, p. 44.

trama e sull'idea dell'opera generale. La scenografia in *Tutta casa, letto e chiesa* è fatta in modo semplice, che accentua la mente dei personaggi principali, le cose che loro perseguono e di che si occupano. Il valore scenografico diventa comunicativo emozionale, ma privo di realtà oggettiva, che si forma attraverso la lingua parlata e solo i parecchi oggetti che indicano l'ambiente dove si svolge la trama come nella *Mamma fricchettona:* "All'alzarsi della luce vediamo al centro del palcoscenico, quasi in proscenio, spalle al pubblico, un confessionale: unico elemento ad indicare che il brano si svolge in una chiesa.".[43] L'atmosfera nella raccolta è definita dalla scelta delle parole, dalle forme dialettali o standardizzate che usano i personaggi nella lingua parlata, dal ritmo delle frasi, dalle esclamazioni. Le figure cercano di nascondere i veri sentimenti e sono inaffidabili. Questo è ovvio in *Abbiamo tutte la stessa storia* nell'esempio:

> Si alza decisa) No, signora, non lo faccio... No, non è per i soldi, me li potrei far prestare... È che non accetto il ricatto... c'è una Legge, rispettatela! (Cambia tono. Riflessiva) ... E poi, prima o poi, un figlio bisogna farlo... già che ci sono... me lo tengo... (Ha finalmente deciso) Mi realizzo... Sì, mi realizzo! (Esaltandosi, a squarciagola) Mi realizzo!!! Sale, spalle al pubblico, sul praticabile. Felice grida) Maternità![44]

Un altro esempio per questo è seguente: "Ma io non mi lamento, io sto bene in casa mia... non mi manca niente… mio marito mi tiene come una rosa nella serra!... Ho tutto! Ho... dio, quante cose ho...".[45] È difficile formare un solo senso di identità, siccome la lingua cambia con tempo e dipende dai circoli sociali, ma è facile creare un'atmosfera comico come in *Una donna sola* usando la lingua, le parolacce etc.*:*

> Non lo lascio neanche parlare. (Solleva la cornetta) Pronto porco! Ti avverto che il mio telefono è controllato dalla polizia e se... (Cambiando completamente tono) Ciao... (Rivolta alla dirimpettaia, tappando con la mano la cornetta) È mio marito! (Parla al telefono. È molto impacciata).[46]

La lingua può reinventare la realtà, dimostrarla come fantastica, inventata, specialmente quando non si deve parlare sempre apertamente delle cose che stanno succedendo. Questo serve ad evitare la censura e cercare di risolvere i problemi contemporanei indirettamente. All'altronde, si ride quando qualcosa è ben conosciuto, ma distorto. Qui è importante la quarta parete, siccome essa serve al pubblico per trovare la distanza necessaria per rilassarsi e non trovarsi offesa. Come durante il periodo di censura, quando la società si descriveva usando l'allegoria di spirito criticale. Questo ruolo oggigiorno assume l'umorismo. L'Umorismo si può trovare nei luoghi più insoliti, inaspettati e pericolosi. L'ispirazione per umorismo

[43] Dario Fo, Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie*, op.cit., p. 50.
[44] Ivi, p. 70.
[45] Ivi, p. 13.
[46] Ivi, p. 16.

possono essere cose belle, ma anche brutte come terrorismo, violenza famigliare, opportunismo, sessismo, che si vede ad esempio nell'*Abbiamo tutte la stessa storia*, il che sembra ridicolo nei monologhi: "E mi ha spiegato che lui è un femino, un uomo fermino, che è una razza speciale di uomini... che, se hanno un rapporto sessuale con una femmina e non hanno preso l'anticoncezionale, restano incinti!"[47].Uno non se ne è accorto, se non appartiene ai circoli dove c'è ne sono degli oppressi o delle vittime o se l'autore cerca di nascondere le sue intenzioni. S'intende che la fondazione vera nelle opere di Dario Fo e Franca Rame è proprio la gente che partecipa nello spettacolo e lo realizza. L'attitudine dei caratteri principali è quello che porta la trama.

3.2. L'identità

Per poter comprendere il concetto della propria identità è importante capire il suo legame relazionale all'alterità, ma anche che questi concetti non sono mai uguali. L'identità e l'alterità includono diversi valori che sono sempre in contatto. L'identità, come un insieme di caratteristiche uniche, rendono uno inconfondibile e lo distinguono dagli altri. Un senso di ego, visto nei tanti caratteri di *Tutta casa, letto e chiesa* trasforma il comportamento di caratteri quando stanno vicino agli altri. Per esempio, quando Maria riceve una telefonata da suo marito, lei diventa più gentile anche se all'inizio era arrabbiata. Invece con ogni nuova telefonata lei minaccia di più. Anche quando incontra una persona, per lo più maschile, la cui attenzione lei non desidera oppure con cui non vuole parlare, lei usa di nuovo parole aggressive: "(Urla al Guardone) Vai via! (Alla dirimpettaia) Calda, ce la metto calda che va meglio... (Prende la bacinella che sta sulla tavola. Al Guardone, esasperata) Lesbico!"[48].

Il narratore allora tematizza le questioni di identità e alterità facendo un paragone tra il ruolo sociale che hanno i maschi e le donne e come il ruolo sociale cambia il comportamento di una persona. La mamma fricchettona parla della sua famiglia, mentre loro sono assenti. Lei si rammenta di non avere la libertà di esprimersi nel modo che vede proprio e che le aspettative del marito e del figlio sono troppo grandi. Nello stesso tempo loro non fanno quasi niente e questo le fa sentire a svantaggio. L'identità e l'alterità sono costruite per identificarsi in un contesto culturale. I termini sono spesso creati dalle persone reggenti o altrimenti dominanti per poter manipolare con il consenso del popolo, ma questo non significa che la persona manipolata sarà soddisfatta, il che si vede nell'esempio:

[47] Ivi, p. 27.
[48] Ivi, p. 32.

> Certo che piango, mi hai offesa, mi hai! (Si distende come se l'uomo l'avesse spinta con forza) Ma come, io piango e tu ti ecciti?! Ma, ma... sì, sì... facciamo all'amore... (Piena d'amore) Anch'io, anch'io ti voglio bene... la colpa non è tua... la colpa è della società... dell'egoismo... (diventa via viapiù languida).[49]

A causa di essere circondate da tanti influssi culturali e sociali nelle famiglie nucleari e dalle persone più vicine, loro si sono aggiunte a una ricerca di un tipo di libertà qualsiasi per mantenere buon umore e felicità. Le donne parlavano dell'oppressione e dei regimi politici con le persone che incontravano. La mamma fricchettona ha così imparato ad accettare le circostanze: "La cosa più tremenda era che per non dare nell'occhio dovevo gridare anch'io gli slogan che gridavano loro. E fin quando si trattava di gridare delle robe contro i fascisti, andava bene..."[50] e invece Maria in *Una donna sola*si opponeva al regime:

> Finalmente mi mandano a chiamare, entro: obiettavano tutti! Un solo medico faceva aborti... stanco morto... tutti gli altri obiettavano. Obiettavano le infermiere, quelli delle analisi, il cuoco... [...] e mi sono detta: Con questa Legge, va a finire che mio figlio mi nasce di ventiquattro anni... col militare già fatto, belle che disoccupato, pronto per emigrare in Germania! Vado a farlo clandestino... [51]

Esse mettevano gli altri nelle categorie e così cercavano di descriverli e giustificare il loro comportamento. Sebbene questi costrutti di identità siano artificiali, vengono dati alle persone come naturali. Denominando e costruendo l'alterità, l'individuo apre la possibilità di manipolare.

Il problema ovvio nei monologhi è che la donna, la protagonista, non sembra di avere il valore uguale all'uomo, e diventa a volte neurotica a basso profilo. Si distingue tra i sessi, ma si scherza anche sul conto delle persone fragili. Il costrutto d'identità richiede l'esistenza degli altri e dell'alterità, ma l'identità si adatta a volte alle esigenze dell'alterità. Perciò la cultura può cambiare l'individuo ed il suo ruolo sociale. Allora, le necessità e le funzioni dell'alterità o identità di un gruppo in un contesto più grande, come per esempio nazionale, sono ancora valide quanto l'identità e l'alterità individuali, riconosce Barbara Czarniawska.[52] Da questo segue che un individuo ha un bisogno di un altro per differenziarsi e svilupparsi, ma che deve anche appartenere a un gruppo per identificarsi. L'individuo poi proietta attributi diversi nell'alterità. La così detta identità sessuale ha bisogno di guardare in basso all'alterità, per giustificare la sua superiorità e fare gli altri quasi ridicolosi.

Oltre all'appartenenza psicologica, morale, culturale o linguistica a un popolo, osserva Czarniawska[53], la gente decide spesso che identità sessuale di un certo gruppo determina se

[49] Ivi, p. 68.
[50] Ivi, p. 50.
[51] Ivi, p. 70.
[52] Barbara Czarniawska, *Alterity/identity interplay in image construction. The SAGE handbook of new approaches in management and organization,* 2008. p. 54.
[53] Ivi, p. 62.

gli individui devono essere presi seriamente, come lo succede nel caso delle protagoniste nel libro *Tutta casa, letto e chiesa.* L'umorismo è uno strumento estremamente versatile che consente agli individui e ai gruppi di comunicare questo senso d'identità e provare nuove idee in uno spazio sicuro.

3.3. L'umorismo

L'umorismo è spesso un mezzo per affrontare le situazioni difficili o imbarazzanti ed eventi stressanti. Anche se provoca risate, l'umorismo può essere un affare serio. Dall'arguto all'assurdo, l'umorismo può aiutare a legare la gente, allentare la tensione, attirare l'attenzione di un compagno, mettere alcuni al posto dei rivali o far divertire un bambino. Un buon senso dell'umorismo può persino proteggere la salute del cuore e dare una spinta al sistema immunitario, ma può mettere in pericolo. Tutto questo dipende dalle intenzioni di colui chi scherza, il ricevitore e la gente che circonda loro.

In altre parole, l'umorismo non è solo definito dallo scherzo e interlocutori, ma anche da un pubblico. La capacità di ridere di sé stessi e degli altri è stata a lungo la spada e lo scudo che l'umanità brandisce nel grande, spietato colosso della vita. A volte, nel mondo moderno che è politicamente corretto e delicato, è facile dimenticare l'abilità unica che abbiamo come esseri umani, cioè l'abilità di trovare l'umorismo in quello che riteniamo più sacro; ridere dei propri difetti, deridere gli scrupoli e guidare le persone per mano attraverso territori pericolosi e stimolanti. Le risate rendono le persone migliori, più emotivi e psicologicamente più forti.[54] L'umore è una forza unificante globale e, come tutta l'energia, non può essere creata o distrutta, può solo cambiare forma, così cambia anche il proprio valore della gente. Gli autori sono forse più interessati a ciò che divide la gente che quello che unisce. E questo non è solo la capacità di fare uno scherzo, ma la capacità di trovarne uno in cui si immagina che non esista, come quando la madre fricchettona parla con un prete forse non esistente o quando la bambola nell'*Abbiamo tutte la stessa storia* parla e uccide un uomo per effetto comico e assurdo. Per rendere quest'idea di umorismo accettabile non solo per sé stessi ma per gli altri, gli autori hanno bisogno di fuggire dalla realtà e ad esagerare le storie e lo fanno anche i caratteri. Maria per esempio ha reazioni che cambiano rapidamente:

> Il Guardone non guarda più! (Sta per andare dal figlio ma è bloccata dal suono del telefono. Risponde con voce terribile) Pronto!! (Cambia tono) Aldo? (È quasi dolce) Sì, sono calma. Sì, sì, qui è tutto tranquillo... Sì, puoi salire... ti aspetto. (Riattacca. Alla dirimpettaia) No signora, non si preoccupi, (prende il

[54] Dario Fo, Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie,* op.cit., p. 36.

> fucile)sono calma... sono molto calma... (Si appoggia al tavolo puntando il fucile verso la porta d'ingresso)Aspetto... con calma.[55]

Bambola invece usa la lingua volgare in modo umoristico:

> Mi faceva fare la serva, io piangevo, ci stavo male, ma mi piaceva ancora di più, perché dopo tutto mi faceva sentire una femmina e anch'io avevo il mio MASCHIO! E adesso senza il mio gattaccio come faccio?... brutto stronzo... faccia di merda... culo! Nano culo! Na-no culo-nano-culo!![56]

Infatti, il ruolo della gente creativa e autonoma è di svegliare la coscienza degli altri e farli ridere, perché anche se caotica la vita è divertente. Fo e Rame sono concentrati sulla descrizione della vita reale che il pubblico può riconoscere. Loro raggiungono effetto di riconoscenza, che è un sinonimo di effetto di realtà che Patrice Pavis descrive come effetto che occorre quando il pubblico riconosce gli elementi della realtà, vita contemporanea o un modo di comportamento che può legare alla sua esperienza e da cui può imparare qualcosa.[57] Una persona si identifica con un personaggio o la situazione nella quale esso si trova e sente l'empatia. Questo spiega Pavis[58] secondo Bayron, chi lo definisce come il bisogno di trovare le parti nascoste o soppresse dell'Ego, come rabbia, paura o tristezza, che poi uno che non si trova in pericolo godrebbe. Quindi è permesso di esprimersi senza usare eufemismi*:* "Perché mi ha deluso... io credevo che lui fosse "l'AMORE" ... invece no... è un porco come tutti gli altri...".[59] Loro comprendevano che creare l'umorismo richiede una sequenza di operazioni mentali. Per partecipare alle battute uno deve essere in grado di rappresentare mentalmente il set-up dello scherzo, rilevare un'incongruenza nelle sue molteplici interpretazioni da risolvere l'incongruenza inibendo le interpretazioni letterali e non divertenti, apprezzando il significato di quella divertente.

In avanti, esistono quattro stili dell'umorismo: umorismo associativo, umorismo di rafforzativo, umorismo aggressivo ed umorismo controproducente, scrivono Martin, Rod A., et al. [60] e lo spiegano nel modo che segue.

L'umorismo associativo è basato sul racconto delle barzellette a cui tutti possono relazionarsi nella speranza di riunire gruppi di persone attraverso l'umorismo. Queste battute si concentrano sull'umorismo della vita quotidiana e sono spesso utilizzate dai comici.

---

[55] Ivi, p. 74.
[56] Ivi, p. 61.
[57] Cfr. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, op.cit., p. 120.
[58] Ibid.
[59] Dario Fo, Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie,* op.cit., p. 33.
[60] Martin Rod, Patricia Puhlik-Doris, Gwen Larsen, Jeanette Gray, Kelly Weir, *Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire*, *Journal of research in personality*, *37*(1), 2003, pp. 48-75.

L'obiettivo dell'umorismo affiliato, è promuovere la felicità e creare l'amicizia. Questo occorre quando le protagoniste "parlano" con i ricevitori immaginari. Maria scherza con la nuova vicina e cerca di fare amicizia. Nell'*Abbiamo tutte la stessa storia* la donna parla con amante e vuole che lui stia attento, che tenga cura di lei. Invece nella *Mamma fricchettona* la donna cerca un rifugio e vuole che il prete l'aiuti. Questo tipo di umorismo è legato all'umorismo rafforzativo che si basa sulla capacità di ridere di propria personalità, quando le cose vanno male, trovando l'umorismo nelle situazioni sfortunate quotidiane. L'umorismo che si autoalimenta è visto come un modo per far fronte allo stress mettendo una rotazione positiva in una situazione negativa.

L'umorismo aggressivo in generale è umorismo mirato, che mette giù o insulta altri individui. Questo è il tipo di umorismo che viene usato dai bulli, perché mira ad abusare emotivamente e verbalmente del bersaglio. Questo tipo di umorismo deve potenzialmente mettere a disagio alcuni spettatori. Il pubblico si può sentire a disagio quando per esempio la donna nel monologo *Una donna sola* dice che la trattavano come una puttana, quando comincia a minacciare per la prima volta rispondendo alla telefonata con "Pronto porco!" aspettando che un uomo noioso la chiama e non suo marito. Invece queste situazioni comiche fanno ridere fino al momento quando si capisce che le persone sono profondamente disturbate dalle situazioni e dalla gente.

L'umorismo controproducente insulta l'oratore, che fa una vittima di sé stesso. Cattura l'attenzione del pubblico con un approccio "povero me" che è divertente per il pubblico, ma mentalmente dannoso per chi parla. Questa forma di umorismo è generalmente considerata la più malsana, perché si sofferma sugli aspetti negativi del sé e può ridurre la fiducia. Questo stile di umorismo offre all'oratore un modo di ridere di sé stesso, di solito riconosce la scarsa fiducia in sé e le insicurezze dell'oratore prima che il pubblico sia in grado di notarle da solo. L'unica che usa questo tipo di umorismo è Maria, perché mostra i segni delle neurosi più alte delle altre.

Tra le misure preventive dell'umore, occorre la nozione di correttezza politica (PC) che serve a bipare gli autori. La gamma di discorsi in cui vengono emerse le problematiche della "giustizia sul luogo di lavoro" o giustizia per tutti, intende di ridefinire la natura delle relazioni, dei comportamenti e norme di appropriatezza. Questo limita un enorme spazio discorsivo. Il PC imporre un'idea delle reazioni giuste; in particolare, per quella parte che insiste su risposte "appropriate" a posizioni e differenze di razza, cultura, genere e alle qualità e perciò limita le possibilità di umorismo. Tuttavia, nell'uso popolare il PC ha acquisito le connotazioni peggiorative di imposizione non necessaria e intrusiva, in particolare quando le

imposizioni sono viste come eccessive e/o stravaganti dottrine. Nella misura in cui vengono lette come scivolando nel comico e nell'assurdo. Il potere di PC si vede di migliore sul fatto che tutti e due, Franca Rame e Dario Fo, erano invitati alla corte più di 40 volte e che hanno provato violenza sulla propria pelle.

4. I monologhi

Gli autori hanno scelto di esprimersi nel modo comico, perché una persona comprende già molte cose nel senso comico. Non è difficile accettare quello che non è ovviamente vero per il pubblico, quando fa ridere. Inoltre gli elementi comici potrebbero essere solo quelli che sembrano reali, veri, ma nel senso che sono comprensibili o identificabili. Da questo segue che la commedia per Rame e Fo ha un certo valore didattico.

Nonostante il ruolo poco importante, che la politica nei monologhi sembra di avere, può aprire gli occhi ai lettori e al pubblico riguardante la politica attuale. Comunque, Fo ha chiarito che anche i motivi legati alla droga dovrebbero essere comici, se guardate da una prospettiva di classe e politica. Nel monologo della *Madre fricchettona* questo tema non tocca solo le persone povere o ceto medio, perché in ogni mille casi morti legati alla droga c'è solo una persona ricca, e questo è normalmente causato da un incidente. Per i ricchi la droga è qualcosa in più. È un'esplosione, è collegata a volte anche agli intellettuali. La droga rappresenta un piacere proibito per i giovani nei sobborghi fatiscenti, che tristemente lo vedono come un mezzo che aiuta il processo della demenza, una fuga dal mondo che gli circonda. Questi giovani sono quelli che muoiono nelle cantine, nei parchi suburbani - o forse nei furgoni della polizia che li sta portando da una stazione di polizia a un centro di detenzione per giovani come nella *Mamma fricchettona*.

4.1. La mamma fricchettona

4.1.1. La trama

La trama della *Mamma fricchettona* si svolge in un confessionale nell'anno 1968, che crea l'ambiente della chiesa nel dramma. Il monologo è pieno di auto-sarcasmo della mamma che serve a trasformare una storia tragica in una tragicomica, trasformata in una critica sociale, sempre attuale.

La protagonista è l'unica persona che ha un ruolo sulla scena e lei parla con un prete. La sua storia comincia quando lei entra nella chiesa in cerca di un rifugio, perché sfuggiva dai carabinieri e dai processi. La mamma ha fatto minori delitti come la ruba, l'uso di marijuana, i

conflitti politici, ma dapprima era una moglie, una mamma con lavoro rispettabile. Lei faceva tutto che si aspettava da lei, tranne le visite a chiesa, come sua suocera richiedeva. La mamma raccontava nel suo monologo, nella confessione, come lavora tutto il giorno, fuori casa e in casa, come una schiava per la famiglia, ma nessuno lo apprezzava. Il figlio faceva dei delitti e lei voleva proteggerlo, il che non riusciva. Cercando di salvarlo lei ha distrutto la propria vita, è entrata nel gruppo di "fricchettoni", cioè di gente che fa i delitti e consuma le droghe. Allora prima di tutto lei si è vestita "da zingara" soltanto per cercare suo figlio che aveva le idee politiche molto sinistre ed era scappato da casa. Poi, come racconta, ha anche visto suo figlio, che si è apparso vestito diverso, più formale, dicendo che vuole che lei tornasse, che anche padre la vorrebbe anche se aveva un'altra donna, e lei si opponeva alla proposta mostrando a tutti che si sente più libera senza la famiglia, senza i doveri da casa, che a lei sembrava un vero lavoro non pagato. Infine, ha perso la sua famiglia e la sua vita.

4.1.2. L'analisi

L'aspetto fisico della mamma assomiglia a una zingara che con l'auto-sarcasmo trasforma una storia tragica in una storia tragicomica. Ad un certo livello si può paragonare l'immagine della mamma con quello di Esmeralda di Gobbo di Notre Dame in modo tale che ambedue riconoscono i problemi nella vita di tanta gente e il loro bisogno d'aiuto. Nel cartone animato Gobbo di Notre Dame la figura di Esmeralda prega per l'aiuto di Dio nella sua canzone: "Dio, fa' qualcosa per quelli che/ Un gesto d'amore non sanno cos'è/ Dio, questa gente confida in Te/ E solo il tuo amore salvarli potrà"[61] in tutta onestà e modo altruistico. La figura di Esmeralda si presenta come una vera figura cattolica, con i valori morali secondo il mondo occidentale. Invece la mamma entra la chiesa proprio cercando l'aiuto e un rifugio, ma si vede subito che non è una credente. Questo sembra un po' paradossale, perché si rammenta e minaccia: "Porcaccia d'una miseriaccia, 'sti caramba dell'ostrega... fin dentro la chiesa mi vengono a tampinare!"[62], "Che cogliona che ero!... Oh, scusi padre, volevo dire che stronz... insomma, faccia lei padre!".[63]

Lei non parla umilmente: "È peccato padre?... Peccato mortale? E l'inflazione allora che peccato è? Beh, ormai l'ho fatto".[64] Inoltre, spesso succede che la società abbandona la gente o che rimangono delle domande sulle quali non abbiamo ancora trovato la risposta e in questi

[61] Cfr. https://lyricstranslate.com/en/hunchback-notre-dame-ost-dio-fa-qualcosa-god-help-outcasts-lyrics.html (15/11/2019).

[62] Dario Fo, Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie,* op.cit., p. 50.

[63] Ivi, p. 58.

[64] Ivi, p. 52.

momenti uno si rivolge a Dio o una forza spirituale che si crede sia più grande dell' umanità. Si confida di questa forza, perché non c'è tanto più rimasto da fare, ma nella *Mamma fricchettona c'è* una brutta realtà, che non lascia il sentimento grave come pietà. La mamma, dopo aver perso la propria identità, la reputazione, la famiglia e sicurezza, suo figlio, rimane sola e va nella chiesa. Lei racconta la sua storia nel modo comico: "Pronto... ehhum volevo dire... padre, padre! Cazzarola, si è addormentato! (Batte con le nocche delle dita sulla grata) Padre, padre, si svegli! [...]"[65]. Cerca di parlare con qualcuno, che rappresenta la voglia di Dio, la sua protezione, solo per entrare nella chiesa dove non c'è nessuno. Lei, come gli zingari, era proseguitata dalla legge. Loro erano vittime di intolleranza e discriminazione e rappresentano l'alterità. Allora la madre, oltre all'abbigliamento e il fatto che la perseguono, ha la libertà del pensiero in comune con gli zingari. Quindi nasce la domanda, se queste figure sono quelle che non vogliono integrarsi nella società oppure è la società quella che non glielo permette. La società sembra di fingere le regole per la vita tradizionale che la mamma seguiva: "Lavoravo anch'io otto ore come lui, con una differenza sostanziale: che quando si tornava a casa io continuavo a lavorare per altre ottanta: lavare, stirare, fare i letti, il mangiare: lui no!"[66], ma visto che gli altri non lo facevano, ha rinunciato a farlo. La religione ha perso i credenti, oggigiorno si sono alzate le persone ricche sull'alto posto del regime con solo i suoi desideri in mente ed i poveri stanno affogando:

> Se non sbaglio la nostra è una religione di Stato, e se non sbaglio lo stipendio ve lo dà lo Stato, cioè noi contribuenti quindi, io pretendo che la mia religione di Stato mi confessi. (Cambia tono: implorante) Su, padre, mi confessi... Voglio parlare con Dio! Ho una ondata di fede che sto affogando![67]

Lei, una credente, dice di aver confessato in chiesa prima del matrimonio solo per accontentare la madre del marito, venti anni fa. Dal suo monologo si vede che conclude che confessare sia uguale a votare per una partita, che le processioni religiose sono uguali a quelle giuridiche: "Giuro di dire la verità, tutta la verità, niente altro che... (S'interrompe di colpo) Che ho fatto?! Ah sì, scusi, ho sbagliato... Mi scusi padre, ma sa, è la grande abitudine ai processi…".[68] Lei, una persona che sta in un posto male nella vita, deride le tradizioni, lo stato e la religione, lo mette tutto su un livello e nella sua parlata indica che le sue scelte sono migliori della maggiorità, il che a noi lettori sembra veramente assurdo, ma nessuno si può offendere capito che lei ha una vita distrutta. Si sa che la madre era tante volte sotto processo, come anche Rame e Fo, e perciò si può dire che si è anche allontanata dalla chiesa, ma

[65] Ivi, p. 50.
[66] Ivi, p. 57.
[67] Ivi, p. 51.
[68] Ibid.

avvicinato allo stato, oppure lo stato si è avvicinato a lei, ma lei lo accetta come la sua autodistruzione. I sentimenti accompagnati dal comportamento della mamma sono simili proprio a questi nascosti dai lettori e dal pubblico. Quello che è interessante da vedere nel suo carattere è quello che riconosciamo inconsciamente in sé stessi e lo vale anche per quello meno convenzionale che uno non mostra mai. La gente si riconosce nei personaggi e glielo fa ridere, quello che le figure dicono è qualcosa che la maggioranza pensa, ma non esprime, perché i pensieri provocatori sono disapprovati nella società moderna se si parla apertamente e non convenzionalmente/ tradizionalmente. La mamma è un personaggio e non una persona e perciò è possibile ridere della sua sfortuna,

La mamma cercava di trovare il proprio senso di tutta la sua vita, come la donna, la moglie, la cittadina e la madre. Non trova mai chi è in questo mondo e di cosa ha bisogno per stare bene da sola. Lei si riferisce al comunismo, al marxismo, al leninismo, al cattolicismo ed alle altre ideologie, cercando di essere d'accordo con gli altri, di restare insieme alla società o aiutare il figlio, ma fa l'opposto di ciò che la società richiede di lei per il benessere del figlio. Anche se è bene fare l'opposto degli altri a volte, lei si perde quando si allontana dalla società. La pressione che la società mette sugli individui gli distrugge e gli separa: "Lo so, lo so, come moglie e madre non sono questo gran modello di virtù ma se sono diventata quella sciamannata che sono è proprio perché ero fin troppo esagerata come *modello famigliare*".[69] La critica è diretta verso l'esterno che riconosciamo sulla ripetizione delle parole "lo so". Il ritmo della frase e anche le parole scelte sono caratteristiche del sarcasmo profondo o della parlata amara indirizzata verso le persone ignoranti.

Lei era rispettabile, lavorava nel sindacato, suo bambino aveva il futuro proficuo, che un giorno è cambiato e lui è tornato a casa tante volte a casa sporcato dal sangue. Lei diventava "madre di un estremista di sinistra!"[70], che ha rifiutato radicalmente l'ordine politico esistente, cioè di tutte le altre ideologie politiche, movimenti e partiti attuali, tra cui il pluralismo, la democrazia. Le cose comiche sono spesso cose che non sono imparate, ma sono autoctone e innate. L'umorismo non è legato all'altruismo.

L'altruismo si impara. Esso è desiderabile dal punto di vista di una società, come più alto tipo di morale e virtù definitiva, siccome si tratta del sacrificio di sé, l'autentico dono di sé a gruppo. Quel sacrificio alcuni comprendono come l'unica cosa che può essere la giustificazione della nostra esistenza. L'altruismo è la base di tanti correnti politici menzionati e criticati nell'opera *La mamma fricchettona,* che ostacolano l'espressione di sé. Le loro

[69] Ivi, p. 53.
[70] Ivi, p. 53.

ideologie servono a obbligare la gente di ceti bassi, che serve primariamente ai potenti. Gli argomenti dall'idealismo di altruismo e criticano ogni altro comportamento come egoistico. La mancanza di altruismo è definita dall'élite come comportamento disumano, come se una persona come tale, per così dire egoistica, che non è sempre altruistica non dovrebbe aver il diritto di vivere. Queste idee manipolative fossero il vaso di pandora, che l'élite sempre di nuovo dà ai cittadini e che la maggioranza del popolo decide davvero di aprire. Uno si deve sempre chiedere, perché sia in ordine fare qualcosa solo per soddisfare gli altri e non sé stesso, non perché ami ognuno che incontri, ma perché ami solo pochi, perché non vuoi arrenderti a una sola ideologia che è dominante in un paese. La madre fricchettona amava il figlio più della legge e questo era quello che l'ha distrutto finalmente. La patria, la civiltà non sopporta la disobbedienza mai. Con la disobbedienza non si deve mai scherzare. Come quando la mamma ha offeso un poliziotto per liberare suo figlio, perché amava il figlio più della legge, più della carriera e più della patria/società: "L'ho fatto io... ci ho messo nove mesi a confezionarlo... gli ho fatto tutto: due occhi, venti dita, tutti i denti... e quel carabiniere lì me lo rompeva su tutto in cinque minuti! Così mio figlio è riuscito a scappare... lui! Io no."[71] Il rifiuto dell'ideologia seguiva il rifiuto e la persecuzione della mamma e la morte di figlio. La sua storia è così tragica, che si nasconde in una storia grottesca e l'umorismo grottesco è qualcosa di divertente che nasce da qualcosa di tragico o doloroso, fa ridere o sorridere, ma anche sentire a disagio per sentire l'empatia: "Prete spia, prete spia... non sei figlio di Maria! Spia, spia non sei figlio di Maria!".[72]

Per descrivere la persecuzione ci servono le parole e le parolacce, termini politici anche come: "Revisionisti, socialdemocratici, opportunisti, sacrestani sinistra!".[73] Perché è male essere un opportunista? Se qualcuno dev'essere un opportunista per vivere la vita, come mai lo può essere male. Non è un po' assurdo questo? Male sarebbe girare le spalle all'esistenza al proprio senso d'identità. Sorridendo si deve imparare, nessuno deve fingere la fedeltà o l'amore, perché se si sempre ama tutti e nello stesso modo, quale valore ha allora l'amore, che valore ha allora la vita, se ci comportiamo come i robot. Uno deve produrre e creare vivendo ossia dipendere dagli altri per sopravvivere, secondo Nietzsche[74] Il parassita acquista, inserisce pensieri negativi, affinché possa conquistare gli altri. Se un creatore non è pronto a difendersi, e se i parassiti sono predominanti e i più abili oratori, allora i creatori

[71] Ivi, p. 56.
[72] Ivi, p. 65.
[73] Ivi, p. 53.
[74] Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of morality.* Heckett Publishing Company, Inc. Indianopolis/ Cambridge, 1998, p. 47.

stanno per perdere tutto, le loro idee, le persone importanti, la loro posizione nella società e magari la loro mente. Lo scopo è attirare il potenziale nascosto dell'individuo, per aiutare ogni persona a portare la propria unicità dall'oscurità alla luce, il che si può fare con l'umorismo.

C'è un grande problema quando l'idea di benessere non parte dalla gente, ma dalla legge. La gioventù diventa insoddisfatta. La gente insoddisfatta si oppone e lancia le rivolte: "Vengo fuori e ti vedo un sacco di gente: compagne, fricchettoni, indiani metropolitani, femministe, che mi vengono incontro... Aspettavano proprio me! Gridavano, cantavano... mi abbracciavano...".[75] La famiglia vuole controllare i ribelli nella casa sua in modo gentile, come la mamma lo faceva, ma i poliziotti, persone in uniforme non esitano ad usare violenza: "Candelotti, spari, gas lacrimogeni, bombe a mano, bottiglie molotov... e io avevo anche perso mio figlio e lo chiamavo...".[76] La madre si impaurisce sempre più quando i figli si trovano in pericolo che lei stessa, è difficile concludere se questo ruolo di madre sia un ruolo assegnato dalla parte della società o da propriamente lei, ma lo stato non se ne frega se lei ha commesso un crimine per l'amore di figlio. Lei era punita per aver colpito lo stato.

La mamma era onesta, lei era arrabbiata dall'ineguaglianza tra il marito e lei. Si vede che lei non ha scelto dall'inizio il ruolo di donna e lavoro che deve fare tutto da sola a casa: "Io me lo sono conquistato un lavoro salariato, ma quest'altro lavoro della casa chi se lo becca? Me lo becco ancora io! E chi me lo salaria? Nessuno! Bella liberazione della donna: col matrimonio mi sono conquistata due lavori!"[77], lo esprime di nuovo con il sarcasmo. Lei sperava che con il figlio la sua vita cambiasse nel migliore, non ha lasciato il marito, le sue speranze, si vede di nuovo, dipendevano sempre dagli altri, ma era profondamente infelice. Preoccupata sempre con gli altri, seguendo un altruismo cieco, chiedendosi che cosa una donna debba essere se non una madre. Invece figlio e il marito scelgono la loro strada e non portano con sé gli errori degli altri, il figlio usa la droga, ma lui non vede neanche questo come un problema. Mette i suoi desideri al primo posto, non prova di smettere con l'uso neanche per l'amore della madre, sapendo che lei non approva del suo comportamento. Lui decide di girare le spalle alla società, ma la madre viene giudicata come inadeguata dagli altri e colpita per i peccati del figlio e per non consegnarlo alle autorità, giudicata perché non ha usato la repressione contro il figlio malizioso. Di nuovo lei ha accettato la critica, si è vestita come la gente reietta, ha cominciato a comportarsi come il figlio, ha abbandonato tutti i ruoli, codici morali ed etici. Lei ha usato, come un giullare, artista tra il tempo antico e la moderna

[75] Dario Fo, Franca Rame, Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie, op.cit., p. 61.
[76] Ivi, p. 56.
[77] Ivi, p. 57.

che era in grado di divertire una massa di gente. Sembra che sia facile diventare quello che la società pensa di essere vero per uno. La profezia della gente rispettabile si realizza, questo si chiama in sociologia la profezia che si auto adempie ed è collegato al paradosso della predestinazione. Questo è successo al protagonista del dramma quando ha abbandonato ogni speranza per miglioramento in una società così strutturata che lei deve diventare qualcosa di immaginato per adattarsi a un ruolo sociale predestinato a lei. Ma solo dopo aver abbandonato gli altri, lei era caotica e quasi libera. Ha trovato la gente simile a lei e ha provato più gioia e stretto amicizie per la persona che lei crede che lei veramente sia, ma solo forse, perché sembra di non poter comunicare le cose nel modo verosimile. Non si lamenta, ma per una persona con destino così triste si tiene troppo alto: "E se le dicessi che mi sono ritrovata? Liberata invece, che sto benissimo!".[78] Il soggetto individuato, che vive la propria esperienza come entità auto-costituente, è un fallimento necessario di un sistema capitalista, di relazioni sociali, necessario anche nel senso che il capitalismo "ha bisogno" di individui che accetteranno la loro alienazione e che, se avvertono la loro esistenza, lo faranno scrollando le spalle e discendono "Questa è la vita". La situazione tragicomica è peculiare, ma buffa. Lei ha rifiutato l'ideologia del lavoro. Lei, che all'inizio ha creduto di essere un comunista credente. Sembra quasi paradossale. La donna è inserita in società a diventare un mostro, un giullare, che non è mai serio, che sorride sempre ed è stranamente simpatica.

Tornando all'identità collettiva e l'altruismo si rievocano i pensieri manipolatori delle organizzazioni statali. I pensieri manipolatori della gente potente si trovano in diverse religioni e regimi politici. Lo stesso schema propone tanto democrate reggente, che sceglie di non seguire quello che propone. Tale tipo di falso altruista propone anche l'unità di pensiero, per la quale non si aspetta che la gente va o può andare controcorrente. Lo stesso facevano Lenin, Putin, Mussolini, Tomás de Torquemada, Adolf Hitler, Marx, Nietzsche e tantissime altre persone influenti. Nella raccolta si menziona la scrittura famosa dentro le mura dei lager tedeschi: "Arbeit macht frei", cioè: "Il lavoro fa uomo libero." Questo slogan era preso da Georg Anton Lorenz Diefenbach, che era un filologo e lessicografo tedesco, nonché un romanziere associato al movimento nazionalista tedesco, che per carriera era un pastore, come suo padre, e un bibliotecario, allora persona erudita. Non succede spesso che la gente non educata diventa influente. Lo slogan di Diefenbach era inteso per insegnare alla gente come la virtù può essere raggiunta solo attraverso il lavoro, attraverso la manodopera che serve alla società. Questa è una violazione della libertà umana, sicché una "violazione" sia tutto ciò che

[78] Ivi, p. 63.

minaccia o sfida la nozione di una persona di come dovrebbe essere il mondo. Qualcosa sembra "male" nella società, le contradizioni sono dappertutto e se si riconosce questo, si può ridere a qualcosa che è in realtà molto grave, se non terribile.

4.2. Abbiamo tutte la stessa storia

4.2.1. La trama

La protagonista nell'*Abbiamo tutte la stessa storia* racconta la sua storia di gravidanza. Dopo cha ha avuto rapporto sessuale con suo fidanzato, che era anticoncezionale, lui l'ha fatto incinta. Lei l'ha pregato di fermarsi, ma lui non sentiva le sue pregherie. Poco dopo si scopre che la donna ha terminato la gravidanza un tempo fa e che gli altri l'hanno giudicata, come se lei fosse una prostituta: "È stato tremendo... un dolore! La cosa peggiore però è come mi trattavano... come fossi una puttana!".[79] Invece i maschi, in questo caso suo fidanzato, non rispettavano i suoi desideri. Lei raccontava anche uno dei suoi sogni dove suo fidanzato ha preso un ruolo della donna ed era molto sensibile. Lei prende il ruolo del maschio e cerca di convincere lui di far amore anche se lui non ha preso pillola: "Se no, te lo faccio fare clandestino, anestesia totale, pago tutto io... se invece vuoi farlo il tuo bambino, ti sposo[...] l'uomo si realizza solo se diventa MADRE!".[80] Qui la storia diventa più strana, quasi grottesca, simile a una fiaba. Il ruolo della protagonista prende una bambina che incontra un nano che vuole sposare la sua bambolina. Il nano salva la bambolina usando la pipì fosforescente. Il nano vuole sposare la bambolina, però un lupo, che pretende di essere un ingegnere elettronico trasmutato, non lo permette. Il lupo vuole che la bambina lo baci e che si trasformi in un bellissimo professionista, che alla fine succede. Poi l'ingegnere con i suoi peti avvelena il nano e decide di sposare la bambina che è cresciuta e diventata una donna. L'ingegnere e la bambina si innamorano e la bambola diventa gelosa e uccide il marito. Si comporta dopo come se fosse buono quello che ha fatto: "Ti ho liberato dall'ingegnere! Adesso sei padrona del tuo corpo, delle tue scelte, di te stessa, sei liberaaa!".[81] La bambina cresciuta rimane sola dopo che la stringe e rompe. La bambina poi incontra altre bambine e scopre che tutte avevano la stessa storia e tutte scoppiano a ridere.

[79] Ivi, p. 69.
[80] Ivi, p. 72.
[81] Ivi, p. 78.

4.2.2. L'analisi

Nell'opera si usa il linguaggio osceno, volgare che senza riserva dimostra i problemi riconosciuti dai femministi. Si menziona il gonfiaggio della pancia, la crescita di una vita, la gravidanza non prevista di una donna e si paragona con la gravidanza maschile, un'idea contorta dove il corpo maschile viene distorto e una cosa strana entra nel suo corpo e lo distrugge di dentro: "Aiutami, moglie mia, è successa una disgrazia! La bambolina dispettosa mi si è infilata nel sedere... tiramela fuori!".[82] Come il suo corpo si trasforma in corpo di una femmina, lui diventa più fragile, ma non lo può sopportare come le donne lo sopportano. Il senso di umorismo è macabre. I personaggi sono delineati, anche se sono complessi in teoria, i loro tratti sono abbozzati e non si presumono come strettamente unificati. Il loro aspetto è fluido, anche i loro ruoli cambiano. Il comportamento che si aspetta dalla gente, l'etichetta da tavola, del soffiarsi il naso, sputare e altre funzioni corporee hanno subito gradualmente cambiamenti nel corso degli anni e le persone di oggi si vedono come più liberali che prima. Quindi alla vista di qualcosa di così strano, come il maschio incinto, la loro reazione naturale è di ridere nervosamente per ridurre il livello di stress nella situazione non ben conosciuta.

Dopo succede che i personaggi iniziano ad avere un comportamento ripetibile. Lei non vuole avere dei bambini e vuole controllarsi, però il maschio non si ferma. Loro vanno avanti e indietro, lei scherza, ride, ma prega che lui si fermi e lui non la prende sul serio. Poi lei da sola va dal dottore per abortire e viene giudicata. La prima volta riesce ad abortire la bambina, ma la seconda volta l'aborto è più costoso e lei non ha abbastanza soldi. Il maschio offre solo da pagare per tutto, ma lei in vero non ha nessun sistema del sopporto: "Dov'è lui? Dov'è lui?... Fuori?... Cosa fa?... (Cambia tono) Fuma nervoso! (Si mette a sedere roteando verso il pubblico) Poverino!! È nervoso!..."[83] e allora lei decide di mantenere la bambina. Loro hanno una bambina che cresce con una bambola che minaccia tanto. La bambola fa schifo e questo sembra di essere simpatico all'inizio, finché la madre decide di buttarla via, perché vuole che la bambina abbia puri pensieri. La bambola rappresenta la parte di bambina cattiva, quasi come un tipo di doppelgänger che crea un'atmosfera comica. L'infanzia dovrebbe essere il periodo più felice della vita di una persona, periodo più adorabile e senza tensioni, senza corruzioni, ma siccome tempi cambiano, cambia anche questo. La madre non riesce a proteggere la bambina, come non poteva proteggere sé stessa. Lei è fragile e gli altri hanno influsso sopra lei. La bambola che minaccia allora ha un certo influsso sulla vita della bambina. La tecnica comica della distorsione lancia la trama al grottesco introducendo le

[82] Ivi, pp.77- 78.
[83] Ivi, p. 78.

figure fantastiche come il nano e il lupo, che si trasforma in un uomo. La nota fiabesca permette ai lettori di allontanarsi molto dal tema morbido. Il sublime aiuta di essere obbiettivi e di trovare le parti nascoste o soppresse dell'Ego. Senza la nozione di sublime, questo tipo di umorismo aggressivo non sarebbe divertente. Qui il limite tra il comico ed il tragico è più sottile che mai, siccome si tratta della vita innocente per la quale hanno sottilmente menzionato che è andata persa. L'umorismo nel monologo *Abbiamo tutte la stessa storia* serve a fare una critica acuta del maltrattamento delle donne e dei bambini, già da età giovane e sciocca. I monologhi diventano sempre più soggettivi, per rivelare in dettaglio, e ad angoli innaturali, la bruttezza e la deformità di figure. Qualcosa che dev'essere bellissimo, amore tra due persone, in una famiglia, viene distorto e tutti i caratteri vengono depersonalizzati. Lo stesso che sta per succedere a lei, è successo già a tante altre ragazze hanno la stessa strana storia.

Le donne, che si sono adattate a questo sistema, seguono alcune regole ben definite della società, ma escludono sé stessi come creature emotive, intellettuali e analitiche, perché queste qualità non si aspettano da loro. Tuttavia si esagera anche di più, quando i personaggi maschi, che non mostrano le stesse qualità come le donne, vengono introdotti per svegliare i lettori e il pubblico. Da questa esagerazione segue la categorizzazione della gente a far emergere la potenzialità e le funzioni, a ogni persona più adatto. Ciò è necessario per ottenere una sensazione di controllo e di ordine, lasciando il caos da parte. Se tutti possono essere disposti ad uscire dalla loro scatola di preconcetti, di istinti primali la semplicità del mondo contemporaneo sarebbe persa, insieme con la funzionalità del collettivo. L'umore rivela come sono artificiali i ruoli della gente se a volte si devono decostruire : "Ti sento nervoso... teso... Non hai preso la pillola?... Non importa! Ti amo lo stesso! Non fa nulla se non hai preso la pillola... se resti incinto c'è la 194 che ti protegge...".[84] Tuttavia lo spettatore confronta il caos, la follia e le immagini di degrado delle donne e forse sente il disgusto, la repulsione, la paura e la pietà, ma non lo esprime necessariamente. Semmai, ciò che la scena provoca nello spettatore regolare è la confusione nell'affrontare una tale interruzione del mondo immaginario, che a sua volta destabilizza le sue percezioni. Uno si può sempre chiedere di nuovo, se ha capito bene che sta succedendo, siccome è straordinario quello che succede.

Ecco perché molti spettatori sembrano presi dal panico quando affrontano la verità disordinata, come quando il maschio appare incinto o muore. Il tipo di verità o la realtà assoluta non esiste in una tragicommedia come questa, ma una critica grande e acuta si

[84] Ivi, p. 72.

nasconde dietro le fantasticherie. Pertanto la critica non è sempre attuale se non evoca sentimenti di empatia o se non si riconosce come realtà, il che è possibile perché è aperta all'interpretazione.

I personaggi nel tempo di grandi cambiamenti sociali sono suscettibili a essere isolati o a causare problemi nella propria vita. La società può avere un buon influsso sulla gente, ma può anche causare la miseria e il rifiuto agli individui peculiari (come la mamma fricchettona e Maria, cioè una donna sola). Le protagoniste si comportano come spettatori, oppure meglio dire le vittime. Loro possono dire qualcosa, qualche critica, ma gli altri le raramente ascoltano. La mente percepisce solo ciò che la mente è pronta a capire e riconoscere.

I ruoli di una persona e la sua posizione devolvono dalle sue scelte, che la collocano in un sistema strutturato ed in relazione ad altri. Così la persona si nasconde dietro i propri ruoli, con i quali mostra la propria visione della realtà. La realtà potrebbe essere anche solo una variante dell'idea con la quale la società nella raccolta acceca i personaggi con le sue aspettative o con la quale i personaggi accecano sé stessi. Qualcuno che si è abituato ad una precisa struttura da giovane non può godere più la vera libertà e l'obiettività. Una persona che è profondamente inserita nel sistema è quasi senza identità, non può capire che una persona forte può fare, quando si permette di evitare certe aspettative, che trova scomode.

Allora, quale è l'identità e come non farsi la vittima? È raggiungibile ottenere la libertà assoluta e decidere di diventare mai vittime? No, perché la libertà assoluta non esiste e non è raggiungibile. Un individuo medio ammira e cerca di ottenerla, ma lui non potrà mai raggiungerla. Il senso della realtà assoluta è qualcosa che dovrebbe essere affrontato con attenzione. Ottenere la libertà assoluta significherebbe che non esistono limiti. Invece, il nostro mondo è per la sua natura caotico, senza tanti limiti oltre a quelli che abbiamo inventato. I concetti di libertà e vittimizzazione appaiono spesso in forma iperbolica, esagerata, ma adatta a un certo clima culturale. Il carattere di una persona e il suo circolo socioculturale, la permettono di avere potere o essere vittime, ma solo se gli individui lo accettano: "Lo sai che non voglio... (Arrendevole)No, non sono offesa... E va bene, facciamolo [...]".[85] La protagonista mostra la sua incapacità di fare scelte e implicare la responsabilità di tali scelte sé stessa. Gli artisti come Fo e Rame mettono in discussione la percezione dei lettori che cosa sia normale e accettabile, e che cosa sia anormale e non accettabile.

[85] Ivi, p. 67.

Se la verità è impossibile da ottenere, in quanto è soggetta a interpretazione personale, allora diventa intesa come una fantasticheria. Ma alla fine, anche se sembra inventata, l'unica verità che conta è nella mente di ogni individuo. Questo non significa che ogni persona ha la libertà assoluta o che riconosce la verità, ma che lo vuole fare. Franca e Dario cercano di rispecchiare la loro contemporaneità e persuadere il pubblico all'autocritica.

I personaggi ed il modo di pensare si sviluppano all'interno di una società e vivono nelle circostanze in cui devono sentirsi, come se sapessero tutto di tutti. In tal modo loro perdono il contatto con sé stessi, smettono con le analisi oggettive, solo per sentirsi al sicuro, ma la sicurezza è di nuovo solo un concetto inventato. Questo è ovvio quando le protagoniste parlano con gli altri della loro vita privata. Le protagoniste sono estremamente soggettive, ma nello stesso momento spersonalizzate a causa del comportamento ripetitivo. Le loro virtù sono nascoste e non sono più riconosciute per quello che sono, ma per qualcosa che rappresentano, cioè l'appartenenza a un gruppo assurdo e comico. I personaggi nelle opere di Fo e Rame si differiscono per i loro tratti esterni come l'età e i ruoli sociali (una madre, una figlia, una moglie...), ma hanno in comune che contraddicono alla tradizione e alle abitudini che si prendono per normali. Ma siccome sono persone pubbliche, anche le loro vite private possono avere una forma universale ed un significato generale. Questa vita è una costruzione illusoria continua, che forma una realtà soggettiva e nessuno è veramente libero.

4.3. Una donna sola

4.3.1. La trama

La protagonista, che proviene da una piccola borghesia, trascorre ogni giorno il tempo sola a casa. Lei ascolta la radio, balla, cucina, pulisce e sembra felice. Un giorno la donna vede qualcuno tra la finestra, piacevolmente sorpresa si ferma e comincia il suo monologo. Si rivolge a una signora sconosciuta che è presumibilmente una sua nuova vicina e la protagonista racconta la sua storia, iniziandola dicendo che sia contenta: "Dicevo che sono contenta... non mi sente? [...] la radio... la spengo subito (Esegue) Mi scusi tanto, ma quando sono in casa sola, se non ho la radio bella sparata mi viene voglia di impiccarmi.".[86] Lei cerca di dipingere la sua vita felice, ma si sente dolore nella scelta delle sue parole. La donna ha due figli, marito che "la tiene come una rossa nella serra!"[87] ed un cognato che dice sia morboso, senza una mano, con un solo buchino da mangiare e respirare e visitato ogni giorno da tante ragazze. La donna continua, che il cognato ha diversi fumetti e riviste schifose, che la fanno

[86] Ivi, p. 13.
[87] Ibid.

male e che c'è un tizio che la chiama ogni giorno sul telefono e che le dice zozzerie. Il telefonino squilla ancora una volta, e lei risponde minacciando di chiamare la polizia. Invece dopo la telefonata con il marito, è ovvio che il marito non ha tanta fiducia in lei e che lei è profondamente infelice: "Sì Aldo, sono felice (Gridando) Sono feliceeee! (Attacca il ricevitore. Lancia un urlo di rabbia contro il telefono. Guarda la dirimpedttaia per un attimo, seria e tesa, poi le fa un gran sorriso silenzioso […]".[88] La protagonista è veramente chiusa tra le quattro mura e non si sa se lei può davvero parlare con un'altra persona che non appartiene alla famiglia. L'ascoltatore è come nella *Mamma fricchettona* una persona invisibile. Poi si vede anche che lei ha paura che lui la porti via il telefonino. La disturba anche un guardone, ma lei non chiama la polizia, pensando che loro concludessero che lei avesse provocato il guardone con danze erotiche o nudità: "[...] e per finire, solo io, mi becco una bella denuncia per atti osceni in luogo privato, ma esposto al pubblico. No, no, me la cavo da me."[89] La protagonista urla ogni tanto, dice brutte parolacce, ma dice che sta meglio di prima, perché prima si tagliava le vene. Avanti, la donna aveva un amante, timido, giovane, prima di essere chiusa a casa, ma lei non si vergognava di questo, l'ha fatto felice. Suo marito non rispetta la sua voglia:

> Mi tiene chiusa in casa come una gallina scema, mi prende a sberle... e poi subito vuol fare l'amore!... Sì, l'amore! E non gliene frega niente se a me non va, se non ne ho voglia! Sempre pronta devo essere io, sempre pronta! Come il Nescafè! Lavata, profumata, depilata, calda, snodata, vogliosa, ma: zitta! Basta che respiri![90]

Lei invece non sente niente per il marito: "Sarà anche che io non ho avuto molte esperienze di sesso... ne ho avute due... questa del marito che non conta, e un'altra che ero ancora una ragazzina".[91] Il giovanotto e la donna si sono conosciuti quando lei voleva imparare inglese e loro si sono innamorati pazzamente. Lei ha provato a smettere con le lezioni d'inglese, perché scendeva nel peccato, e il ragazzo non lo voleva accettare. Maria ha cominciato ad alcoolizzarsi (così scappava dalla realtà) e lui era dimagrito, depressivo. Anche se il loro amore era ricambiato, loro due non avevano lo stesso futuro perché lei era già sposata. Maria ha visitato l'istruttore d'inglese a casa, loro hanno fatto l'amore. Il ragazzo minacciava: "Se non vuoi fare l'amore con me... io mi uccido! (Più che mai imbarazzata) Non sono un'assassina io."[92], e la protagonista lo visitava ogni tanto. Il marito era geloso, l'ha chiuso a chiave. Una volta l'ha seguita e trovata nuda insieme al ragazzo. Lui è diventato

[88] Ivi, p. 16.
[89] Ivi, p. 18.
[90] Ivi, p. 19.
[91] Ivi, p. 21.
[92] Ivi, p. 25.

violente, voleva strozzare l'istruttore e lei, ma non riusciva. Lei imbarazzata fuggiva nel bagno e si tagliava le vene. Il marito è entrato per forza nel bagno e l'ha portato all'ospedale. Così ha salvato la sua vita e l'ha "perdonato" chiudendola nella casa senza permesso di uscire. Lei l'ha accettato senza contradire: "lo so che è proibito dalla legge".[93] Il marito ha cominciato a chiamarla al telefono ogni giorno, la controlla ogni tanto e lei non ha nemmeno la chiave della casa sua. Alla sua porta bussano i creditori, il Guardone, il ragazzo innamorato, la polizia, la chiamano sul telefono il marito, debitori e uomini sconosciuti che se l'hanno preso con il marito. Lei trascorre tutto il tempo con una ragazzina, suo bambino piccolo e con il fratello del marito che è un donnaiolo mutilato. Con tutti e tre lei non può socializzarsi, nonostante loro dipendono da lei e lei dal marito. Il marito una volta l'ha detto che ha preso la chiave, si è presa dal panico. La chiamano le persone che la molestano, lei perde la testa, suo cognato sveglia il bambino ogni tanto, tutto è caotico. I ragazzi invasivi nella sua vita sono insistenti e lei non si può difendere né con le parole né con violenza. Lei usa la lingua offensiva, per descrivere le persone che la impauriscono sono lesbici, guardoni, mammoni, presbiti, porci, ma anche per descrivere sé stessa come un'assassina, stupida. La penultima telefonata che lei prende è da una persona, che la dice che suo marito ha messo una figlia di 17 anni di un altro uomo incinta: "Ho una disgrazia in famiglia, ho un marito incinto!".[94] Tutta confusa versa la pappa bollente sugli occhi a suo cognato. Ha fatto male anche a ragazzo, perché ha capito che le vuole prendere la liberta. Capisce che ama il suo bambino, ma poi si arrende a tutti; al cognato, al marito, all'amante, al guardone, fa tutto che vogliono e tutto è di nuovo tranquillo.

4.3.2. L'analisi

La narratrice sta cercando di dimostrare la sua tranquillità, ma veramente cerca solo di nascondere i suoi veri sentimenti. Nell'opera *Una donna sola* si vede la sua capacità di esercitare la "dissimulazione" (agire o parlare in un modo per mascherare sentimenti o intenzioni vere) quando parla a suo marito, ma nel contempo al pubblico. Come nella *Mamma fricchettona* e nell'*Abbiamo tutte la stessa storia,* l'interlocutore è fittivo e perciò sembra che la protagonista si rivolga al pubblico. Raccontando la propria storia finge anche di essere una narratrice onnisciente, ma dimentica le cose importanti: "Ah, ha un figlio! Che fortunata!... Che stupida, anch'io ho un figlio... anzi, ne ho due."[95], e perciò è inaffidabile. In avanti, lei

[93] Ivi, p. 27.
[94] Ivi, p. 33.
[95] Ivi, p. 13.

critica sé stessa a causa di sua bassa autostima, ma in modo divertente, perché tutto sembra di essere uno scherzo, anche se non lo è. Lei usa il metodo di umorismo controproducente, facendo la vittima di sé stessa, riducendo la fiducia in lei e creando un grottesco narrativo. Con il grottesco narrativo, a differenza di quello visivo, si dedica alla ricreazione di spazi e atmosfere claustrofobiche. I narratori altamente inaffidabili sono introdotti per evidenziare la natura modificabile della percezione, le carenze delle strategie di rappresentazione e la qualità difettosa della comunicazione. È perciò che le reazioni sembrano improvvise, lasciano il pubblico perplesso e fanno ridere. Il pubblico non sa che aspettare, perché le prospettive contrastanti di quello che un personaggio rappresenta e quello che conclude sono dominanti.

La distorsione della realtà da parte di una mente già distorta riduce qualsiasi autorità o credibilità del carattere, ma lo fa contemporaneamente sembrare pietoso. Inoltre, la combinazione di umorismo e la sorpresa creano un effetto di distacco, che deriva dallo sconcerto e dall'incredulità dei lettori per quello che le figure nell'opera dicono o fanno. È nella natura umana di voler identificarsi con gli altri, ma in questo caso lo sembra impossibile fare. Da bambini umani imparano dagli adulti imitandoli e allora quando uno si espose a un'opera d'arte, la voglia di imitare appare, ma siccome il narratore è inaffidabile, il pubblico si trova in una posizione irritante all'interno e confusa. Il pubblico può riconoscere i sentimenti come reali, possibili, ma non può imitare il comportamento. Il pubblico perciò può ridere per rilassarsi dallo stress.

Qui potrebbe verificarsi la crisi d'identità, dopo che uno comincia a chiedersi chi realmente sia, come negli altri due monologhi scelti. Dietro ogni personaggio è la sua molteplice varietà di ruoli sociali, emozioni, pensieri, reazioni. La ricerca di quella verità personale, sulla quale si mettono gli autori, attori, lettori o spettatori, non è una questione di curiosità, ma una questione di crescita. Quando qualcuno analizza sé stesso, si tratta di una ricerca dei principi, che ha in quel momento della sua vita rispetto agli altri. È accettabile non capire tutto, perché lo scopo della vita è di cercare di capire e vedere dove ti porteranno i pensieri e l'analisi. Finché si va bene con essere presenti e non limitarsi, non ci sarà spazio per la crisi d'identità. Quindi i personaggi si avvicinano così alla propria verità e ridono notando le varie possibilità. Gli enigmi d'identità sono come puzzle. Non si sa quanti pezzi sono rimasti, o sono stati persi, ma è importante capire che è bene che sia così. L'individualità inizia e finisce con la coscienza e non con i fatti. Allora non si neanche ride quando si sente un fatto, ma quando si diventa conscio delle cose come stanno e come le fa gente reale. Il contrasto tra la persona interna ed esterna diventa il contrasto tra l'individuo e la maschera sociale, tra la natura e la cultura. La gente lo riconosce, solo quando essa rompe: "Pronto

porco! Ti avverto che il mio telefono è controllato dalla polizia e se... (Cambiando completamente tono) Ciao [...] È mio marito."[96]

Come si può vedere, la trama è solo un riflesso dell'esperienza delle narratrici, che interpretano quello che vedono o sentono, ma nessuno è razionale quando interpreta o racconta qualcosa. Spiegando perché sono successe le cose, lei inventa le cose, la narratrice umanizza sé stessa e il pubblico prova la pietà. I narratori inaffidabili sono avvincenti perché rappresentano un aspetto fondamentale degli esseri umani. Tutti hanno i momenti d'inaffidabilità, in cui non possono percepire o ricordarsi degli eventi in modo accurato. Si confondono tutti, fanno e dicono cose che non intendono fare o dire. In una raccolta come *Tutta casa, letto e chiesa* questa inaffidabilità è portata all'estremo a renderlo umoristico. Questo è possibile perché l'inaffidabilità non è strana ai lettori, ma solo esagerata, uno può ridere quando la nota.

Un altro elemento comico occorre quando la donna trova la propria situazione divertente: "arriva l'amore, oho ohoo... arriva l'amore [...] invece è arrivato mio marito!".[97] Qui è nascosta l'ironia, che confermano le didascalie e fanno il discorso più divertente. Lo stesso si può fare con il linguaggio provocante, pieno di parolacce, opposizioni, la ripetizione delle vocali, suoni onomatopeici e il ritmo delle frasi, giochi di parole: "Mi guardava con quel suo occhio blu... no, no, signora, ne ha due di occhi... è un modo di dire [...]"[98], paragoni assurde, morbidi anche comici con i quali si critica la società: "Su quel giornale c'era il disegno di una donna nuda, tutta divisa in quarti... sa, come quei cartelloni che si vedono nelle macellerie con su la vacca tutta divisa in regioni, come la carta d'Italia.".[99]

Infatti il linguaggio è importantissimo quando si crea un'opera umoristica, ma anche come l'attore o le figure interpretano gli eventi. È ovvio che la lingua diventa sempre più isterica nei monologhi, mentre l'azione continua. Si fa una meravigliosa caricatura d'intimità, dove il pubblico è permesso ad includersi nella trama con i suoi sentimenti, le risate e le reazioni come un interlocutore invisibile.

[96] Ivi, p. 16.
[97] Ivi, p. 21.
[98] Ivi, p. 23.
[99] Ivi, p. 22.

5. Conclusione

La maggior parte dei loro narratori nell'opera *Tutta casa, letto e chiesa* sono gli inaffidabili narratori che raccontano la loro storia in prima persona. Questo non significa necessariamente che non si presentano, quando dicono che lo faranno oppure che la maggioranza di quello che dicano sono le bugie, ma piuttosto che non possono dire cosa è realmente successo così com'è successo e lasciano abbastanza spazio per l'interpretazione al pubblico, cioè ai lettori.

Le figure ricorrono invariabilmente al dispositivo dell'umorismo nelle diverse forme: parodia, satira, assurdità, grottesco usando vari tipi di umore come umorismo associativo, umorismo rafforzativo, umorismo aggressivo ed umorismo controproducente e lo usano per raccontare le proprie storie e diventare più simpatici. I loro discorsi invece sollevano questioni sulla loro identità, esperienza, credibilità e stimolano il pensiero creativo e critico. A volte è ovvio che la situazione è scritta nel modo comico, ma in realtà non lo è.

Questa evocazione ambivalente di risate costituisce una risposta alla confusione e al disorientamento, alla paura che scaturisce dalla mancanza di controllo sugli eventi o, più precisamente, sull'interpretazione di pubblico e dei lettori. In tal modo, viene intrapresa un'esposizione approfondita dei costrutti ideologici diffusi attraverso forme narrative e modalità di narrazione affermate, che, come minimo, richiede al lettore di adattare le proprie aspettative. Nelle opere di Fo, il grottesco è articolato come lo spazio in mezzo a niente, inteso come l'elemento sovversivo e inquietante sottolineato dalla satira e dall'assurdo.

Le figure di donne cercano di trovare i rifugi nei posti dove abitano, dove un rifugio si deve trovare o nelle mani dell'altra gente e lo trovano, ma solo per un breve periodo quando non le è rimasto nulla e quando perdono proprio io per rendere altri felici. Altri che forse non si trovano davanti a loro, altri con i quali loro parlano come se fossero amici immaginari. Questo ci fa capire attraverso la metafora che loro sono completamente abbandonate e che i loro fini sono tragici. La chiesa è vuota quando la mamma entra dentro, Maria sta completamente sola a casa e chiusa a chiave e la donna con la storia come le altre combatte per i suoi diritti come una donna e non madre. Ci sono persone fuori che le perseguono e loro invece scherzano spiegando perché quello che succede, succede. Loro cercano la consolazione e la compassione, dicendo che c'è disordine morale da seguire dappertutto e che è difficile di fare le cose morali, perché chi segue le regole tradizionali non deve mai combattere contro il sistema. Forse cercavano il perdono di sé stesse, cercavano di spiegare che per loro non esisteva mai un'altra via nella vita, che era il suo destino arrivare proprio là, perseguite dai carabinieri, dalla società che separa gli uomini dalle donne anche nelle ninnenanne o negli

ospedali dove gli altri formano il loro destino. Uno può solo ridere leggendo o sentendo le loro spiegazioni, giochi di parole o esclamazioni, seguendo il ritmo delle frasi, e immaginando o vedendo le loro espressioni, ma in realtà si tratta delle cose che dobbiamo vedere come molto serie, che devono cambiare. Che uno può ridere quando capisce il contesto significa solo che il essi riconoscono la situazione dalla loro esperienza e che una cosa almeno simile è successa a loro o a qualcuno che gli sta vicino. Allora già da bambini siamo insegnati per adattarsi a una scatola e invece che si deve fare è capire che: "L'amore è disordine! La vita, la libertà, la fantasia, sono disordine, rispetto all'ordine che ci volete dare voi, padre!"[100]. Lei ha capito che voleva solo liberarsi dalle catene degli obblighi che le venivano imposti e fare le cose che lei desidera per la gente con la quale lei vuole fare qualcosa, per l'amore che ha per loro come persone e non per i loro ruoli sociali, ma i suoi perseguitori la stanno sempre più vicino. Dalla protagonista possiamo imparare che il lavoro non può liberare, se quello che si fa nella vita si limita solo al lavoro. Se si lavora senza fermarsi e per un uomo di ceto alto, allora si perde in un mondo strano e si perde il senso di sé solo per assomigliarsi a un'immagine di società che qualcun'altro ha costruito per uno. Si deve capire che solo la gente può creare le circostanze eccezionali e felici per la sua vita e non c'è modo migliore di farlo che tra le risate e confortando gli altri. È necessario abbandonare i ruoli sociali a volte per essere felici, perché la società e la chiesa non proteggono i nostri ideali, per aver capito questo la mamma, Maria e la terza donna, si può dire, come tante altre figure nell'opera *Tutta casa, letto e chiesa* diventano icone femministi.

Sebbene l'identità degli individui non sia sempre visibile o accettabile, è necessario che si esprime cambiando la lingua, la religione e la cultura. I costrutti dell'identità sono concetti artificiali che un collettivo insegna ad adottare per riconoscere il proprio ambiente, che l'individuo quindi a volte ignora e così promuove un cambiamento. La negazione d'identità causa l'incapacità di vivere nel mondo libero e reale. Ma, come ogni individuo appartiene alla società del momento, spesso non osserva la sua cultura oggettivamente e questo porta problemi, perché si vive sognando. Qui entrano gli artisti che fanno il loro migliore di svegliare la gente di sogni e li serve un po' di buon umore per fare un'ottima critica sociale come lo facevano Dario Fo e Franca Rame.

[100] Ivi, p. 63.

6. Bibliografia

Bibliografia primaria:

1. Dario Fo, Franca Rame. *Venticinque monologhi per una donna Tutta casa, letto e chiesa e altre storie*, Debutto alla Palazzina Liberty, Milano, 1977.

Bibliografia secondaria:

2. Barbara Czarniawska, *Alterity/identity interplay in image construction. The SAGE handbook of new approaches in management and organization*, 49-62, 2008.
3. Clara Valentin, *La storia di Dario Fo.* Feltrinelli Editore, Milano, 1997.
4. Donatella Fischer, *The Tradition of the Actor-author in Italian Theatre*, Routledge, 2017.
5. Friedrich Nietzsche. *On the Genealogy of morality.* Heckett Publishing Company, Inc. Indianopolis/ Cambridge, 1998.
6. Gwen Larsen, Jeanette Gray, Kelly Weir, Martin Rod, Patricia Puhlik-Doris, *Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire*. *Journal of research in personality*, *37*(1), 48-75, 2003.
7. Larry Bogad, *Tactical Performance: Serious Play and Social Movements*. Routledge, 2016.
8. Patrice Pavis, *Dizionario del teatro*, Zanichelli, Bologna, 1998.
9. Tom Behan, *Revolutionary theatre.* Pluto press, London, 2000.

Sitografia:

URL1: https://www.corriere.it/spettacoli/16_ottobre_13/morto-dario-fo-discorso-giorno-nobel-ruzante-moliere-miei-grandi-maestri-bdbb0e18-9114-11e6-ac33-c191fa0a3477.shtml (15/11/2019)

URL2: https://biografieonline.it/biografia-dario-fo (15/11/2019)

URL3: https://sites.google.com/site/italiandramaworkshop/la-nascita-del-giullare (15/11/2019)

URL4: https://lyricstranslate.com/en/hunchback-notre-dame-ost-dio-fa-qualcosa-god-help-outcasts-lyrics.html (15/11/2019)

URL5: https://friulisera.it/valentina-lodovini-in-scena-in-friuli-con-tutta-casa-letto-e-chiesa/ (22/01/2020)

Il riassunto: La critica sociale nell'opera *Tutta casa, letto e chiesa* di Dario Fo e Franca Rame

Questa tesi di laurea si occupa della critica sociale di Dario Fo, un ricevitore del Premio Nobel, chi, collaborando spesso con sua moglie e musa Franca Rame, ha creato tante opere provocative e divertenti, come la raccolta *Tutta casa, letto e chiesa*. La coppia ha riconosciuto l'umorismo come un punto di forza del personaggio che può migliorare la qualità della vita. Sempre sorridendo, con il suo umorismo esagerato, lui riguardava i problemi sociali dei più oppressi e della gente nelle circostanze molto dure. Siccome lui e la Rame hanno sopravissuto tante difficoltà, Fo ha inserito nelle sue opere l'autenticità e uno spirito quasi aggressivo nei confronti del sistema in Italia, di politici corrotti, dei manipolatori e dei corruttori. L'umorismo si può trovare nei luoghi più insoliti, inaspettati e pericolosi, pieni della violenza famigliare, dell'opportunismo, del sessismo e del terrore. Con la loro opera *Tutta casa, letto e chiesa* hanno confermato che la lingua può reinventare la realtà, dimostrarla come fantastica, inventata e così evitare la censura dei politici e cercare di risolvere i problemi contemporanei indirettamente. L'opera *Tutta casa, letto e chiesa* è una raccolta di monologhi, destinati prima di tutto alle donne per sostenere gli ideali femministici e egualitari. I personaggi nella opera si differiscono per i loro tratti esterni come l'età e i ruoli sociali (una madre, una figlia, una moglie...), ma hanno in comune che contraddicono alla tradizione e alle abitudini che si prendono per normali con il senso per l'umorismo macabre. I personaggi sono delineati, anche se sono complessi in teoria, si comportano come spettatori, oppure meglio dire le vittime di circostanze sociali. Loro possono dire qualcosa, qualche critica, ma gli altri le raramente ascoltano, siccome sembrano di essere combattute. I personaggi ed il loro modo di pensare si sviluppano all'interno di una società nella cui cercano di trovare i rifugi e di essere felici, ma in fine dei conti è ovvio che l'unica verità che conta è nella mente di ogni individuo.

Parole chiave: la pace, l'ambivalenza, la resistenza, il conflitto, l'ideologia, la società, l'umorismo, la critica, Dario Fo, Franca Rame

Abstract: Social criticism in Dario Fo's and Franca Rame's *All house, bed and church*

The main theme of master's thesis is the social criticism of Dario Fo, a Nobel Prize recipient, who often collaborated with his wife and muse Franca Rame, thus creating many provocative and fun works including *All house, bed and church*. The couple recognized humor as a character strength that can improve the quality of life. Always through laughter, with his exaggerated humor, he approached the social problems of the oppressed and troubled people . Since he and Rame survived many difficulties, his works were characterised by authenticity and an almost aggressive spirit towards the ruling system in Italy, towards the corrupt politicians, the manipulators and the corrupters. Humor can be found in the most unusual, unexpected and dangerous places that reek of family violence, opportunism, sexism and terror. With their *All house, bed and church* they have confirmed that language can reinvent reality, demonstrate it as fantastic or invented , thus avoid the censorship and try to solve contemporary problems indirectly. *All house, bed and church* is a collection of monologues, intended primarily for women to support feminist and egalitarian ideals. The protagonists in the work differ in their external features such as age and social roles they have (a mother, a daughter, a wife ...), but have in common the way they contradict the tradition and habits that are most commonly taken as normal with a macabre sense of humor. The characters are linear, even when complex in theory, they behave like spectators or victims of their social circumstances. They may try to criticise, but others rarely listen to them, as they seem to be in conflict with themselves. The characters and their way of thinking develop alongside the society, in which they are trying to find a refuge and be happy, but in the end it is obvious that the only reality that matters is in the mind of each individual.

Keywords: peace, ambivalence, resistance, conflict, ideology, society, humour, criticism, Dario Fo, Franca Rame

Sažetak: Društvena kritika u djelu *Tutta casa, letto e chiesa* Dario Foa i France Rame

Glavna tema ovog diplomskog rada je društvena kritika Daria Foa, dobitnika Nobelove nagrade, koji je često surađivao sa svojom suprugom i muzom Francom Rame, stvarajući tako mnoga provokativna i zabavna književna djela, uključujući djelo *Tutta casa, letto e chiesa*. Par prilazi humoru kao karakternoj crti koja može poboljšati kvalitetu života. Uvijek kroz smijeh i svojim preuveličanim humorom, Fo je prikazivao probleme potlačenih i ljudi s problemima u društvu. Također, budući da su on i Rame preživjeli mnoge poteškoće, njegova djela karakterizira autentičnost i gotovo agresivan duh kritike vladajućeg sustava u Italiji, korumpiranih političara, manipulatora i korumpatora. Humor se može pronaći na najneobičnijim, neočekivanim i najopasnijim mjestima pa tako i tamo gdje dominira obiteljsko nasilje, oportunizam, seksizam i teror. S djelom *Tutta casa, letto e chiesa* par je potvrdio da jezik može izmjeniti stvarnost, pokazati je fantastičnom ili izmišljenom, te da se pažljivom uporabom jezika može izbjeći cenzura i posredno rješavati suvremene probleme. *Tutta casa, letto e chiesa* zbirka je monologa, namijenjena prije svega ženama, koja podržava feminističke ideale i ideale ravnopravnosti. Protagonistice u djelu razlikuju se prema svojim vanjskim obilježjima kao što su dob i društvene uloge koje imaju (majka, kćer, supruga ...), ali se suprotstavljaju tradiciji i navikama koje se najčešće prihvaćaju kao da su uobičajene i normalne. Likovi su linearni, čak i ako bi u teoriji mogli biti složeni, ponašaju se kao promatrači i žrtve svojih društvenih okolnosti. Oni se trude dati kritiku društva, ali drugi ih rijetko slušaju, jer im se čini da su u sukobu sami sa sobom. Likovi i njihov način razmišljanja razvijaju se paralelno s društvom u kojem pokušavaju naći utočište i biti sretni, ali na kraju je očito da je jedina stvarnost koja je bitna u umu svakog pojedinca.

Ključne riječi: mir, ambivalencija, otpor, sukob, ideologija, društvo, humor, kritika, Franca Rame, Dario Fo