

***Lo stupro* di Franca Rame**

Riappropriazione di spazi interiori, fisici e politici

Francesca D'Alessio

I. Introduzione

Il 9 marzo del 1973 l'attrice, drammaturga e politica italiana Franca Rame viene rapita, aggredita, seviziata e violentata da un gruppo di neofascisti in pieno giorno a Milano su un furgone in moto. Sullo stampo politico dello stupro da lei subito Rame non ha dubbi, fin da subito, sebbene dovranno passare un po' di anni, circa venticinque, per avere la conferma che dietro l'organizzazione di quella violenza ci fossero proprio dei settori deviati dei Servizi di Sicurezza dello Stato italiano il cui disegno era «teso a fermare la crescita e l'espansione dei movimenti di sinistra extra-parlamentare ed il supporto ai suoi attivisti».¹

Nonostante Rame avesse già interpretato il racconto di uno stupro nel 1970 all'interno dello spettacolo *Vorrei morire anche stasera se dovessi sapere che non è servito a niente*, portare a teatro la violenza vissuta sulla propria pelle si dimostra un'impresa assai più complessa. A convincerla, come è spesso accaduto per diverse tematiche messe in scena nel teatro Fo-Rame, è la necessità che sente di denunciare, rivolgendosi ad un pubblico vastissimo, un argomento che, comprensibilmente, resterà accanto a lei per molti anni a seguire. Il teatro in cui il monologo *Lo stupro* viene inserito è quello che Rame stessa ha preferito chiamare "al femminile", piuttosto che femminista. Per un teatro spesso definito "politico", come quello di Dario Fo e

¹ L. D'Arcangeli, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009, p. 230.

Franca Rame, evitare questioni di genere importanti, tra cui violenze sessuali e aborto – che portano il movimento femminista italiano a raggiungere la mobilitazione di massa negli ultimi anni Settanta del secolo scorso –, risulta impensabile. L'Italia di questo teatro “al femminile”, nonché quella in cui avviene lo stupro di Rame, infatti, è ancora un'Italia che lotta per far riconoscere dalla legge la violenza sessuale come un crimine contro la persona e non contro la morale pubblica, cosa che accadrà solamente nel 1996.²

La messa in scena dello *Stupro* e tutto il processo ad essa precedente, dunque, costituisce per Rame una vera e propria riappropriazione di spazi: quello interiore, dopo l'accettazione della violenza subita, quello fisico del teatro e quello politico di una lotta che mira a rivolgersi a tutti ma alle donne in particolare. Alla luce di ciò, lo scopo di questo intervento è proprio quello di ricostruire il processo dietro questa riappropriazione di spazi ripercorrendo non solo l'impatto che le questioni politiche e sociali del Paese hanno avuto negli anni sul teatro Fo-Rame, ma anche il percorso personale dell'attrice che, da un'impossibilità iniziale di accettare la violenza subita, arriva a descriverla in scena di fronte a milioni di persone.

II. Il “teatro politico” e “al femminile” di Fo e Rame

Il teatro Fo-Rame, come scrive Marga Cottino-Jones, è stato ritenuto militante e popolare – o anche nazional-popolare, in termini gramsciani – proprio per il suo discorso provocatorio e realistico allo stesso tempo.³ Se il già menzionato teatro “al femminile” prenderà piede a partire dalla fine degli anni Settanta, mettendo al centro della narrazione le donne o, come Rame stessa ha affermato, l'uomo e il suo sesso che «incombe... e ci schiaccia!»,⁴ la necessità di trasformare il palcoscenico in un veicolo di denuncia sociale era già stata alla base del teatro Fo-Rame in passato. Non volendo entrare nel merito della difficile e controversa espressione di “teatro politico”,⁵ ancora

² Legge 15 febbraio 1996, n. 66, *Norme contro la violenza sessuale*, Pubblicata in G.U. il 20 febbraio 1996, n. 42, <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1996/02/20/096G0073/sg> (ultimo accesso: 15/5/2023).

³ La citazione originale, in lingua inglese, è la seguente: «The theatre of Fo and Rame has been identified as militant and popular – and even popular-national in Gramscian terms – because of its provocative and at the same time realistic discourse and subject-matter», tratta da M. Cottino-Jones, *Franca Rame on Stage. The Militant voice of a Resisting Woman*, in «Italice», 72:3, 1995, pp. 323-339: p. 323.

⁴ D. Fo, *Le commedie di Dario Fo VIII: Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, p. 5.

⁵ L'espressione “teatro politico” porta con sé una serie di riflessioni e controversie

oggi molto discussa e in un certo senso rifiutata da Fo stesso quando l'ha definita «un'invenzione di comodo o uno slogan facile»,⁶ resta difficile non considerarla nella sua accezione più ampia di «teatro portatore di un chiaro messaggio e caratterizzato da esplicite prese di posizione rispetto a questioni politico-sociali spesso estremamente controverse»,⁷ che sembra applicarsi perfettamente agli spettacoli portati in scena da Fo e Rame.

Dalle farse degli ultimi anni Cinquanta della compagnia Fo-Rame fondata nel 1957, di cui Fo sarà autore, attore, regista, scenografo e costumista mentre Rame attrice, collaboratrice all'allestimento dei testi e responsabile dell'amministrazione, i primi contenuti politici, che inizieranno ad avere serie ripercussioni non solo sulla vita artistica ma anche su quella privata della coppia, appaiono forse nella popolare trasmissione *Canzonissima* del 1962 la cui conduzione, affidata al duo, gli viene sottratta all'ottava puntata. L'interruzione del contratto con la RAI avviene con la censura di uno *sketch* riguardante le morti sul lavoro e le condizioni lavorative nell'edilizia. A seguito di ciò, inizieranno una serie di persecuzioni legali che termineranno con un risarcimento alla RAI. Fo e Rame, inoltre, arriveranno a ricevere minacce di morte rivolte al figlio Jacopo, all'epoca seienne.

Tuttavia, quello che possiamo davvero considerare il primo vero teatro politico del duo è quello che, a seguito delle lotte studentesche e operaie del 1968 e 1969,⁸ vede i due abbandonare «il mondo dello spettacolo tradizionale e [cominciare] a percorrere, con l'Associazione Nuova Scena, un circuito teatrale "alternativo", costituito soprattutto dalle Case del Popolo, legate al PCI».⁹ Con l'Associazione Nuova Scena il contatto con il pubblico e la necessità di denunciare tutti i malcontenti

che non verranno discusse in questo intervento. Dalla sua prima introduzione nel 1980 da parte di Erwin Piscator in molti si sono espressi su quale potrebbe essere la giusta definizione di questo termine ombrello mostrandone le diverse e complesse sfaccettature. Tra questi è doveroso menzionare Eugène Van Erven (1988), Baz Kershaw (1992), Graham Holderness (1992), Jeanne Colleran e Jenny Spencer (1998).

⁶ D. Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione con Luigi Allegri*, Roma, Laterza, 1990.

⁷ A. Tortoriello, *Dario Fo in inglese: il teatro politico si può tradurre?*, in *Traduzione poetica e dintorni*, a cura di G. Parks Trieste, «Miscellanea», 2001, pp. 79-97: p. 79.

⁸ Luciana D'Arcangeli definisce *political theatre* il teatro Fo-Rame che va dal 1968 al 1978 e *social and didactic theatre* quello successivo. Il testo di riferimento è L. D'Arcangeli, *Dario Fo, Franca Rame and the Censors*, in *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, eds. G. Bonsaver and R.S.C. Gordon, Oxford, Legenda, 2015, pp. 158-167: pp. 161-163.

⁹ R. Alonge, *Teatro e società del Novecento*, Milano, Principato, 1974, p. 307.

che stavano portando in piazza le classi operaie del periodo si fanno più intensi. Nel testo *Compagni senza censura* il collettivo stesso spiega come si sentisse il bisogno di

verificare le proposte ogni sera con tutto il pubblico attraverso un libero dibattito; modifica degli spettacoli attraverso il rapporto dialettico reale instaurato con il pubblico che da fruitore passivo dello spettacolo tende a trasformarsi in partecipante di scelte politiche e di ipotesi politiche.¹⁰

Il dibattito con il pubblico avviene a fine spettacolo andando a costituire una sorta di terzo atto che diventa parte integrante della performance.¹¹ Come spiega Dario Fo stesso in un'intervista nel 1974, molti spettacoli, prima di andare in scena, venivano sottoposti a letture con operai e gente del quartiere che, muovendo determinate osservazioni, spingevano gli artisti a correggere dei personaggi e in alcuni casi a cambiare il finale.¹² I fatti attuali e di cronaca, inoltre, portavano costantemente Fo e Rame a fare ulteriori aggiustamenti e a considerare varianti all'interno dello spettacolo.

Nel 1970, dopo le dimissioni dall'Associazione Nuova Scena in seguito ad un allontanamento dal PCI verso le organizzazioni extra-parlamentari di sinistra, la coppia fonda il collettivo La Comune e, soprattutto grazie a Franca Rame, fa rinascere l'idea di Soccorso Rosso, un movimento a sostegno dei detenuti politici che prevedeva

il coordinamento dei legali, dell'invio di lettere, pacchi e vaglia ai detenuti e alle loro famiglie; visite e coordinamento delle visite ai detenuti cosiddetti "politici"; denunce alla stampa, parlamentari, senatori e magistrati delle torture subite durante interrogatori e "pestaggi" durante le detenzioni, e delle condizioni inumane nelle carceri e nei manicomi criminali ed, in generale, delle giustizie incorse in quelle che sembrano ai militanti di sinistra vere e proprie "cacce alle streghe".¹³

Il coinvolgimento con Soccorso Rosso e il colore politico degli interessati comportano uno stretto controllo da parte delle forze dell'ordine nei confronti della coppia, sospettata di favoreggiamento

¹⁰ Nuova Scena, *Compagni senza censura*, Milano, Mazzotta Editore, 1970, vol. 2, p. 9.

¹¹ Si trovano riferimenti di ciò in S. Taviano, *Staging Dario Fo and Franca Rame. Anglo-American Approaches to Political Theatre*, Londra, Routledge, 2005, p. 22.

¹² L'intervista in questione è di «Playboy» del dicembre 1974, in questo caso ripresa dal testo di L. Binni, *Attento a te...! Il teatro politico di Dario Fo*, Verona, Bertani Editore, 1975, p. 388n.

¹³ L. D'Arcangeli, *I personaggi femminili* cit., pp. 126-127.

ad attività terroristiche. Fo e Rame, infatti, saranno successivamente vittime di censura – come quando verrà loro negato il visto per entrare negli Stati Uniti nel 1980 proprio perché promotori e attivisti del movimento¹⁴ – e, ancora prima, di diverse forme di violenza: a gennaio del 1972 viene lanciata una bomba incendiaria contro la villa dove la coppia risiede con il figlio; ad ottobre dello stesso anno, il giudice Mario Sossi invia loro un avviso di reato per il lavoro svolto con le carceri; nel 1973 altre bombe vengono piazzate vicino ai teatri dove si sarebbero dovuti esibire;¹⁵ qualche mese dopo, invece, Rame sarà vittima del già citato stupro da parte di un gruppo di neofascisti e Fo, nel novembre successivo, verrà arrestato a Sassari per essersi opposto all'ingresso delle forze dell'ordine in teatro.¹⁶ Inoltre, il caso dell'aggressione ai danni di Rame, archiviato in poco tempo, viene non a caso affidato al magistrato Guido Viola, lo stesso che aveva già tentato di intralciare il suo ingresso nelle carceri¹⁷ e che aveva denunciato Fo per il manifesto dello spettacolo *Pum! Pum! Chi è? La polizia!*.

Il ritorno sulle scene di Rame dopo la violenza subita è complesso ma la necessità e l'importanza di affrontare e denunciare temi che mettono le donne al centro della narrazione la spingono a dare il via a quello che abbiamo già detto essere stato definito da lei stessa un teatro "al femminile". La scelta di questa etichetta, preferita da Rame al posto di quella "femminista", sta proprio nel suo rapporto controverso con il movimento. Pur appoggiando le lotte del femminismo anni Settanta, come quella per l'aborto che la vedrà indagata sempre da Sossi per un suo presunto coinvolgimento in casi di aborti illegali, l'attrice rifiuta quel femminismo radicale ed estremo ridotto a semplice lotta contro l'uomo dichiarandosi però in accordo con tutte quelle donne «che lottano perché ci si liberi, una volta per tutte, dalle stupide inibizioni [...] che ci

¹⁴ Questa risulta essere la motivazione principale del visto negato, come riportato dalle testate giornalistiche sia italiane che estere a seguito della vicenda. Una vasta documentazione a riguardo è disponibile nell'archivio online sotto la seguente voce: *Articoli, comunicati, corrispondenza sulla mancata concessione del visto per gli Stati Uniti a Dario Fo e Franca Rame 1980-1983*, in «Archivio Franca Rame Dario Fo», <http://www.archivio.francarame.it/elenco.aspx?IDOpera=192&IDTipologia=3&IDPagina=1>, (ultimo accesso: 12/5/2023).

¹⁵ J. Farrell, *Dario and Franca: Highlight of One Career*, in Id., *Dario Fo and Franca Rame: Passion Unspent*, Milano, Ledizioni, 2015.

¹⁶ Le ricostruzioni cronologiche in questo intervento sono riprese dal già citato testo di L. D'Arcangeli.

¹⁷ J. Farrell, *Dario Fo & Franca Rame: Harlequins of the Revolution*, Londra, Methuen, 2001, p. 111.

hanno inculcato per anni».¹⁸

È doveroso ricordare, tuttavia, che tematiche riguardanti le donne, e le violenze sessuali nello specifico, erano già state messe in scena dalla coppia. Nel 1969, ad esempio, il tema della donna violata compare, sebbene con un ruolo marginale, in *Mistero Buffo*, dove vengono già date «delle forti connotazioni politiche e classiste allo stupro».¹⁹ Un anno dopo la tematica viene affrontata più approfonditamente all'interno dello spettacolo *Vorrei morire anche stasera se dovessi sapere che non è servito a niente* dove viene raccontata la storia di Nada Pasini/Luisa, un'infermiera partigiana presa durante una retata in un'infermeria di Bologna con l'intento di sottoporla ad interrogatorio e scoprire i nomi dei dottori della Resistenza. Luisa subisce sevizie mentre viene interrogata per poi, dopo aver ricevuto diagnosi di demenza, essere portata in una cella, luogo dello stupro, e successivamente in manicomio fino al giorno della liberazione.

Il teatro al femminile,²⁰ però, prende piede ufficialmente alla fine degli anni Settanta. Rame spiega come prima che lasciassero il circuito teatrale ufficiale «i personaggi femminili scritti da Dario avevano la tendenza ad essere decorativi, d'appoggio» e come invece «col tempo Dario [abbia] modificato il suo atteggiamento verso le donne»²¹ arrivando a creare personaggi femminili centrali, protagonisti. Parliamo di donne, dunque, che «perdono gradualmente di femminilità esteriore [...] per acquisire coscienza sociale e politica».²² A cambiare sono principalmente le storie e le problematiche raccontate, se consideriamo che dalle eroine della Resistenza si passa al mettere in scena donne comuni e le discriminazioni da loro vissute nel quotidiano in un mondo dominato dagli uomini e da cui ne sono oppresse nella vita di coppia, sul lavoro e nella società in generale. L'intento, come nota Alessandra Marfoglia, è quello di «far crescere l'attenzione popolare su argomenti tabù come l'aborto, la violenza domestica, il divorzio e la distinzione di classe».²³

¹⁸ Sono parole di Rame presenti in D. Fo, F. Rame, *Manuale minimo dell'attore* [1987], Milano, Ugo Guanda Editore, 2021.

¹⁹ L. D'Arcangeli, *I personaggi femminili* cit., p. 227.

²⁰ Avendo spiegato e accettato la definizione di "al femminile" intesa da Rame, sembra superfluo da questo momento continuare a porla tra virgole.

²¹ D. Fo, *Il teatro politico di Dario Fo*, Milano, G. Mazzotta, 1977, p. 142.

²² L. D'Arcangeli, *Abbiamo tutte la stessa storia: Franca Rame e la violenza sulle donne*, in *Franca, pensaci tu... Studi critici sull'opera di Franca Rame*, a cura di D. Cerrato, Roma, Aracne, 2016, pp. 31-49: p. 32.

²³ A. Marfoglia, "Una donna sola". *Franca Rame e il linguaggio come strumento di sottomissione ed emancipazione*, in «Palinsesti», 4, 2014, pp. 53-69: p. 65.

Nel 1977, dopo ventuno anni lontani dalla televisione, Fo e Rame tornano in RAI con diversi testi del loro repertorio e in aggiunta un pezzo dal titolo *Parliamo di donne*, interamente dedicato alla condizione femminile e che, come spiega Farrell, «segnò l'apertura di una nuova fase nella carriera dei Fo, nella quale Franca avrebbe assunto il ruolo dominante». ²⁴ Ironicamente, lo stesso anno, Rame, oberata di lavoro, annuncia ai membri della *Comune* di voler lasciare il palcoscenico, nel giorno in cui Fo le propone un pezzo dal titolo *Abbiamo tutte la stessa storia* in riferimento al quale, in un'intervista, l'attrice ha affermato:

Dario è arrivato dicendomi "leggi un po' se questo pezzo ti piace". Ed era il brano, stupendo al punto che io ho dubitato del sesso di mio marito, ho proprio avuto dei gran dubbi, perché era impossibile, non poteva averlo scritto un uomo quel pezzo, perché era *Abbiamo tutte la stessa storia*. È uno dei più bei pezzi... possiamo proprio chiamarlo 'femminista'... ²⁵

Il brano entrerà poi a far parte dello spettacolo *Tutta casa, letto e chiesa*, costituito da una serie di monologhi, tutti sulla condizione della donna, che riscuoteranno un enorme successo con oltre tremila repliche. Gli spettacoli di questo periodo sono definiti passionali, arrabbiati, commoventi ed esilaranti, ²⁶ e *Tutta casa, letto e chiesa* ne è forse l'esempio migliore. Se *Lo Stupro*, come avremo modo di vedere, sarà scritto e interpretato in un registro tragico, questi primi spettacoli del teatro al femminile della coppia presentano uno stile "giullaresco" che vedrà in scena solo Rame, padrona del palco, aspetto che sempre Marga Cottino-Jones ha ritenuto particolarmente intimidatorio per un pubblico teatrale abituato agli standard patriarcali che dominavano il teatro *mainstream* del periodo. ²⁷ I monologhi, invece, tutti una chiara

²⁴ J. Farrell, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame attraverso la storia italiana*, Milano, Ledizioni, 2014, p. 241.

²⁵ F. Rame, *Testo dattiloscritto di un'intervista fatta a Franca Rame da una studentessa inglese*, Luciana D'Arcangeli, in merito "all'evoluzione dei personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame", in «Archivio Franca Rame Dario Fo», 1999, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=10484&IDOpera=51> (ultimo accesso: 12/5/2023).

²⁶ Parole usate da Gillian Hanna: «particularly threatening for theater audiences accustomed to the traditional patriarchal standards that dominate mainstream theater», in G. Hanna, «Introduction», in D. Fo, F. Rame, *A Woman Alone & Other Plays*, eng. transl. by G. Hanna, E. Emery, C. Cairns, Londra, Methuen Drama, 1991, p. XVII.

²⁷ In inglese «particularly threatening for theater audiences accustomed to the traditional patriarchal standards that dominate mainstream theater», sempre in M. Cottino-Jones, *Franca Rame on Stage* cit., p. 329.

parodia dell'ideologia del potere di quegli anni, vengono definiti da Sharon Wood *multi-voiced*,²⁸ rappresentativi di un'intenzione specifica, quella di voler portare sul palco la realtà di donne diverse per età ed estrazione sociale. E Maggie Günzberg sembra in qualche modo concordare notando quanto

i personaggi femminili di Franca Rame appaiono in molti modi funzionare in maniera diametralmente opposta ai personaggi femminili tradizionali. I suoi personaggi femminili hanno libertà di movimento sul palco e sono coinvolti in trame basate su questioni rilevanti per l'universo femminile e parlano per se stessi.²⁹

Tra le tante tematiche affrontate ci sono quelle riguardanti «l'essere madre, l'invecchiamento ed il rigetto che ne consegue, la mancanza di educazione sessuale, l'aborto, lo stupro»³⁰ ma anche questioni di nuovo politiche, come succede nel monologo *Medea*. Resta difficile stabilire la completa varietà di temi inclusi in *Tutta casa, letto e chiesa*, proprio perché la scaletta e i monologhi scelti tendevano a cambiare anche in base alle necessità del momento.³¹ Tra quelli che per un maggior numero di repliche sono stati messi in scena, vanno certamente citati, oltre a *Medea* e *Abbiamo tutte la stessa storia*, anche *Una donna sola*, *Il risveglio*, *La mamma fricchettone*, *Contrasto per una sola voce* e ovviamente *Lo stupro*, che avrà, all'interno dello spettacolo, un peso e dei toni unici.

III. Lo stupro

Come accennato nell'introduzione di questo intervento, la messa in scena dello *Stupro* ha rappresentato per Rame uno scoglio comprensibilmente difficile da superare. A violenza accaduta, l'idea di trasformare il trauma in un monologo teatrale è, per l'attrice, ben lontana, si potrebbe dire implausibile. Nella breve ricostruzione cronologica del teatro politico di Fo e Rame si è visto come il 1973 abbia rappresentato per la coppia un anno particolarmente problematico in

²⁸ S. Wood, *Women & Theatre in Italy: Natalia Ginzburg, Franca Rame & Dacia Maraini*, in *Women in European Theatre*, a cura di E. Woodrough, Oxford, Intellect Books, 1995, pp. 85-94: p. 94.

²⁹ M. Günzberg, *Centre stage: Franca Rame's female parts*, in Id., *Gender and the Italian Stage. From the Renaissance to the Present Day*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 205-206.

³⁰ L. D'Arcangeli, *I personaggi femminili* cit., p. 204.

³¹ Nel volume D. Fo, *Le commedie di Dario Fo VIII* sono raccolti i vari monologhi che, con repliche differenti, sono stati inclusi nello spettacolo.

un'ottica di rapporti con le forze dell'ordine e lo Stato. Quando, dunque, un gruppo di neofascisti sequestra, ferisce e violenta Franca Rame, sia lei che Fo non hanno dubbi sullo stampo politico dell'aggressione. E il tempo darà loro ragione: nel 1998, infatti, arriva la conferma, a seguito dell'inchiesta condotta dal giudice Salvini, che l'attacco fosse stato ordinato da alcuni ufficiali dei Carabinieri della divisione Pastrengo e di come la notizia dell'avvenuta aggressione, come testimoniato dall'allora capitano in servizio Nicolò Bozzo, fosse stata accolta con giubilo dal comandante della divisione, il generale Giovanni Battista Palumbo.³² E anche quando un pentito arriverà a fare i nomi degli aggressori, i responsabili del reato non verranno comunque arrestati a causa dell'ormai avvenuta prescrizione del caso. Scoprire a distanza di anni la veridicità di ciò che fino a quel momento si era solo temuto, però, riapre in Rame una ferita mai del tutto rimarginata, nonostante nel 1998 il monologo *Lo stupro* avesse già fatto il giro del Paese non solo grazie al teatro ma anche alla televisione, come vedremo in seguito.

Portare in scena *Lo stupro* rappresenta per Rame una vera e propria terapia, un lungo processo di riappropriazione di spazi interiori, fisici e politici dopo un periodo di smarrimento degli stessi. A seguito dell'aggressione, infatti, Rame racconta come fosse stato impossibile per lei ammettere la violenza sessuale subita, non solo alla polizia o alla stampa, ma alla sua stessa famiglia:

Mi sembrava una cosa troppo dolorosa per la mia famiglia, troppo spaventosa per me. Sentivo quell'incubo come sommamente indecoroso, non ce la facevo proprio a raccontarlo. A nessuno, a nessuno, non poteva essere che una sofferenza mia. E non è che sono stata zitta per paura, perché avevo tutto il diritto di aver paura e in più il sequestro l'avevo denunciato, le botte pure. Ma era "il resto" di cui non potevo liberarmi, che mi era impossibile dividere con qualcuno.³³

Il motivo dietro il mancato racconto dello stupro presenta diverse sfaccettature, alcune molto comuni in donne vittime di violenza che, pur denunciando l'aggressione fisica, hanno difficoltà a raccontare e

³² La testimonianza e le parole esatte di Nicolò Bozzo sono riportate nell'articolo di L. Fazzo, *E il generale gioì per lo stupro*, in «la Repubblica», 11 febbraio 1998, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/02/11/il-generale-gioi-per-lo-stupro.html> (ultimo accesso: 12/5/2023).

³³ Questa intervista di Rame risale ai giorni subito successivi alla notizia del coinvolgimento dello Stato nel suo stupro ed è parte dell'articolo di N. Aspesi, *Franca Rame 'Vi racconto il mio incubo'*, in «la Repubblica», 15 febbraio 1998, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/02/15/franca-rame-vi-racconto-il-mio-incubo.html> (ultimo accesso: 12/5/2023).

ad ammettere quella sessuale. «Meglio le botte e le torture piuttosto che un fatto così umiliante» commenta Rame in un'altra intervista.³⁴ Se l'aggressione fisica è un atto violento e vile, infatti, quella sessuale è culturalmente percepita come "virile", soprattutto negli ambienti da cui nasce l'aggressione ai danni di Rame.

Nel suo caso specifico, inoltre, la necessità di tenere per sé la violenza sessuale è non solo personale ma, di nuovo, anche politica. Non rivelare pubblicamente l'abuso subito in quanto donna, cosa che «avrebbe favorito lo stigma di un'identità in qualche modo "danneggiata"»,³⁵ permette all'attrice di svuotare di significato l'intento dei suoi aggressori. A conferma di ciò Rame stessa ha spiegato:

Avevo capito che "loro" mi avevano violentata soprattutto perché si sapesse intorno. Questa per "loro" era la grande punizione, lo sfregio. [...] Colpendo me, avevano colpito tutta la mia famiglia, con una lezione ben chiara [...]. Tutto quello che ci era successo avrebbe dovuto servire a toglierci la voglia di continuare a fare politica, specie col teatro.³⁶

Uno dei primi pensieri di Rame è l'idea che, a seguito di un'ipotetica ammissione, il teatro suo e di Fo possa in qualche modo trasformarsi in un discorso puramente politico contro gli aggressori. D'altronde lo spettacolo è sempre stato per loro un mezzo di denuncia, oltre che di intrattenimento. In questo caso, però, la denuncia avrebbe dato visibilità e soddisfazione ai cinque colpevoli, la cui violenza ai danni di Rame aveva rappresentato, nella loro ottica, un ripristino della corretta posizione di potere, la loro, a discapito di una donna che non si è mai limitata nell'espone le proprie idee in pubblico.

Il momento di affrontare, nero su bianco, il trauma subito arriva per Rame circa due anni dopo l'accaduto. A pochi mesi dall'aggressione l'attrice torna sul palco con *Bandiere rosse a Mirafiori – Basta con i fascisti!*, uno spettacolo in cui, tra i vari ruoli, riveste di nuovo quello di Nada Pasini/Luisa non riuscendo, però, ad arrivare al termine della rappresentazione. Le persone a lei più vicine, a partire da Fo stesso,

³⁴ L. D'Arcangeli, *Franca Rame: Conversazione difficile con Franca Rame sul tema della violenza sessuale, la stesura del suo monologo «Lo stupro» (1975) ed il successivo lavoro di rappresentazione teatrale*, in «Il Gabellino», 7: 12, 2005, dossier 13, pp. 2-5: p. 2.

³⁵ L. D'Arcangeli, *I personaggi femminili* cit., p. 231.

³⁶ F. Rame, *Appunti: pagine manoscritte di Franca Rame sulla violenza subita per il monologo «Lo stupro» presentato alla trasmissione televisiva «Fantastico» in onda su RAI1*, in «Archivio Franca Rame Dario Fo», 1987, <http://www.archivio.francarame.it/Scheda.aspx?IDScheda=5674&IDOpera=170>, (ultimo accesso: 12/5/2023).

sospettano ciò che ha realmente vissuto il 9 marzo del 1973 ma sarà solo nel 1975³⁷ che riceveranno da lei una conferma. In treno, su un'agenda, Rame scrive di getto tutto ciò che ricorda dello stupro dando vita a quello che diventerà il monologo conclusivo di *Tutta casa, letto e chiesa* e che le permetterà di raccontare l'abuso in tutta Italia in un periodo, sul finire degli anni Settanta, in cui, non a caso, «per la prima volta il movimento femminista si trovava a denunciare la diffusa violenza sulle donne». ³⁸ Lo farà, però, non rivelando ancora al pubblico il legame personale con la vicenda. Per molti anni, infatti, *Lo stupro* viene presentato, in quello che si potrebbe considerare come un breve prologo, come un monologo nato dalla testimonianza, trovata per caso su un giornale, di una donna che «racconta, minuto per minuto, la violenza sessuale da lei subita». ³⁹ Sarà solo il 29 novembre del 1987,⁴⁰ dopo che lo stesso monologo verrà portato per la prima volta in televisione all'interno della trasmissione *Fantastico* condotta da Celentano, che l'attrice renderà noto a tutti di trattarsi di un'esperienza personale. A seguito delle polemiche scaturite dalla messa in onda di un pezzo così crudo e reale, Rame, che durante la trasmissione non aveva dichiarato di aver subito di persona l'abuso, decide di farlo in nome di quella necessità di dover «parlare, spiegare l'orrore della violenza sessuale ai maschi [per] educarli sin da piccoli». ⁴¹

Un altro aspetto da considerare nell'analisi della mancata ammissione della violenza sessuale è quello della reazione di poliziotti, medici e giudici di fronte alle testimonianze di donne a seguito di stupri subiti – tematica peraltro affrontata dal duo in teatro, spesso come

³⁷ Sembrerebbero esserci dei dubbi sull'anno effettivo di stesura del monologo, nonostante Rame abbia sempre sostenuto di averlo scritto nel 1975. I dubbi, come fa notare Luciana D'Arcangeli nella nota 17 in *Abbiamo tutte la stessa storia* cit., p. 37, nascono perché le date riportate sull'agenda usata da Rame per la prima stesura dello *Stupro*, disponibile nell'archivio online sotto il titolo *1974 – Prima e seconda stesura manoscritta di Franca Rame del monologo «Lo stupro» che debutta nel 1977 in «Tutta casa, letto e chiesa»*. Il testo è stato scritto due anni dopo il sequestro, in «Archivio Franca Rame Dario Fo», <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=1176&IDOpera=170>, (ultimo accesso: 12/5/2023), non coinciderebbero, in un'ottica di relazione tra data e giorno, con quelle del 1975. Potenzialmente potrebbe trattarsi del 1978.

³⁸ L. D'Arcangeli, *Abbiamo tutte la stessa storia* cit., p. 39.

³⁹ L. D'Arcangeli, *Franca Rame: Conversazione difficile* cit., p. 2.

⁴⁰ La data esatta della messa in onda è presa da L. D'Arcangeli, «Lo stupro» by Franca Rame: *Political Violence and Political Theatre*, in *Imagining Terrorism: The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy, 1969-2009*, eds. P. Antonello and A. O'Leary, Oxford, Legenda, 2009, pp. 101-115: p. 111.

⁴¹ *Ibidem*.

introduzione ai monologhi sul tema delle violenze sessuali. Il rischio di *victim blaming*, infatti, è ancora oggi, come lo era ai tempi dell'abuso di Rame, uno dei deterrenti maggiori per le donne vittime di violenza di fronte all'idea di sporgere denuncia. Già all'interno del monologo *Una donna sola*, per esempio, Fo e Rame avevano denunciato questa mancanza da parte delle istituzioni. La protagonista, confidando alla dirimpettaia le attenzioni non volute da parte di un uomo che si ostina a guardarla dalla finestra, dice:

La polizia? No, non la chiamo. Sa cosa succede? Arrivano, stendono un bel verbale, vogliono sapere fino a che punto ero nuda o vestita in casa mia... se ho provocato il guardone con danze erotiche... e per finire io, solo io, mi becco una bella denuncia per atti osceni in luogo privato, ma esposto al pubblico!⁴²

Il dover rivivere la violenza a parole per poi rischiare di subirne una ulteriore venendo colpevolizzata per l'accaduto, è ciò che frena la protagonista dal rivolgersi alle istituzioni. Ed è questa la stessa paura che Rame prova subito dopo la sua aggressione, decidendo così di menzionare alla polizia solo le percosse fisiche.

Un accenno a questa tematica, dunque, non poteva che fare da "pre-prologo" anche a *Lo stupro*. Per molti anni, infatti, il monologo è stato introdotto dalla lettura di un verbale di interrogatorio per un processo per stupro, in cui un dottore, un poliziotto, un giudice e un avvocato rivolgono alla vittima domande umilianti mirate a colpevolizzarla per l'abuso da lei subito:

DOTTORE Dica, signorina, o signora, durante l'aggressione lei ha provato solo disgusto o anche un certo piacere... una inconscia soddisfazione?

POLIZIOTTO Non s'è sentita lusingata che tanti uomini, quattro mi pare, tutti insieme, la desiderassero tanto, con così dura passione?

GIUDICE È rimasta sempre passiva o ad un certo punto ha partecipato?

DOTTORE Si è sentita eccitata? Coinvolta?

AVVOCATO DIFENSIORE DEGLI STRUPRATORI Si è sentita umida?

GIUDICE Non ha pensato che i suoi gemiti, dovuti certo alla sofferenza, potessero essere fraintesi come espressioni di godimento?

POLIZIOTTO Lei ha goduto?

DOTTORE Ha raggiunto l'orgasmo?

AVVOCATO Se sì, quante volte?⁴³

⁴² F. Rame, D. Fo, *Tutta casa, letto e chiesa. Sei monologhi*, Torino, Fabbri Editori, 2006, p. 17.

⁴³ D. Fo, *Le commedie di Dario Fo VIII* cit., pp. 91-92.

Questo pre-prologo dai toni già seri svolge bene il ruolo di introduzione ad un monologo che, al contrario degli altri pezzi sulle donne portati sul palco fino a quel momento – come visto tutti caratterizzati da uno stile giullaresco tipico di una grande parte del teatro Fo-Rame – ha dei toni asciutti, addirittura tragici. Il palco è vuoto, fatta eccezione per una sedia e la presenza di Rame, aspetto da non sottovalutare se consideriamo il ruolo fondamentale che lo spazio ha sempre svolto negli spettacoli della coppia. Come affermato da Fo in un'intervista con Walter Valeri, il «luogo fisico, [lo] spazio dove si rappresenta, dove si trovano gli attori, dove si trova il pubblico [...] anche per il monologo che normalmente non ha scena»⁴⁴ ha sempre ricevuto la massima attenzione, quasi più delle battute stesse. È dunque significativo il fatto che sul palco non ci sia nulla se non la storia stessa dello stupro raccontata in prima persona dalla vittima: l'attenzione del pubblico non può che concentrarsi su Rame e sulla vicenda narrata.

Il monologo inizia con la descrizione di alcuni dettagli apparentemente irrilevanti, quelli riguardanti una radio che suona nel furgone in movimento sul quale avverrà lo stupro. Dà l'impressione di essere una sorta di dialogo interiore che la protagonista porta avanti con sé stessa per cercare di restare connessa con la realtà circostante in una situazione che sfugge alla sua comprensione. «Musica leggera: amore cielo stelle cuore dolore amore... Ho un ginocchio, uno solo, piantano nella schiena»,⁴⁵ continua il testo affiancando la leggerezza della musica al primo accenno di violenza fisica subita. La confusione della protagonista è poi espressa tramite una serie di domande che pone a sé stessa:

Come sono salita su questo camioncino? Ci sono venuta da sola [...] o mi hanno caricata loro sollevandomi di peso? [...]
 E il dolore alla mano sinistra, che sta diventando davvero insopportabile.
 Perché me la torcono tanto? [...]
 Perché mi stringe tanto? Io non mi muovo, non urlo, sono senza voce...
 Perché la musica? Perché ora l'hanno abbassata? [...]
 Ma cos'è? Fumano? Adesso? E perché mi tengono così?⁴⁶

⁴⁴ W. Valeri, *Il riso e la comicità per conoscere la realtà. Un'intervista a Dario Fo e Franca Rame*, in «Sagarana», <http://www.sagarana.net/anteprema.php?quale=137>, (ultimo accesso: 12/5/2023).

⁴⁵ F. Rame, *Stesura definitiva dattiloscritta di Franca Rame del monologo «Lo stupro»*, in «Archivio Franca Rame Dario Fo», 1975, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=1194&IDOpera=170>, (ultimo accesso: 12/5/2023).

⁴⁶ *Ibidem*.

Il ritmo incalzante delle domande contribuisce a creare uno stato di tensione che va in crescendo, portando il pubblico a percepire la descrizione della violenza sessuale sempre più vicina. Questa, però, viene ancora ritardata da Rame che, pur anticipando che «sta per succedere qualche cosa»,⁴⁷ fornisce invece una descrizione delle sevizie che le vengono inflitte tramite sigarette e lamette. Le sigarette le vengono spente addosso bruciando prima la lana del golf e poi la sua pelle; a seguire lo stesso golf verrà tagliato con una lametta che le inciderà l'addome provocandole un taglio che la perizia medica misurerà di ventuno centimetri.

Rame sul palco è ancora ferma, immobile sulla sedia che fa da sola da scenografia al monologo. L'unico movimento avviene quando apre leggermente le gambe nel momento in cui a parole racconta di come uno degli uomini gliele abbia divaricate inginocchiandosi tra esse.⁴⁸ D'Arcangeli nota come a seguito di queste descrizioni minuziose delle violenze fisiche inflitte, non segua «come ci si aspetterebbe, una descrizione del dolore» ma come il pubblico venga efficacemente lasciato ad immaginarlo.⁴⁹ E la stessa tecnica viene usata anche quando nel monologo si arriva a raccontare la violenza sessuale.

Se per superare il trauma dell'essere stata rapita e caricata su un furgone Rame si concentra sulla canzone trasmessa alla radio e su altri dettagli che le permettono di restare ancorata alla realtà, lo stesso accade nel momento in cui la violenza sessuale di gruppo ha inizio. Nota come gli aggressori comincino a spogliarsi togliendosi solo una scarpa e una gamba dal pantalone; prova a concentrarsi sui rumori della città, sulle parole della canzone che ancora suona alla radio e sul numero delle sigarette che gli uomini continuano a fumare. Il ritmo del monologo si fa sempre più rapido, anche grazie alla ripetizione dell'ordine che gli aggressori continuano a rivolgerle: «Muoviti puttana, devi farmi godere».⁵⁰ Quando il monologo raggiunge il livello massimo di tensione, Rame fa una pausa, come per riprendere fiato e preparare lo spettatore all'ultima parte della vicenda, quella della liberazione. Racconta di come non riesca a comunicare con i suoi stupratori in nessun modo. Nonostante i suoi tentativi di restare ancorata alla realtà,

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Sono presenti, online, molti video della messa in scena dello *Stupro*. Quello preso in considerazione in questo caso è il seguente: Prospettiva tra le righe dei libri, «Lo stupro» monologo di Franca Rame, in «YouTube», 11 marzo 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=usLrSZgqQKk>, (ultimo accesso: 12/5/2023).

⁴⁹ D'Arcangeli, *I personaggi femminili* cit., p. 238.

⁵⁰ F. Rame, *Stesura definitiva dattiloscritta* cit.

sembra non ricordare più le parole della sua lingua e tutto ciò che riesce a dire per mettere fine alla violenza è «[S]to morendo [...] soffro di cuore. Fatemi scendere».⁵¹ I suoi aggressori le credono e, dopo aver spento su di lei l'ennesima sigaretta, la rivestono e la lasciano in strada andando via.

In scena Rame si alza per la prima volta dalla sedia dalla quale ha raccontato il suo stupro. Lo spazio di movimento sul palco resta minimo, a sottolineare il senso di smarrimento che deve aver provato subito dopo la violenza. Racconta di come si sia sentita svenire e del dolore, la rabbia e l'umiliazione che hanno seguito l'abuso. Nella realtà, come in scena, inizia a camminare, senza meta, indecisa su dove andare. Spiega di come per caso si sia trovata di fronte al palazzo della Questura e, nel riprendere la denuncia nei confronti delle istituzioni, dice: «Penso a quello che dovrei affrontare se entrassi. Penso alle loro domande. Penso alle loro facce... ai loro mezzi sorrisi... Penso e ci ripenso. Poi mi decido. Torno a casa. Li denuncerò domani».⁵² E nel concludere così il monologo chiude anche il cerchio che il pre-prologo aveva aperto.

IV. Conclusioni

Lo scopo dell'intervento era quello di osservare come, con la messa in scena dello *Stupro*, Franca Rame si sia riappropriata, dopo la violenza subita, di spazi a lei in qualche modo sottratti dall'aggressione. È difficile stabilire di quali, tra gli spazi interiori, fisici e politici, si sia cronologicamente riappropriata prima, essendo questi, nel caso specifico di Rame, tutti interconnessi tra loro. Il lavoro fatto sul monologo *Lo stupro*, probabilmente il più complesso della sua carriera, ha rappresentato per lei una vera terapia che negli anni l'ha aiutata a convivere con quanto accaduto nella consapevolezza che «[U]na donna violentata [...] porta con sé una ferita che non si rimargina mai».⁵³

Il percorso che la porta ad ammettere l'abuso prima a sé stessa – con la stesura di getto della vicenda vissuta, in quello che D'Arcangeli ha definito un atto più liberatorio che creativo⁵⁴ – poi alla sua famiglia e infine al pubblico rappresenta sicuramente una riappropriazione del suo spazio interiore. L'umiliazione sentita a seguito della violenza l'ha portata per molto tempo a negare che fosse successo altro, oltre alle percosse, sul furgone in cui è stata rapita e violentata. La sua lotta

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ L. D'Arcangeli, *Franca Rame: Conversazione difficile* cit., p. 4.

⁵⁴ L. D'Arcangeli, *Abbiamo tutte la stessa storia* cit., p. 35.

personale, come quella di tantissime altre donne, la convince a tornare in scena per raccontare l'accaduto e far sì che la sua esperienza possa fungere da denuncia in un Paese che, di fronte a fatti così brutali, ha spesso deluso le vittime proteggendo gli abusanti. Se trattare il tema di fronte a migliaia di persone sembra inizialmente impossibile, Rame riesce a suo modo a trovare la chiave per farsi sentire. Scrivendo e firmando il pezzo a suo nome,⁵⁵ l'attrice lo recita da sola su un palco – o per meglio dire, centinaia di palchi – dominando lo spazio fisico del teatro la cui unica scenografia, durante il monologo, è rappresentata da una semplice sedia con il chiaro intento di lasciare spazio solo alla voce e alla storia della protagonista.

Nel fare ciò, infine, si riappropria anche dello spazio politico di cui l'aggressione stessa aveva cercato di privarla. Farrell fa notare come nel monologo Rame abbia rimosso completamente accenni alle motivazioni politiche dell'attacco.⁵⁶ Questo non avviene solo, come già accennato, per evitare di porre l'attenzione sugli aggressori e sui loro intenti politici, ma anche per rendere l'episodio universalmente valido e «quindi affrontabile in chiave epica».⁵⁷ La necessità di presentare sul palco un discorso di denuncia applicabile a qualsiasi tipo di violenza sessuale ha fatto sì che Rame eliminasse riferimenti a quanto gli uomini, durante lo stupro, «deridessero il suo lavoro teatrale e l'impegno nelle attività di Soccorso Rosso».⁵⁸ Se una delle sue paure di fronte all'idea di ammettere lo stupro subito era proprio quella che la vicenda potesse in qualche modo fermare il lavoro suo e di Fo con il teatro, ponendo l'attenzione sui suoi aggressori e le loro motivazioni, rappresentare sul palco quel racconto così personale, lasciandone fuori la matrice che lo ha generato, le ha garantito il controllo anche dello spazio politico che temeva di perdere, permettendole di continuare ad usare il palco non solo come forma di intrattenimento ma soprattutto di attivismo e denuncia.

⁵⁵ Lo stupro è a tutti gli effetti l'unico monologo precedente agli anni Novanta che la critica attribuisce con certezza a Rame soltanto («Franca scrisse da sola esclusivamente *Lo stupro*, che fu un caso particolare» scrive J. Farrell in *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo/Rame* cit., p. 249), sebbene lei lo abbia poi incluso nel volume, da lei curato, D. Fo, *Teatro*, Einaudi, 2000.

⁵⁶ J. Farrell, *Dario Fo & Franca Rame: Harlequins of the Revolution* cit., p. 116.

⁵⁷ L. D'Arcangeli, *Abbiamo tutte la stessa storia* cit., p. 38.

⁵⁸ *Ibidem*.