

Bianciardi, Fo e la puttana innamorata

Luciana d'Arcangeli

Accomunare Luciano Bianciardi e Dario Fo è forse più di quanto non sia lecitamente permesso fare con due personalità che hanno sì avuto molte cose in comune ma che partirono necessariamente da posizioni diverse. Le somiglianze sono molte: la crescita in provincia; lo spostamento a Milano, che li porta a praticare il quartiere di Brera ed i suoi caffè; la frequentazione degli intellettuali Vittorini, Strehler, Grassi e Tadini, così come dei nottambuli Gaber e Jannacci; la passione per il cinema, che Bianciardi vede per "Cinema Nuovo" nel '55, e per il quale pensa di scrivere con l'amico Tullio Kezich, mentre Fo, nello stesso anno e fino al '58, lo "lavora" dall'interno a Roma come sceneggiatore-scrittore-attore. E questa lista potrebbe continuare a lungo, ma gli accadimenti fortuiti, come il raggiungere la fama contemporaneamente negli anni Sessanta o l'aver Carlo Lizzani come comune regista (girerà *Lo svitato* di e con Fo nel '56 e nel '64 *La vita agra* di Bianciardi), non permettono di estendere, per analogia, una visione globale. Possono permetterlo, invece, alcune condivisioni ideologiche sulla cultura — basta confrontare *Il lavoro culturale* e *L'operaio conosce 300 parole il padrone 1000 per questo lui è il padrone* (tutte le opere citate di Fo sono disponibili nella collana "Gli struzzi" di Einaudi) — così come il comune rifiuto della politica di partito, del conformismo, del carrierismo, del consumismo — concentrato nell'odio per il "bottegone" in Bianciardi e nella religione del frigorifero in Fo — e di chissà cos'altro ancora. Due anarchici di provincia, dai piedi grandi e dal cervello fino, con due diversissimi approcci alla realtà: Bianciardi pesante come le sue scarpe ma preciso e puntuale come i gol che avrebbe voluto segnare, Fo leggero come le sue invenzioni paradossali. Eppure, in questa loro totale diversità, vicini nello sforzo di adeguare le proprie reazioni e percezioni almeno ad una realtà sociale in continua velocissima evoluzione: quella femminile.

Maria Jatosti descrive benissimo le "difficoltà che comportava [...] essere donna in una società non solo maschile ma arretrata, povera, contadina e analfabeta" alla fine degli anni '50: lo "scrollarsi di dosso il fardello del proprio 'ruolo', [movendosi verso] la presa di coscienza, l'assunzione di identità" (*Sulla scrittura delle donne*, in "Il Gabellino", Grosseto, II, 1,

aprile 2000, pp. 7-8). Ma così come la donna doveva crearsi un suo spazio l'uomo doveva cederlo ed accettare la rapida successione dei cambiamenti. Sappiamo da Bianciardi stesso, e da Pino Corrias, come lo scrittore visse con disagio la sua travagliata vita sentimentale e sessuale, mentre meno combattuto appare lo stesso orizzonte interno per Fo, che ha poi riversato, almeno in parte, un aspetto di questo tentato adeguamento in *Coppia aperta quasi spalancata*. Ma qui voglio discutere del loro trattamento delle più stigmatizzate delle donne, quelle escluse anche dalla legge (n. 23, 1/2/45) che estendeva alle donne il suffragio universale: le prostitute.

Bianciardi e Fo partono pressappoco dalla stessa posizione maschilista e reazionaria che differenzia "la prostituta moderna, nelle sue varie sottospecie di cortigiana, mondana, amante, ganza, mignotta, zoccola, druda, ragazza-squillo, passeggiatrice, giù giù fino alla battona, alla barbona, alla spolverona e alla merdaiola, infima categoria che annovera le pestatrici di cacche canine negli stradoni bui di periferia, a notte [dalla] puttana però, secondo vorrebbe la parola antica che indicava, quando c'era, il mestiere. Non a caso la donna innamorata, accaldata, linfante, si glorierà di quest'antica parola corporativa e ti dirà, nel momento supremo, fastidioso, quando si allentano i nessi del vivere secondo paradigma — e allora i simboli svaniscono lasciando soltanto la realtà reale — ti dirà di sentirsi puttana" [*La vita agra*, Milano, Rizzoli, 1962, pp. 71-72]. Questa bianciardiana differenziazione è, inizialmente, molto meno marcata nel primo teatro di Fo dove la prostituta, oltre ad essere parte integrante dello spaccato sociale, è soprattutto oggetto erotico sulla scena e pirandelliana "corda pazza" che, dal basso della sua marginalità sociale, mette a nudo scomode verità.

Le prostitute popoleranno in gran numero le tavole del teatro di Fo in concomitanza con la ratificazione della legge Merlin (n. 75, 20/2/58) che abolisce la regolamentazione della prostituzione e ne proibisce lo sfruttamento. Quello stesso autunno, infatti, Fo presenta *Ladri, manichini e donne nude*, i cui quattro atti unici trattano almeno di sfuggita della prostituzione, vista da prospettive diverse. Ne *I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano*, l'atteggiamento ostile da parte del fidanzato nei confronti di Francisca, donna sicuramente intraprendente e protagonista di questa farsa, si manifesta con il sospetto di prostituzione. Diverso l'atteggiamento ne *L'uomo nudo*, l'uomo in frac dove l'autore mostra, in chiave comica, uno degli effetti della legge: una prostituta che, invece di attendere i clienti nella casa chiusa, è costretta a cercarsi in strada. Mentre *Gli imbianchini non hanno ricordi* è addirittura ambientato in un bordello comprato a seguito delle "svendite" effetto della legge Merlin e gestito da una *maitresse* per la quale la sua casa di piacere è ragione di vita, tanto da portarla a fingersi vedova pur di mantenerla in essere. Il sogno di un amore romantico delle ex-prostitute legali, ora clandestine, diviene realtà quando alla fine della farsa si rifaranno sulla loro sfruttatrice, ora tramutata in manichino, accalappiandosi suo marito ed i suoi due sosia imbianchini. Finale ancora più rosa per la Bionda prostituta "occasionale" de *Gli arcangeli non giocano a flipper*, 1959, che corona il suo purissimo amore con nozze in bianco. Dei due sposi è la Bionda ad indicare la vendita del corpo della donna come libero scambio e metodo di sopravvivenza: l'unica differenza tra prostituzione e matrimonio è, secondo lei, da ricercarsi nell'accettazione sociale! Addirittura puritana la bella *chanteuse* Luisa, in *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* del 1960, che rimane oggetto erotico nel triangolo con il marito gangster, a cui è fedele nonostante l'amore per il prete colto da amnesia. Fo è qui ancora impegnato a creare un "suo" teatro, non è ancora arrivato al teatro di accusa ed il degrado sociale si indovina solo tra le righe. Qui si tratta di una continuità d'uso del personaggio della "puttana di buon cuore", che ha origine teatrale con Menandro nella Grecia della

Commedia Nuova e che è continuata fino all'Ottocento, sicuramente fino a Labiche ed a Feydeau, che propone una visione edulcorata della prostituzione, fortemente maschilista e reazionaria. Ed eccoci quindi tornati alla "antica concezione" di prostituzione caldeggiata da Bianciardi che vede la prostituta più che compiacente, innamorata. Il cinema quadrò il cerchio, con qualche anno di ritardo, mostrando il lato oscuro della nuova legge e dell'Italia del boom, il cui esempio più celebre rimane *Adua e le compagne* di Antonio Pietrangeli, 1960 [Ciak d'oro nel 1961 come miglior film italiano dell'anno].

Bisogna riconoscere a Bianciardi una maggiore chiarezza di idee visto che nel '62 scrisse che "il prostituirsi non è mestiere, che si ama e si pratica perché bello, ma daccapo un mezzo e uno strumento per procurarsi il denaro [...] e la prostituta odia il coito" mentre Fo ha continuato fino al '72 a rappresentare prostitute felici e la prostituzione come una, seppure paradossale, scelta migliore rispetto al lavoro in fabbrica. Solo nel '77 incontriamo una prostituta diversa: sfruttata in fabbrica, in casa e sul marciapiede. Il teatro di Dario Fo, e qui aggiungerei Franca Rame per la sua collaborazione cosciente e fattiva alla produzione dagli anni '70, ha perso quindi quella visione idilliaca della prostituzione, che proponeva agli inizi, in favore di una visione sociale d'insieme che non condanna la prostituta ma le cause che portano alla prostituzione stessa e coloro che ne approfittano. La prostituta è vittima ed il ritratto psicologico delle ultime prostitute, dato da poche, sapienti battute, le vede come donne distrutte: violentate perché, nelle parole della Rame "è più dignitoso tutto che non sopportare qualcuno che ti entra nella pancia" [citata in Cinzia Sasso, *La solitudine dopo lo stupro. "Ora tutto il paese mi ignora"*, in "La Repubblica", Roma, 19 marzo 2000]. Chissà se, avendone avuto il tempo, anche Bianciardi non sarebbe arrivato alla stessa conclusione?



Edizione del 2001