

“Loro parlano da sole”.
Silenzio, dialogo e polifonia in “Una donna sola”
di Franca Rame come forma di *querelle des femmes*

“They speak alone”.
Silence, dialogue and polyphony in “Una donna sola”
by Franca Rame as a form of *querelle des femmes*

Mercedes Arriaga Florez

University of Sevilla
University of Ateneun Gdańsk

marriaga@us.es

Abstract

The protagonist of “Una donna sola” is a housewife who keeps a monologue with herself and with several invisible people outside the stage. As the plot develops different types of dialogic relationships and verbal interactions are introduced in the story. The protagonist, through her mono-dialogue, moves from a state of unconsciousness to one of awareness, from a passive victim to an active subject. Her character is the “crazy” woman who shows uncomfortable truths. The deliberate staging of the subordinate role of women becomes a form of *Querelle*. On the one hand Franca Rame denounces violence and male authoritarianism, on the other hand she proposes the deconstruction and reconstruction of female identities.

Keywords: Franca Rame, violence, silence, polifonia, *Querelle des Femmes*

La protagonista di “Una donna sola” è una casalinga che mantiene un monologo con se stessa e, allo stesso tempo, un polilogue con diverse persone invisibili in scena. In un ritmo in crescendo che sfocia in un cumulo di diverse voci sovrapposte, man mano si aggiungono diversi interlocutori: la vicina, il cognato, il guardone, il “porco” del telefono, il marito, il bambino, il ragazzo.

La donna risponde alle domande non udibili di questi personaggi *in absentia*. Le sue parole, come sostiene Bachtin, vengono determinate da “ciò che ancora non si è detto, ma viene già forzato e previsto dalla parola della risposta. Così come succede in ogni dialogo vivo” (Bachtin, 1989, 97).

La divisione fra personaggi femminili (la protagonista e la vicina), e maschili (tutti gli altri), determina due diverse tipologie di relazioni dialogiche e interazioni verbali, persino due diverse maniere di riportarsi al linguaggio da parte della casalinga. Nel dialogo con la dirimpettaia prevale la lingua della franchezza, della vicinanza e della familiarità, mentre con i personaggi maschi predomina il silenzio, le difficoltà e i cortocircuiti linguistici.

Il linguaggio della donna che parla in scena è azione, comunicazione dinamica, *energeia* (Bachtin, 2000), che si rapporta al potere della parola che crea ciò che dice. Il doppio monologo-polidialogue è costante interazione e persuasione, incontro/scontro con gli interlocutori, ma allo stesso tempo diventa processo e strumento di (auto)conoscenza.

1. LA VICINA: L'IO SPECULARE E IL PARLARE DA DONNA A DONNA

Tutta l'opera, nonostante il titolo “Una donna sola”, è un incontro intenso fra la protagonista e la vicina del palazzo di fronte, il suo io sdoppiato e speculare. Lo spazio scenico liminare della finestra materializza la “soglia” di queste due coscienze, o della propria coscienza che dialoga con se stessa, fra entrambe nascono le parole per dirsi e, anche e soprattutto, le parole-azione per agire e reagire.

Basta! Basta! (Prende il fucile e se lo punta alla gola) Mi ammazzo, mi ammazzo... (La donna si blocca di colpo e nel silenzio totale ascolta con molta attenzione quanto la dirimpettaia le sta dicendo). Sì... Sì... (A fatica trattiene le lacrime) Sì! (Depone il fucile) Cosa stavo facendo... Dio... dio... grazie signora... meno male che è venuta a stare di fronte a casa mi... Sì, lo faccio subito. Che bei consigli che mi da (Rame, 1989, 26).

Nel parlare con se stessa, la protagonista parla attraverso la lingua della sua vicina, la cui presenza fa emergere due aspetti. Il primo, la natura dialogica della coscienza, come scrive Bachtin, “soltanto nel rivelarmi davanti all'altra, per mezzo dell'altra e con l'aiuto dell'altra prendo coscienza di me stessa”, oppure “nessuna situazione umana trova soluzione o si risolve entro i limiti di una unica coscienza” (Bachtin, 2000, 164). Il secondo, se la coscienza è plurale per essenza, è anche attraversata dalle differenze di genere: l'incontro si produce da donna a donna, mentre con i personaggi maschili predomina l'impossibilità nel dire, lo scontro, dis-amori e dissonanze.

Il monologo-dialogo con la vicina diventa veicolo di scoperte, porta la protagonista da uno stato di incoscienza a uno di consapevolezza, da vittima, che accetta

rassegnata la sua situazione di sfruttamento, a soggetto attivo che domina la situazione e reagisce. La casalinga smette di essere il ricettacolo passivo della violenza degli uomini che le stanno attorno, per usarla lei stessa per difendersi. Un effetto boomerang che da donna indifesa la vedrà armata, imbracciato il fucile, nelle ultime battute dello spettacolo.

No signora, non si preoccupi (prende il fucile) sono calma... sono molto calma... (Si appoggia al tavolo puntando il fucile verso la porta d'ingresso) Aspetto... con calma (Rame, 1989, 26).

La protagonista impersona un io che indaga dentro se stessa, che ordina le sue idee in presenza della figura della vicina, ma anche degli spettatori. La parola comunicata diventa oggetto visto da altri, ma anche da chi la pronuncia. Il suo raccontarsi alla vicina/se stessa, la portano a scoprire delle “verità”. In questo senso, il suo monologo-dialogo diventa una forma di conversazione terapeutica, che porta ad un cambiamento e raccoglie in sé tutta la forza illocutiva e performativa collegando linguaggio e azione (Arcidiacono, 1994). Non si tratta di un monologo interiore, ma di una forma femminile di parlare verso “dentro”, parlare con l'altra donna (la vicina), che è parlare verso se stessa dall'altra parte della finestra, che allora non si apre, sull'esterno, ma verso il territorio dell'io interiore.

E quando ha finito dico. “riposo” No, non ad alta voce, se no me le dà... di dentro, io parlo sempre di dentro (Rame, 1989, 16).

Le presenza-assenza della vicina è segnata dal “farneticare” della protagonista, nel senso etimologico del termine, cioè, “esser fuori di sé”, ma anche la continuità, l'abbondanza, la deriva appuntano ad una dimensione fra donne (Cixous, 1995, 89).

Cantavo a squarciagola, no, non con la voce, di dentro, io faccio tutto di dentro... cantavo dentro di me (Rame, 1989, 17).

La caratterizzazione della protagonista rimane impressa nel linguaggio. Soggetto e linguaggio intrinsecamente uniti ci danno come risultato l'immagine di una donna fisica e mentalmente “fuori posto”, che mette in discussione tutto, il che contrasta con il fatto che fisicamente sta al “suo posto”, cioè, rinchiusa in casa. La tipologia del soggetto che parla, l'io che si appropria del discorso è quello della donna che “parla troppo”, che “parla tutto il tempo”, appunto, “che parla da sola”, la “pazza”. Anche qui, come in altre opere di Franca Rame e Dario Fo, funziona “la pazzia utilizzata per ventilare scomode verità” (D'Arcangeli, 2009, 66).

L'ho fatta ridere? Son matta? (Riprende a stirare) Meglio essere matta, piuttosto che fare come facevo prima... ogni due mesi mi ingoiavo un tubetto di Veronal... tutte le pastiglie rotonde che trovavo nel bagno le mandavo giù... persino il vermifugo dei bambini... per la disperazione. O tagliarmi le vene come ho fatto tre mesi fa! (Rame, 1989, 15).

La scelta di un linguaggio parlato, al quale Lévi-Strauss (2008) conferisce qualità di libertà e purezza creativa che il linguaggio scritto non ha, permette tutti i giochi di parole, procedere in maniera non lineare, a zigzag, alla “deriva” (Barthes, 1981), dove trovano spazio la deviazione e le inversioni di significato, gli anacoluti, l’esagerazione, l’ironia, il paradosso, la parodia, le digressioni. Questo linguaggio si addensa in micro-discorsi e micro-racconti che spezzano la continuità narrativa a favore dell’intensità emozionale, ma che mettono in scena anche le divisioni interne e le contraddizioni del soggetto donna.

Ha detto che quando torna mi riempie la faccia a schiaffi! A me? Mio marito a me? Me ne dà! (Riprende a lavorare) Ma dice che lo fa perché mi ama, che mi adora! Che io sono rimasta una bambina, che lui mi deve proteggere... per proteggermi meglio il primo che mi frega è lui? Mi tiene rinchiusa in casa come una gallina scema (Rame, 1989, 16).

Gli elementi linguistici codificati sono in quest’opera al servizio degli elementi pragmatici non codificati. L’alternarsi dei toni e delle intonazioni, il cambio repentino di emozioni, che in un principio potrebbero collegarsi alla sua instabilità psicologica, al suo essere in crisi e metamorfosi, diventano un riflesso dell’ambiente in cui la casalinga vive. Reticenze e punti di sospensione, metafore della claustrofobia, pareti invisibili, onnipresenti nel suo discorso, segnalano la sua mancata padronanza del linguaggio e sono metonimie del vuoto da cui è circondata, della sua solitudine fisica ed emozionale, nelle quale molte donne vengono confinate: nessuno ti difende, né ti accompagna nel percorso per superare la violenza subita, nessuno nemmeno ti capisce se chiami “violenza” quelle forme di normale consuetudine.

No, non sto parlando con nessuno... Sí, ho detto signora... ma ogni tanto fra me e me mi chiamo signora... No in casa non c’è nessuno (Rame, 1989, 14).

La mancanza di un discorso logico e lineare, le uscite di tono e di tema, diventano una forma di intertestualità con gli altri discorsi “banali”, che formano l’universo di riferimento della donna il cui orizzonte di attesa è ridotto alla propria casa, in primis, quello della pubblicità.

2. SILENZIO, RUMORE, LINGUAGGIO NEGATO

Prima di iniziare lo spettacolo “la radio accesa a tutto volume trasmette musica rock”, e la protagonista si presenta circondata da rumori, diversi in ogni stanza della sua casa. Musica e voci mitigano la solitudine da cui è circondata.

Mi scusi tanto, ma quando sono sola in casa, se non ho la radio bella sparata, mi viene voglia di impiccarmi. In questa stanza (si dirige alla porta di sinistra) ho sempre in funzione il giradischi (Apre la porta e si sente una musica) Sente? (Richiude) Il cucina il

mangianastri (Idem alla porta di cucina) Risente (Richiude la porta). Così in qualsiasi stanza vado ho la compagnia (Rame, 1989, 12).

Il “rumore” della musica, che intontisce la coscienza e impedisce il pensiero, lascia spazio al ragionamento del monologo-dialogo, determinando una certa narrazione: raccontare a qualcuna le proprie riflessioni, e i frammenti della propria biografia relazionati con la sfera amorosa-sentimentale. Questa scelta ha come obiettivo mostrare come nella nostra cultura le donne sono considerate quasi esclusivamente come oggetti sessuali, la cui identità è cifrata quasi in relazione agli uomini. I diversi rumori che si producono nella casa sostituiscono le parole e la compagnia umana, metafora di un linguaggio distrutto, di-strutturato, riflesso del luogo “selvaggio” senza “essere umani”, nel quale vive la protagonista. Il marito non c’è, e se c’è, “parla con le mani”, il cognato è una specie di statua ingessata che mugola e suona la tromba “parlare non se ne parla, biascica solo qualcosa... ma non si capisce niente” (Rame, 1989, 13). Di lui è rimasta soltanto una mano che tenta di palpare. Il porco che telefona parla un linguaggio inesistente: “Mi dice delle zozzerie, ma di quelle parole che non esistono nemmeno sul vocabolario. Le ho cercate sullo Zingarelli non ci sono!” (Rame, 1989, 13). Il bambino si esprime attraverso le lacrime, e persino del giovane amante rimarrà soltanto una mano, del tutto simile a quella del cognato, dietro la porta dove si nasconde, nessun volto, nessuna parola. Parlare a gesti sarà la caratteristica che unisce tutti gli interlocutori uomini. Non manca nemmeno il guardone, il silenzioso per antonomasia. In questo caso il silenzio parlante degli uomini è uno strumento di potere: “il potere di chi dice meno” (Mizzau, 1979, 125), che vanifica e invalida il discorso della donna, fino a confinarla nel silenzio e nello status di oggetto. Il marito impone il suo dominio attraverso questa formula che riduce la protagonista a uno strumento sessuale:

Sempre pronta devo essere io, sempre pronta! Come il Nescafé! Lavata, profumata, depilata, calda, snodata, vogliosa, ma: zitta! (Rame, 1989, 16).

Infatti, nel prologo di *Tutta casa, letto e chiesa*, Franca Rame chiarisce che si tratta di “uno spettacolo sulla condizione della donna, uno spettacolo sulle servitù sessuali della donna” (Rame, 1989, 5). L’amore del marito della protagonista si esprime soltanto attraverso aspetti materiali: “mio marito non mi fa mancare nulla” (Rame, 1909, 24). Come scrive Pasolini, si tratta di un “amore sordidamente muto/ di bestia” (Pasolini, 2015, 45). Nella stessa linea, Luciana D’Arcangeli sottolinea che “i falsi bisogni di cui viene nutrita la protagonista qui servono ad escludere la solitudine imperante, che viene soppressa dal rumore simultaneo di radio” (D’Arcangeli, 2015, 212). Quindi, il silenzio da una parte, e il frastuono dall’altra, diventano due sintomi della sottomissione imposta dal marito e, allo stesso tempo, accettata dalla protagonista. Entrambe sottolineano quella violenza simbolica, invisibile, ma efficace, che sancisce la dominazione maschile (Bourdieu, 1998).

È significativo che le conversazioni con gli interlocutori maschili si producano attraverso il telefono o la porta, ostacoli materiali per la comunicazione, ma anche oggetti metonimici che parlano della “lontananza” di chi sta dall’altra parte, dell’incomunicabilità fra i sessi. Questi anti-interlocutori, invisibili sullo scenario, proiettano nel pubblico l’immagine scambiabile di un unico prototipo di uomo: quello del maschilista, verso il quale Franca Rame e Dario Fo dirigono la loro satira. La condizione d’isolamento e di sottomissione in cui vive la casalinga, circondata dal rumore e rinchiusa, non solo nel silenzio, ma anche nello spazio della propria casa, produce in lei problemi di appropriazione del linguaggio. Alcune parole le sono estranee, e questa difficoltà riflette il suo essere stata privata della propria soggettività e, di conseguenza, della propria sessualità:

Ecco, sì quella parola lì... Che parola! Che parola! Non la dico mai! Orgasmo! Mi para il nome di una bestiaccia schifosa... un incrocio fra un mandrillo e un orango. Mi pare do leggerlo a grandi titoli sui giornali. “Orgasmo adulto fuggito dal circo americano!” (Rame, 1989, 16).

Come sottolinea Marfoggia, il discorso della casalinga mette in mostra il processo di liberazione del corpo delle donne dalla sua rappresentazione linguistica, proprio degli anni settanta, quando si scrive di l’opera (Marfoggia, 2014, 56). La vicina e la protagonista, man mano che diventano amiche, accorciano le distanze nel linguaggio, lasciando da parte le “regole del buon parlare”, per mettere in mostra tabù, parole ed espressioni sconvenienti, segreti, bugie. La formalità iniziale lascia spazio alla confidenza.

No signora mi dispiace, ma sta storia delle vene non gliela posso raccontare. È riservata e intima. Non mi sento proprio... ci conosciamo da poco tempo (cambia tono completamente) Gliela racconto? No, no... ho avuto un conato di confidenza con il suo palazzo (Rame, 1989, 15).

Isolata dal resto del mondo, la protagonista non trova né per dire, né per dirsi, le parole, per lei diversamente connotate e di cui ignora il significato sociale, quello che condividono gli altri parlanti. Come sostiene Marfoggia “anche se la donna supera l’autocensura e si appropria di certe parole, in realtà resta confinata all’interno di un sistema predeterminato” (Marfoggia, 2014, 4). In questo senso, il discorso della donna si fa strada sotto il segno delle perplessità, di qualcosa di confuso, inspiegabile:

(È furente. Cerca disperatamente una parolaccia da lanciare al marito) Presbite! (Si rende conto di quello che ha detto. Torna al tavolo avvilita. Alla dirimpettaia). Con tutte le parolacce che so, una volta che me ne serve una. “Presbite”! Che ci vede benissimo! (Rame, 1989, 22).

Le sue *défaillances* nel linguaggio corrispondono alla mancanza di stima verso se stessa, alla sua incompiutezza come persona, che in conseguenza si esprime balbettando.

(Non riesce a trovare la giusta definizione. La dirimpettaia gliela suggerisce. Cambiando completamente tono) Sì! Ma perché lei ha aspettato tanti anni per venire a stare di fronte a casa mia! Ma sa il tempo che ci penso... che è anche una parola facile. “ADOOPERATA”! Sì, adoperata come il rasoio elettrico... il fòn dei capelli (Rame, 1989, 17).

Inoltre, il rumore accumulato, il frastuono costituiscono l’ambiente sonoro, ma anche senza parole, delle molte faccende che la casalinga protagonista deve sbrigare, delle molte persone che deve accudire:

(Si sente il pianto del bambino). Non ce la faccio più... il mio bambino... vado dal mio bambino... voglio bene solo a lui (Fa per dirigersi verso la camera, ma viene bloccata dal suono del telefono. Anche il cognato si mette a strombettare) (Rame, 1989, 26).

3. POLIFONIA COME FORMA DI QUERELLE DES FEMMES

Nei personaggi scelti da Franca Rame (casalinghe, mamme, operaie, vittime) è insita la subordinazione del femminile. Sono modelli di donne tradizionali, ma che allo stesso tempo, si aprono ad una lettura destabilizzante. La deliberata messa in scena del ruolo femminile “trasforma la sottomissione in un’affermazione” (Irigaray, 2009, 34), attraverso un processo di mimesi. Così lo spiega la stessa Franca Rame:

Maturò in me l’esigenza di portare in scena quello che vedevo: vite di donne malinconiche e deluse, picchiate e sfruttate, profondamente infelici, non consapevoli della loro situazione frustrante. Nacque così *Tutta casa, letto e Chiesa* (Rame, 1989, 6).

Il dialogo della protagonista attinge alla memoria, transitando per zone di oblio e di oppressione, costituendo una soggettività in movimento, che decodifica, sovverte o sottolinea discorsi egemonici, come quello che trasforma la vittima in colpevole.

(Il marito) Non lo sa del porcone telefonico... se glielo dico va a finire che se la prende con me!... Lo so che io non ho colpa, ma lui dice che se loro insistono è perché sentono che io mi turbo, si eccitano di più e insistono con il masturbo! (Rame, 1989, 14).

Nel discorso che il patriarcato costruisce, molte volte, le donne sono presentate come le responsabili della violenza maschile, che si alza come un muro di complicità fra uomini, come manifesta esplicitamente la protagonista di “Una donna sola”.

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 gu-

ardone con danze erotiche... e per finire io, solo io, mi becco una bella denuncia per atti osceni in luogo privato, ma esposto al pubblico!” (Rame, 1989, 15).

Franca Rame mette in scena monologhi-dialoghi che denunciano la violenza e l'autoritarismo maschile, proponendo, inoltre, la decostruzione e ricostruzione delle identità femminili. Nel “noi” della protagonista sono compresi un “io” e un “tu” femminili, sintesi di complicità fra donne molto diversi dal “noi” amoroso composto da un “io” femminile e un “lui”. Tutta l'opera è costruita sulla decostruzione dell'amore romantico, sull'allontanamento da questo “lui”, dipinto come principe delle favole e diventato “mostro” nella realtà quotidiana. La disparità e la disuguaglianza fra donne e uomini, anche se attraverso l'ironia e la parodia, si manifestano in una rete indistricabile di sudditanze, ma anche di complicità, come scrive Franca Rame:

Il protagonista assoluto di questo spettacolo sulla donna è l'uomo. Meglio, il suo sesso! Non è presente “in carne e ossa”, ma è sempre qui, tra noi, grande, enorme, che incombe... e ci schiaccia! (Rame, 1989, 5).

Si mette in scena la speciale natura relazionale, e perciò dialogica, fra marito e moglie, nella quale non esiste la reciprocità. Se per Lyotard (1990) l'interlocuzione è possibile soltanto nel rispetto dell'altro, risulta allora molto significativo che Franca Rame adoperi proprio questa parola, “rispetto”, nell'introduzione di quest'opera:

In questo testo ci sono anche le nostre malinconie, le nostre disperazioni e sono condensati molti dei luoghi comuni della nostra sessualità male usata, del “non rispetto” che ha il maschio per noi (Rame, 1989, 5).

Mancando il rispetto nella relazione che la protagonista mantiene con suo marito, viene meno anche l'interlocuzione e, quindi, “Una donna sola” mette in mostra il silenzio, l'impossibilità del dialogo, che viene sostituito dal monologo, dal polilogue o dal frastuono, in cui l'io femminile si trova a “combattere” con un pensiero patriarcale esterno e interno. Si tratta di un uso delle parole che portano in sé una valutazione, un giudizio, un senso politico intenzionale. Franca Rame raccoglie le parole altrui, le parole del patriarcato, formula la sua risposta, che diventa una sorta di moderna *Querelle des Femmes*.

Quale cameriera? Non abbiamo la cameriera? Certo che ce l'hai la cameriera! Hai la cameriera, l'infermiera, la baby-sitter, la donna a ore tuttodfare, tuttolavare, tuttopalpare e farsi fottere! (Rame, 1989, 22).

In “Una donna sola”, ma anche negli altri monologhi di *Tutta letto, casa e chiesà*, il ribaltamento culturale in cui le donne parlano e i maschi appaiono senza linguaggio, voce e silenzio rappresentano diverse posizioni di potere, ma anche diverse posizioni etiche nel mondo. Un'etica che non si basa in astrazioni, ma in fatti reali,

in cui le donne “rispondono ad altri e al mondo dal luogo e tempo della loro esistenza” (Clark, 1999, 78). Il mono-dialogo è diretto a quelli che sono gli interlocutori vicini, ma anche a quelli che sono assenti, ma allo stesso tempo onnipresenti: i grandi autori, filosofi o scienziati che hanno scritto/descritto le donne nella nostra cultura. Le parole di Franca Rame sono dirette contro il pensiero patriarcale, il pensiero ovvio, il pensiero della norma-normalità. Le sue protagoniste “parlano da sole”, ma con una voce bivocale, dove due maniere di vedere il mondo si scontrano verbalmente e si materializzano in due voci: quella della persona che parla e quella di altri alla quale risponde, in cui due opinioni, due punti di vista, quello della sottomissione patriarcale e quello del suo affrancamento, entrano in conflitto e producono, attraverso l’ironia, un effetto di ventriloquio.

Un incesto!! L’Ho fatto!... Come cosa ho fatto? Ho fatto l’incesto. Ho fatto l’amore con il ragazzo! E sa la cosa più terribile? Non me ne vergognavo... anzi, ero felice! Cantavo dalla mattina alla sera... la sera no, la sera piangevo. “Sei una depravata”, mi dicevo (Rame, 1989, 15).

4. CONCLUSIONI

Le donne di Franca Rame sono esseri parlanti, quindi, esseri pensanti, che si trasformano in soggetti attraverso una voce che dice la sua, che offre la propria interpretazione della realtà, in un atto-risposta che diventa smascheramento e anticonformismo, accusa e rifiuto della violenza che si esercita sulle donne. In questo senso, “Una donna sola” potrebbe considerarsi un testo della *Querelle des Femmes*, dove si evidenzia l’esperienza femminile attraverso una protagonista che rompe le regole del silenzio imposte alle donne, e con esse, la docilità, la passività e la chiusura in un ambito domestico. L’immagine stereotipata della casalinga si trasformerà da “angelo del focolare” a “Medusa che ride” (Cixous, 1995), ironica e pungente, donna che prende coscienza e si azzarda a conquistare la propria libertà. La sua trasgressione all’ordine stabilito si colloca nella ricerca di un senso del sé in femminile, attraverso la propria esperienza personale ma anche attraverso la relazione con altre donne.

BIBLIOGRAFIA

- Arcidiacono, C. (1994). *Identità femminile e psicoanalisi: da donna a donna: alla ricerca del senso di sé*. Roma: FrancoAngeli.
- Bachtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bachtin, M. (2000). *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (1981). *Lezione. Il punto sulla semiótica letteraria*. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (2014). *Frammenti di un discorso amoroso*. Torino: Einaudi.
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Cerrato, D. (Ed.). (2016). *Franca pensaci tu. Studi critici su Franca Rame*. Roma: Aracne.
- Cixous, E. (1975). *Le Rire de la Méduse*. Paris: L'Arc; edizione spagnola (1995) *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Clark, K., Holquist, M. (1999). La arquitectónica de la responsabilidad. *Revista Folios*, 10, 77-89.
- D'Arcangeli, L. (2009). *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- D'Arcangeli, L. (2015). Marginalizzate dalla tecnologia: i personaggi femminili di Franca Rame alle prese con elettrodomestici e gadget. In Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas (pp. 212-213). Sevilla: ArCiBel editores.
- Irigaray, L. (2009). *Este sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- Jordan, I. (1999). Análisis pragmalingüístico del diálogo literario. *Hispania*, vol. 82, n. 2, 213-219.
- Kelly, J. (1982). Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes". *Signs*, vol. 8, n. 1, 4-28.
- Lévi-Strauss, C. (2008). *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore.
- Lyotard, J.F. (1990). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. México: Catedra.
- Marfoglia, A. (2014). "Una donna sola". Franca Rame e il linguaggio come strumento di sottomissione ed emancipazione. *Palinsesti*, 4, 53-67.
- Mizzau, M. (1988). *Eco e Narciso: parole e silenzi nel conflitto uomo-donna*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Pasolini, P.P. (2015). *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti.
- Rame, F., Fo, D. (1989). *Venticinque monologhi per una donna*. Torino: Einaudi.
- Rivera Garretas, M. (1996). La querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual. *Política y Cultura*, 6, 25-39.
- Scott, W.J. (2000). La querelle de las mujeres de finales del siglo XX. *New left review*, 3, 97-116.