



# *Teatro al femminile*

Bibliografia tematica  
a cura della Biblioteca comunale di Castel Maggiore

8 marzo 2019

Scrivere per il teatro è considerato un mestiere di frontiera. Era così quando Shakespeare calcava le scene del Globe e così era ai tempi della Commedia dell'Arte, quando i canovacci passavano da capocomico a capocomico, subendo ogni volta aggiustamenti e adattamenti. E' un tipo di scrittura parente sì della letteratura ma, pur mantenendo l'autonomia artistica del testo, non può fare a meno di misurarsi con le esigenze della messa in scena. Non sono tante le donne che hanno scritto per il teatro. Il nostro focus è sulle più importanti drammaturghe italiane contemporanee, ma per metterle a fuoco e cogliere appieno il senso del loro lavoro, occorre una breve ricostruzione storica del ruolo delle donne nel teatro in generale.

Nella storia del teatro, prima di trovare un accenno ad una figura femminile, bisogna arrivare al tempo della Commedia dell'Arte, quando si parla di alcune donne in qualità di attrici e capocomiche, e poi inoltrarsi nell'Ottocento, quando finalmente le cronache sono costrette a registrare con frequenza qualche nome. Stessa cosa per le autrici: per molti secoli non ce ne sono.

All'inizio del teatro occidentale, in Grecia, gli autori, per le loro tragedie impregnate sui grandi temi della vita, sui sentimenti e sugli eventi di guerra e di pace, non potevano evitare di dare alla donna (madre, sposa, figlia) un ruolo decisivo. Tuttavia, ad interpretare le parti femminili erano uomini e non si sa bene se le donne potessero assistere alle rappresentazioni teatrali.

Il **teatro greco** è ricco di figure femminili memorabili: Medea, Elena, Fedra, Antigone, Elettra, Ecuba. Paradossalmente, mentre il ruolo pubblico delle donne nell'antica Grecia era ridottissimo, i personaggi femminili rivestono un'enorme importanza nei testi letterari. Se nell'Atene di età storica le donne erano giuridicamente e politicamente marginali, nella letteratura che parlava di Micene e di Troia, di Corinto e di Tebe, le donne contavano: scatenavano guerre (Elena), sfidavano i sovrani (Antigone), si ribellavano ai mariti (Medea). Gli aspetti del comportamento femminile esplorati nel teatro classico mettevano dunque in scena inquietudini fortissime. Il paradosso più grande consiste proprio nel fatto che questi personaggi femminili "forti" fossero recitati da attori maschi (come accadrà poi anche nel teatro di Shakespeare).

Rispetto a quello greco, il **teatro latino** aveva meno legami con i valori civili e religiosi. Era, infatti, un'occasione di divertimento per spettatori appartenenti a tutti gli strati della società romana, incluse le donne.

I più importanti commediografi romani furono Plauto e Terenzio. A Roma le donne potevano esibirsi solo nei mimi nei quali recitavano, cantavano e ballavano. Il mimo era uno spettacolo senza trama, che consisteva nell'imitazione teatrale della vita quotidiana e dei suoi aspetti più grotteschi, accompagnata da musica.

Alcuni autori, come Ovidio e Giovenale, parlano però del carattere corruttore del teatro soprattutto sulle donne. Il primo, infatti, descrive i teatri come luoghi dove le donne si affollano per "vedere e farsi vedere" e imbastire tresche amorose. Nelle Satire di Giovenale leggiamo invece che le donne "vanno in estasi davanti a mimi e danzatori, si incapricciano di comici da strapazzo e ne comprano i favori sessuali e, quando i teatri sono chiusi, si mettono a fare le attrici".

Nell'Impero Romano d'Oriente troviamo alcune donne dedite alla recitazione, come l'imperatrice Teodora che era un'attrice prima di sposare Giustiniano ma, tranne qualche rara eccezione, le attrici erano considerate "donne di facili costumi".

Nel **Medioevo** la chiesa bandì le rappresentazioni teatrali non a carattere religioso e i ruoli femminili erano interpretati da uomini, che non erano attori professionisti come quelli greci o romani.

È di quest'epoca **la prima drammaturga: la badessa Rosvita** (935-973 d.C.) che scrisse sei opere traendo ispirazione da Terenzio, dalle agiografie e dai vangeli apocrifi. La monaca sassone rappresenta un caso eccezionale come letterata, in quanto donna e per di più religiosa. Nei suoi drammi le donne rivestivano un ruolo centrale e positivo e la fragilità femminile veniva rappresentata nell'atto di vincere la forza maschile grazie alla fede. La critica le riconosce il merito di avere inventato il dramma sacro, anche se l'opera di Rosvita ebbe purtroppo pochissima diffusione nell'immediato, ma conobbe maggiore fortuna nel periodo umanistico. Secondo gli studi più approfonditi i drammi di Rosvita non furono concepiti per la rappresentazione, bensì per la lettura ad alta voce (la declamatio).

Se prima del XVI secolo le uniche e sporadiche autrici di teatro sono esclusivamente religiose che scrivono e mettono in scena le proprie opere all'interno del convento, nel **Rinascimento** scrivono dei drammi alcune famose cortigiane. Ma solo con la Commedia dell'Arte vediamo per la prima volta le donne direttamente coinvolte in scena, nella stesura del canovaccio e spesso come capocomiche.

La figura femminile più famosa nel panorama teatrale italiano del Cinquecento è quella di **Isabella Andreini**. Attrice e autrice, ebbe un rapporto dialettico fra letteratura e teatro. Per Isabella la vicinanza e la frequentazione di autori del livello di Torquato Tasso risultarono essenziali per la sua scrittura poetica. Come nei teatri fu capace di sostenere una molteplicità di parti in qualità di attrice, così fu abile nello scrivere nei più diversi stili e metri ed ebbe una vasta produzione.

Spesso le attrici godevano, a livello di moralità, di una fama enormemente negativa. Denunciate dal Concilio di Trento che vedeva per mezzo loro realizzarsi quell'"instrumentum diabuli" con cui era identificato il teatro, la donna-attrice era vista come una donna di facili costumi, tanto più pericolosa delle banali meretrici, che autodenunciavano la loro immoralità, in quanto nobilitata dal fascino illusivo della scena. Non stupisce che, nonostante la volontà di Isabella di porsi di fronte al mondo come autrice, sia invece ricordata fundamentalmente come attrice.

Ai tempi di **Shakespeare** (1564-1616), la professione teatrale era considerata di stretta pertinenza maschile. Sul continente, specie in Francia e in Italia, vi erano nella medesima epoca esempi abbastanza frequenti di donne che recitavano sulle scene, ma in Inghilterra non se ne videro fino al 1660, quando per la prima volta un'attrice, Margaret Hughes, interpretò la parte di Desdemona nell'*Otello*.

Nel teatro shakespeariano i ruoli femminili erano di regola riservati ai ragazzi. Ogni compagnia ne aveva un certo numero: si trattava di apprendisti, quasi sempre figli d'arte, che compivano il loro duro tirocinio sotto la guida degli attori più anziani.

Nonostante ciò, nelle tragedie, nei drammi storici e nelle commedie di Shakespeare le figure femminili sono molte e significative. Donne forti e malvagie, fragili e buone, romantiche e innamorate, devastate dall'odio e folli per amore: ogni personaggio gioca un ruolo ben preciso in ogni opera ed è fondamentale per l'evolversi della storia. I caratteri, i vizi e le virtù dei personaggi sono indagati con una misteriosa intuitiva capacità di penetrare e capire l'animo umano: non ci sono stereotipi, maschere caratteristiche, la natura della donna è espressa in tutta la sua profondità, nelle sue mille sfaccettature, nelle sue certezze, nei suoi dubbi, nelle sue contraddizioni.

La fama di Shakespeare fu in primo luogo stabilita grazie alle sue donne immortali, di cui già nel Settecento e nell'Ottocento si riscriveranno le storie. Tuttavia nel Seicento nessuna donna avrebbe mai potuto scrivere le opere di Shakespeare.

La società elisabettiana non avrebbe mai permesso ad una donna di diventare un genio di tale portata: è questa la tesi sostenuta da Virginia Woolf in *Una stanza tutta per sé*, pubblicato nel 1928. Immagina che il drammaturgo abbia avuto una sorella, Judith Shakespeare, con le sue stesse doti ma alla quale sarebbe stata preclusa qualunque forma di apprendimento, condannandola alla mediocrità o alla disperazione.

All'inizio del **Settecento** cresce la centralità dell'interpretazione femminile. Il pubblico nuovo della commedia è costituito anche da donne, che sono spettatrici e lettrici.

In Carlo Goldoni, che con Metastasio e Vittorio Alfieri è l'esponente massimo del teatro italiano del Settecento, il protagonismo femminile è declinato in varie forme. Nel suo repertorio ci sono ben 51 commedie con titoli al femminile, oltre alle donne presenti nelle altre commedie. Scrittore innovativo per l'epoca, Goldoni crea donne nuove, moderne, dal carattere complesso: civette, furbe, schiette, bugiarde, generose, interessate, fedeli, spregiudicate. Donne che amano, lavorano, soffrono e fanno godersi la vita, mai però dimenticando il rispetto dovuto a se stesse. Il personaggio che emerge su tutti è quello di Mirandolina, la protagonista de *La locandiera*, che Eleonora Duse definì "la più pazza e la più saggia creatura". Goldoni creò questo personaggio per l'attrice Maddalena Raffi Marliani, con la quale aveva una storia d'amore.

Nell'**Ottocento** sembra verificarsi un curioso rovesciamento di modelli culturali per cui, da quanto meno sospetta donna di facili costumi, l'attrice diventa ideale di morale e di costume, o addirittura "donna angelo". Quasi tutte figlie d'arte sono dunque le protagoniste, insieme ad importanti attori maschi - da Gustavo Modena a Tommaso Salvini, da Eduardo Scarpetta a Ermete Zacconi, da Moissi a Novelli - dell'Ottocento teatrale, il secolo nel quale primeggiano gli interpreti, soprattutto dopo l'Unità d'Italia.

Alcuni nomi: Anna Fiorilli Pellandi (1772-1840), attrice eclettica, Carlotta Marchionni (1796-1861), celebrata interprete di un'angelica *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, Adelaide Ristori (1822-1906), famosa a livello

internazionale come sublime artista e ardente patriota. A partire dall'Unità d'Italia, negli ambienti culturali e artistici si mette in discussione il perbenismo dominante e questo si riflette anche sul teatro, allentando i controlli sulle attrici come mogli e madri ideali e la critica sulle qualità morali dei personaggi.

**Amelia Pincherle Rosselli** (la madre di Aldo, Carlo e Nello Rosselli) fu la prima italiana che scrisse per il teatro con un vero riconoscimento delle sue qualità artistiche. Nel 1898 pubblicò il suo primo dramma, *Anima*, fortemente critico verso il perbenismo della società di fine secolo e i tabù borghesi, che ebbe un successo straordinario. La critica la accostò alle maggiori drammaturghe europee del tempo. La seconda opera, *Illusione*, fu scritta nel 1901. In seguito scrisse tre commedie in dialetto veneziano ed infine *Figli minori* nel 1921.

L'evoluzione del teatro tra '800 e '900 non sarebbe comunque stata la stessa senza una figura carismatica come quella di **Eleonora Duse** e il mondo intellettuale e artistico che attorno a lei si muoveva.

La sua carriera la rese famosa anche in Francia, in Russia, in Germania e negli Stati Uniti, dove morì tragicamente nel 1924. Il suo repertorio vasto ed eclettico rispecchia la molteplicità dei suoi incontri umani ed artistici con i maggiori autori del periodo, come Giovanni Verga, Arrigo Boito e Gabriele D'Annunzio. A lei si deve l'introduzione di Ibsen sulle scene italiane, con un'interpretazione di Nora in *Casa di bambola* che è entrata nella leggenda.

La "tragica sapiente", come la definì Gabriele D'Annunzio, era convinta che l'attore più di ogni altro artista abbia bisogno di cultura per potersi calare in molteplici esistenze ed era profondamente consapevole dell'importanza di cambiare la situazione delle giovani attrici a partire dalla mentalità e dall'educazione. Per questo tentò il coraggioso esperimento di aprire con propri mezzi una Libreria delle attrici a Roma, nel 1914. Avrebbe dovuto essere una casa, un luogo dove le giovani attrici potessero trovare riposo e accoglienza, piena di libri, di luce e della pace ideale per dedicarsi alla lettura. Purtroppo dopo pochi mesi la guerra decretò precipitosamente la fine della rivoluzionaria esperienza.

I libri della Duse, più di duemila volumi tra cui preziose cinquecentine e prime edizioni autografate, quei libri che lei considerava il suo "unico vero guardaroba artistico", più degli abiti di scena e dei gioielli che facevano impazzire il pubblico internazionale, scomparvero proprio nello smantellamento della Libreria delle attrici, ma sono stati ritrovati a Cambridge nel 2011.

Il **XX secolo** letterario è ancora prevalentemente a firma maschile, anche nel teatro. Infatti è difficile tracciare il percorso di una drammaturgia femminile. Le donne sono invece ormai normalmente presenti in scena come attrici e registe. Dal secondo dopoguerra si assiste però ad un generale risveglio culturale che vede protagoniste anche le donne.

Proprio per la mancanza di una tradizione teatrale al femminile, è sorprendente la ricca, ma spesso sconosciuta, la produzione per il teatro di tante scrittrici e registe. Tra queste: la pioniera Anna Bonacci con *L'ora della fantasia* del 1944, Natalia Ginzburg, Alba De Cespedes, Dacia Maraini, Lina Wertmuller che esordisce nel 1968 con *2+2 non fa più quattro*, Gina Lagorio, i cui testi teatrali

sono raccolti nel volume *Freddo al cuore* del 1989, Franca Valeri, Franca Rame, Lella Costa, Margaret Mazzantini con *Manola* del 1999, Cristina Comencini, Emma Dante.

Le donne hanno dovuto recuperare un'esclusione dalla scena subita fino al Cinquecento. Negli ultimi 60-70 anni hanno ricostruito una propria soggettività che ha dato vita ad una prolifica produzione di testi e spettacoli al femminile. Dalla consapevolezza di un punto di vista femminile originale, dunque, è venuto alla luce qualcosa di nuovo per la drammaturgia contemporanea, anche se non è facile conquistare un linguaggio proprio quando si è taciuto a lungo.

Questo senso di inadeguatezza è stato espresso molto bene da un uomo, Luigi Pirandello, ne *La ragione degli altri*, quando fa dire a Livia: "Non sento come mia la mia voce... un tono che mi sembri giusto. Ho troppo, troppo taciuto...".

Paola Mastrocola, nell'introduzione alla raccolta di poesie *L'altro sguardo*, afferma: "La scrittura femminile, più di quella maschile, è costruita sulla ricerca della verità. Scrivere è riflettere su se stesse, guardare a costo di trovare il buio e l'orrore. E' questo l'estremo coraggio dello sguardo."

Oggi è normale che le donne scrivano per il teatro e alcune riescono ad ottenere anche prestigiosi riconoscimenti. Superato ormai il momento della pura rivendicazione, le drammaturghe sono libere di dedicare ad ogni tematica la ricchezza ineguagliabile della propria visione.

Nonostante non si possa ancora parlare di una vera e propria genealogia femminile nel teatro italiano, è positivo che negli ultimi decenni le drammaturghe abbiano creato tra di loro una certa continuità ed abbiano operato anche un superamento tematico e stilistico. Continua, da parte di queste autrici, il grande lavoro di ricerca di un proprio originale linguaggio teatrale.

## **BIBLIOGRAFIA**

Beta, S. (a cura), *Tragici greci : Eschilo, Sofocle, Euripide*, Einaudi, 2007  
*Storia del teatro moderno e contemporaneo*, Einaudi, 2000  
Fusini, N., *Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare*, Mondadori, 2013

## **SITI**

<http://www.dramma.it/dati/monografie/teatroefemminile.pdf>  
<https://www.teatropertutti.it/approfondimenti/dieci-ruoli-femminili-teatro/>  
<http://www.enciclopediadelledonne.it/>

## ANNA BONACCI



Anna Bonacci (1892-1981) è l'autrice della "più fortunata commedia italiana del dopoguerra", interpretata in Francia per tre anni consecutivi da Jeanne Moreau, poi divenuta un film con Mario Camerini (*Moglie per una notte*) e con Billy Wilder (*Kiss me stupid*). Anticonformista e ribelle, discendente da una famiglia di giuristi e parlamentari delle prime legislature del governo unito (Pasquale Stanislao Mancini e Teodorico Bonacci), dopo un successo mondiale è poi caduta nell'oblio.

Cosa ha di speciale *L'ora della fantasia*, una delle pièces italiane più rappresentate all'estero nel secondo dopoguerra? Apparentemente nulla. La trama riprende motivi abusati dalla pochade: in un piccolo villaggio dell'Inghilterra vittoriana, Sedley, un organista insoddisfatto della propria vita, viene coinvolto dal borgomastro in un imbroglietto che potrà dare una svolta al loro destino.

In occasione della visita del Lord Sceriffo di Contea, donnaiolo impenitente particolarmente attratto dalle mogli altrui, il musicista dovrà accogliere nella propria casa la prostituta Geraldine, che assumerà l'identità della sua bella e casta sposa; lo sceriffo, invitato a pernottare dai Sedley, non si farà scappare l'occasione di sedurre la "moglie" dell'ospite e, come già avvenuto in passato, saprà in seguito mostrare la sua gratitudine.

Ma le cose prendono un'altra piega: Sedley e Geraldine si immedesimano troppo nella parte degli sposini innamorati, e dopo aver scacciato di casa "l'infame seduttore", celebrano la vittoria del loro amore nel talamo coniugale. Nel frattempo la signora Sedley, nascostasi nell'abitazione di Geraldine per favorire la riuscita del piano, è costretta dall'arrivo di due viaggiatori a assumere l'identità della ragazza, e si sta facendo prendere a sua volta la mano dal gioco. L'arrivo dello Sceriffo, indirizzato alla casa da un compiacente barista, dà un'ulteriore svolta alla trama: toltisi d'incomodo gli altri visitatori, l'assedio del Lord alla donna lo porta prima a scoprire la verità (cosa che aumenta la sua irritazione) e quindi a ottenere ciò che voleva, cioè andare a letto con la moglie dell'organista.

Aggiustate le cose, arrivano la chiamata all'Opera di Londra per l'ignaro Sedley - che si esalta perchè il suo genio ha avuto il giusto riconoscimento senza bisogno di mezzucci - e l'onorificenza per il borgomastro che, dopo aver ricostruito, durante un ricevimento dell'organista, l'esatta successione dei fatti ringrazia con discrezione la già casta padrona di casa.

Come si vede, nulla di particolarmente originale. Ma l'autrice ha saputo trasformare quella che poteva essere una farsa grassoccia improntata al più trito luogo comune maschilista sulla natura morale di ogni donna, in una commedia che può, a buon diritto, essere considerata femminista.

La Sedley e Geraldine, con le loro rispettive cameriere, sono le uniche creature simpatiche che vivono in questa stagnante provincia popolata di vecchie bigotte e maneggioni senza troppi scrupoli (due razze che hanno sempre convissuto in perfetta armonia).

Due giovani donne che, senza ammetterlo fino in fondo, hanno stabilito fra loro una sorta di complicità. La docile mogliettina di un nevrastenico presuntuoso, che sfoga su di lei le proprie frustrazioni, e la donna di tutti, che non può negare né un sorriso né il proprio corpo a chiunque vada a trovarla: due persone che accettano i rispettivi ruoli sociali, ma che vorrebbero almeno una volta nella vita essere qualcos'altro, almeno per una notte, almeno per quella "ora della fantasia" del titolo. E, grazie alle maldestre trame dei maschi, riescono ad ottenere questa occasione: una ottiene un uomo che è disposto a lottare per difenderla, l'altra la libertà di essere desiderata e amata fuori dalle norme dalla rispettabilità borghese.

Anche se nell'ultimo atto tutto torna apparentemente alla normalità, l'esperienza le ha rese diverse e sottilmente meno condiscenti al conformismo paesano. Geraldine, che prima si accontentava di amare a distanza l'organista e di ascoltarlo suonare dalla propria abitazione, ora si reca (con grande scandalo collettivo) in chiesa, per ammirarlo dalle prime file degli scanni; la Sedley si concede, con grande disappunto della vecchia governante, di girare distratta per casa, lasciare bruciare le torte, non fare "i lavori", e dalle sue risposte traspare una indolente ironia prima sconosciuta.

Quanto c'è della storia personale di Anna Bonacci, discendente da una famiglia di giuristi e politici marchigiani, imparentata con due grandi registi del nostro cinema (Augusto Genina e Mario Camerini)? Probabilmente tanto: dal suo essere donna colta ma autodidatta in un'ambiente di dottori e avvocati (maschi), al contrasto fra l'ambiente familiare liberale, sensibile al problema della condizione della donna, e lo status sociale del suo sesso nella media provincia dell'Italia giolittiana e fascista in cui si trova a vivere (Falconara, una piccola città meno soffocante di tante altre della nostra penisola, ma distante comunque anni luce dalle grandi metropoli novecentesche).

Dietro la facciata brillante di commedia leggera si cela un dramma che ci coinvolge perché parla della nostra, miseruccia, "identità" nazionale. Infatti, anche se negli anni Quaranta, quando fu scritta la commedia (rappresentata per la prima volta nel 1944), l'azione doveva svolgersi in Inghilterra, questa ambientazione non convince. Nonostante la cura dell'autrice nel ricostruire con il linguaggio e le didascalie l'atmosfera dell'epoca, si fatica a credere che al tempo della Regina Vittoria - strenua moralizzatrice che riuscì, col suo rigore



contro le intemperanze della Upper class, a frenare una montante rivolta sociale - un'importante funzionario statale potesse mantenere il suo incarico quando tutti spettegolavano della sua condotta libertina e dei suoi favoritismi. Tutto appare molto più credibile se sostituiamo, visti gli anni della stesura, "borgomastro" con "podestà" e "sceriffo" con "gerarca". Bonacci non ha osato, né lo ha fatto suo cugino Camerini, che ricavando dalla commedia *Moglie per una notte* (1952) ha mantenuto l'ambientazione ottocentesca. Lo ha fatto invece Wilder, mettendo in scena il mondo dello spettacolo USA degli anni Sessanta, e il suo pubblico non lo ha premiato. Anche per l'americano medio, come per i democristiani degli anni Cinquanta e i loro predecessori in orbace, "certe cose nel nostro paese non possono succedere"...

## **BIBLIOGRAFIA**

Ossani, A.T. e Mattioli, T., *Anna Bonacci. Biografia per immagini*, Raffaelli, 2014



Ossani, A.T. e Mattioli, T., *Anna Bonacci e la drammaturgia sommersa degli anni '30-'50*, Aras, 2002

Bonacci, A., *L'ora della fantasia*, Metauro, 2014

## **SITI**

<http://drammaturgia.fupress.net>

[http://www.raffaellieditore.com/anna\\_bonacci](http://www.raffaellieditore.com/anna_bonacci)

## NATALIA GINZBURG



La sua vita ha attraversato eventi storici difficili, pesantissime tragedie personali. Cresce a Torino in un ambiente intellettuale e antifascista: continui controlli della polizia, la prigione che tocca diversi membri della sua famiglia, tra cui il padre e alcuni dei fratelli. Sono anni che sintetizzerà bene, in seguito, nel suo *Lessico familiare* (1963). Nel 1938 si sposa con Leone Ginzburg, che nel 1940 viene mandato al confino in un piccolo paese dell'Abruzzo, e con lui vivranno Natalia e i tre figli (Carlo, Andrea, Alessandra) fino al 1943. Ricorderà quel momento in un testo delle *Piccole virtù* (1962), un tempo vissuto come un passaggio scomodo e che si rivelerà essere invece il più felice. Tra il 1943 e il 1944, i Ginzburg presero parte a diverse attività di editoria clandestina. Al loro ritorno a Roma, Leone fu arrestato e condotto in prigione, dove morì per tortura, senza poter rivedere la moglie ed i tre figli. La scrittrice torna a Torino e, al termine della guerra, inizia a collaborare alla casa editrice Einaudi. Traduzioni, romanzi, saggi, opere di teatro: la sua attività di scrittrice riempie i decenni successivi. Si sposerà di nuovo, nel 1950, con Gabriele Baldini, che morirà nel 1969. E sarà anche parlamentare (1983 e 1987), eletta nella Sinistra Indipendente, attiva in iniziative per la difesa dei diritti e contro il razzismo.

Fondamentale nella narrativa della Ginzburg il tema dell'abbandono della "tana", rappresentata dalla famiglia d'origine, per creare una nuova famiglia, e il passaggio dalla campagna alla città (vedi ad es. *La strada che va in città*).

È un periodo storico di grande trasformazione, gli anni del boom economico, e la scrittrice avverte il trauma di questa transizione sociale e culturale. Le protagoniste dei suoi romanzi incarnano due tipi opposti di figure femminili: la ragazza ingenua che appare come vittima e la seduttrice sicura di sé, capace di dominare. Due opposti che ne *La strada che va in città* finiscono per confondersi l'una con l'altra: la prima donna finisce per trasformarsi nella seconda.

Successivamente la scrittrice sperimenta un nuovo stile, componendo due

romanzi che riscoprono il genere epistolare (*Caro Michele* del 1983 e *La Città e la casa* del 1984). Sono due storie simili, con caratteri simili ed incentrate su un unico fatto. Si notano sia l'assenza di figure maschili in grado di sostenere il ruolo di padre, sia la perdita del senso della famiglia.

L'atteggiamento di Natalia nei confronti della disgregazione della famiglia borghese è tutt'altro che dolce o languido; è freddo, quasi scientifico. Non condanna i suoi personaggi, anzi li comprende. Tuttavia alla fine falliscono tutti.

Il vuoto tra la figura materna e quella paterna farà precipitare la situazione a scapito dei figli, sui quali si abatterà la tragedia finale. Ed è questo che succede ne *La città e la casa* in cui si ha una famiglia che esplode, si disperde: il padre va in America, il figlio rimane a Roma per diventare padre con il risultato di un duplice fallimento. Gli uomini sembrano destinati a rimanere bambini incapaci di costruire sia una casa, che una città.

Il teatro della Ginzburg è un teatro di parola che si ispira a Chêcov e a Goldoni. Il primo è preso come riferimento letterario, il secondo amato per via del dialetto e per il piacere e l'attitudine a scrivere "sugli attori". Natalia non fa nulla per convincere lo spettatore della bontà delle sue idee, non cerca di sedurlo, né di compiacerlo. In scena vengono raccontate solo le cose più importanti: ci sono interni, non c'è azione, c'è solo la parola che non deve mentire.

"Nelle mie prime commedie c'erano delle donne che chiacchieravano instancabilmente. In seguito m'è venuta voglia di fare delle donne silenziose. Chiacchieravano allora gli uomini. [...] Nelle mie commedie, in tutte, ci sono dei personaggi di cui si parla molto e che non compaiono mai. Tacciono, essendo assenti. Così finalmente c'è qualcuno che tace". (Da una *Nota* di Natalia Ginzburg.)

Il teatro di Natalia Ginzburg è promettente come ogni ambito da lei trattato ma fin troppo sconosciuto ai più. Sono 11 i testi teatrali da lei realizzati dal 1965 al 1991. Lo stile allegro che conserva la tristezza di fondo, l'ispirazione sempre reale e attenta e quello humour immancabile che ha contraddistinto anche il suo romanzo più famoso *Lessico familiare*.

Ecco l'elenco completo delle sue opere teatrali, raccolte in varie edizioni:

*Ti ho sposato per allegria*

*L'inserzione*

*Fragola e panna*

*La segretaria*

*L'intervista*

*La poltrona*

*Dialogo*

*Paese di mare*

*La porta sbagliata*

*La parrucca*

*Il cormorano*

UNA CITAZIONE – “Non è la nostra tempra che è così forte, Marco, è il cuore. Il nostro cuore è fortissimo. E’ forte perché aspetta sempre. Cosa aspetti non si sa. Ma è dotato di un’infinita pazienza. Tutto il resto in noi è tanto fragile. Abbiamo lo stomaco delicato, la pelle delicata, il palato sensibile, i nervi fragili. Abbiamo insonnie, tremiti, incubi, sudori notturni.

Ma il cuore non ha mai niente. E’ sanissimo. Ingoia tutto, manda giù tutto, i distacchi, la solitudine, i veleni, i pensieri angosciosi, gli anni orribili. E’ il cuore che è forte, Marco, è il cuore!”.

Questa citazione tratta dal finale della commedia *Paese di mare* mostra lo stile ineguagliabile di Natalia Ginzburg, capace di così tanta profondità e semplicità.

## BIBLIOGRAFIA

Petrignani, S., *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, 2018



Pflug, M., *Natalia Ginzburg. Arditamente timida. Una biografia*, La tartaruga, 1997

Ginzburg, N., *E' difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Einaudi, 1999

Ginzburg, N., *Tutto il teatro*, Einaudi, 2005

## SITI

[http://www.dramma.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=24441:lo-sguardo-teatrale-di-natalia-ginzburg-un-esempio-anche-per-il-tempo-d-oggi&catid=80&Itemid=61](http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=24441:lo-sguardo-teatrale-di-natalia-ginzburg-un-esempio-anche-per-il-tempo-d-oggi&catid=80&Itemid=61)

<https://libreriamo.it/teatro/natalia-ginzburg-il-teatro-ironico-al-femminile/>

## DACIA MARAINI



Prima di tutto lettrice insaziabile (oggi ha una biblioteca di quasi diecimila libri), Dacia Maraini è uno dei nomi della letteratura italiana più tradotti nel mondo. Romanziera, poetessa, drammaturga, critica, assidua collaboratrice di riviste e giornali, è nota al grande pubblico anche per il suo notevole impegno civile e sociale.

Dacia Maraini nasce a Fiesole nel 1936. Il padre, Fosco, è un etnologo con l'amore per la cultura orientale, mentre la madre, Topazia Alliata di Salaparuta, erede di una nobile famiglia siciliana, è pittrice e appassionata d'arte. Nel '38, per un lavoro di ricerca del padre, la famiglia si trasferisce nel nord del Giappone. Avendo rifiutato l'adesione alla Repubblica di Salò, nel '43 i coniugi Maraini vengono internati insieme alle tre figlie nel campo di concentramento di Nagoya. Trascorrono due anni di orrori, sui quali la memoria della scrittrice continua ancora a fissarsi. Il rapporto con la fame resta uno dei temi più difficili da affrontare.

Nel '46 i Maraini rientrano in Italia, prima a Firenze e poi stabilendosi in Sicilia presso i nonni materni, nella Villa Valguarnera di Bagheria. Le difficoltà di adattamento al nuovo ambiente portano la giovane Dacia a rifugiarsi nei libri. Qualche anno dopo i genitori si separano e il padre va a vivere a Roma, dove lei lo raggiunge compiuti i diciotto anni. Per vivere si arrangia facendo diversi lavori, dalla segretaria all'archivista.

Più tardi si sposa con il pittore milanese Lucio Pozzi e nel '62 pubblica il suo primo romanzo, *La Vacanza*. A questi anni risale l'incontro con Alberto Moravia. Uomo sempre «in fuga per inquietudine intellettuale e psicologica» – simile in questo all'amatissimo padre Fosco – lo scrittore romano sarà suo compagno di vita fino al '78. I due faranno numerosi viaggi in Africa, India, Cina e altri paesi, molti dei quali insieme a Pier Paolo Pasolini. Al pari della scrittura, il viaggio è considerato da Dacia Maraini come parte naturale del suo destino.

Nonostante il successo di pubblico, molta critica è diffidente nei confronti della sue prime opere, considerate scandalose per alcuni temi che precorrono quelli del movimento femminista degli anni Settanta. Nel '63, con l'assegnazione del prestigioso Premio Formentor a *L'età del malessere*, la polemica infuria sui

giornali e Dacia Maraini viene pubblicamente accusata di essere una protetta di Moravia. Ci vorranno anni di duro impegno e decine di migliaia di copie vendute prima di ottenere il giusto riconoscimento.

Il primo grande successo di pubblico e di critica l'abbraccia con il romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990, vincitore del premio Campiello. *Buio*, del 1999, vincerà invece lo Strega). Dal 1993, con *Bagheria*, la scrittrice inaugura una lunga serie di romanzi autobiografici.

Molte sue opere sono trasposte cinematograficamente e lei stessa, del resto, collabora a sceneggiature televisive e cinematografiche.

Ha ricevuto quattro lauree Honoris Causa. Svolge moltissime attività culturali. Tra l'altro presiede la giuria del Premio Elsa Morante, oltre a essere giurata del Premio Strega e del Premio Benedetto Croce.

Scrittrice sempre in prima linea, è continuamente in giro per il l'Italia e per il mondo, onorando i molti inviti che riceve. Appena può si ritira nella sua casa in Abruzzo, luogo della maturità e della solitudine scelto per dedicarsi al suo lavoro di scrittura.

Di un'esperienza teatrale lunga e intensa come quella di Dacia Maraini, espressa in circa cinquanta testi quasi tutti pubblicati, tradotti e rappresentati, solo di recente la critica italiana ha colto l'originalità, analizzandone tecniche drammaturgiche e nuclei tematici e aprendo la strada a nuovi spunti e a nuove riflessioni. È un legame antico ad unire Maraini al teatro, nato negli anni caldi della neoavanguardia e del decostruzionismo del linguaggio scenico; un legame che nel corso del tempo ha assunto forme e contenuti diversi.

Una lunga attività che partendo dal teatro sperimentale e di cantina attraversa l'esperienza del teatro di strada nei quartieri di una Roma povera e popolare, giunge alla fondazione della prima compagnia e del primo teatro femminista, il Teatro della Maddalena del 1973, per proseguire poi su committenza, donando alla mise en scène, tra gli altri, due dei suoi romanzi più celebri, *La lunga vita di Marianna Ucrìa* e *Memorie di una ladra*.

Il fare teatro di Dacia Maraini attraversa le città, le regioni, persino gli stati, raccogliendo oltre i confini nazionali una visibilità e un successo indiscusso. Ma è una scrittura drammaturgica, la sua, che attraversa anche il tempo perché, scorrendo le opere dell'autrice, ci si trova immessi in una sorta di viaggio, sia nel mondo stesso del teatro, da quello sommerso a quello ufficiale, con le sue compagnie e i suoi attori, sia nell'universo letterario di una scrittrice che ha sempre trascritto in parole la Storia, percorsa sempre nel suo doppio binario di passato e presente.

Proprio da questo crocevia escono i ritratti marainiani più celebri, quelli delle donne del passato storico e mitico, quelle stesse figure che affasciano da secoli il nostro immaginario collettivo. Da Clitennestra a Santa Caterina da Siena, dalle rinascimentali italiane e straniere come Veronica Franco, Isabella Morra e Suor Juana Inés de la Cruz, fino alle francesi, come la settecentesca Charlotte Corday e la novecentesca Camille Claudel, il teatro marainiano ricostruisce un pantheon variegato di eroine appartenenti ad ogni tempo ed ogni luogo. Veri corpi in figure che sostanziano e caratterizzano un percorso artistico estremamente ricco, che nasce, e si impone, come concreta risposta a quello che allora sembrava essere un vuoto storiografico abissale, da colmare ai fini della formazione di una coscienza di genere.

Una ricerca nel passato dunque, che convive comunque con la politicità di un presente che continua a costituire la principale motivazione creativa alla scrittura, una scrittura che per questo è stata definita «civile», nella profonda integrazione di memoria e storia come prima, fondamentale spinta generativa. Costituisce però una premessa fondamentale il processo creativo che sottende alla drammaturgia di Dacia Maraini e all'atto fondante delle sue protagoniste. L'estetica marainiana è, in sostanza, un'estetica dello sguardo.

“La centralità della figura femminile è la soggettività, l'occhio che guarda. L'occhio maschile e l'occhio femminile sono diversi per ragioni storiche [...]. Io credo nell'inconscio collettivo. C'è una metafora di Jung: «l'anima umana è costruita come una casa sotto cui si trova una catacomba, sotto cui si trova una tomba etrusca ecc..». Le stratificazioni storiche appartengono alla nostra casa interna, anima. Io qui oggi ho l'esperienza ancestrale di donne (la clausura, l'oppressione, il masochismo, la seduzione) in comune con altre donne. Oggi vivo una vita diversa ma la sento vicina, parte di me. Quando guardo il mondo attraverso l'occhio delle mie protagoniste io sento tutto questo.”

(Da: Intervista a Dacia Maraini. In: Anderlini, S., *Prolegomeni per una drammaturgia al femminile*, Leggere donna n. 31, 23)

## BIBLIOGRAFIA

Maraini, D., *Fare teatro. 1966-2000*, Rizzoli, 2000

Maraini, D., *Dialogo di una prostituta con un suo cliente e altre commedie*, BUR, 2012

Maraini, D., Murralli, E., *Il sogno del teatro. Cronaca di una passione*, BUR, 2013



Maraini, D., *La seduzione dell'altrove*, BUR, 2012

## SITI

<http://www.daciamaraini.com/home.shtml>

<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/dacia-maraini/>

<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Messina.pdf>

## FRANCA RAME



Franca Rame è stata una grande attrice, drammaturga e attivista politica, che ha segnato il Novecento italiano con le sue performance teatrali e con le sue battaglie politiche e sociali. Indissolubilmente legata nella vita e nello spettacolo alla figura di suo marito, il Premio Nobel Dario Fo.

Nata nel 1929 nella provincia di Milano in una famiglia di attori, burattinai e marionettisti attiva nel Nord Italia fin dal XVIII secolo, Franca Rame debutta a teatro all'età di tre anni. Come rievocato dalla stessa artista nelle memorie della sua vita "all'improvvisa" (espressione che nella Commedia dell'arte indica l'andare a soggetto, fuori dal testo), nella compagnia girovaga Famiglia Rame le donne avevano un ruolo cruciale: si occupavano dei costumi e delle attrezzerie di scena, sceglievano e gestivano le abitazioni in affitto; la madre, in particolare, curava l'educazione dei figli e insegnava loro le parti da recitare. L'ultima parola sulle decisioni importanti che riguardavano il programma teatrale spettava proprio alla madre di Franca.

Nella Famiglia Rame, Franca cresce e recita fino al 1950-51, periodo in cui la lascia e si trasferisce a Milano per lavorare sia per il teatro che per il cinema: il suo primo film, nel 1952, è *Papaveri e papere* di Marcello Marchesi, con Walter Chiari. Nel 1951, lavorando al Teatro Odeon, conosce Dario Fo.

Nel 1954 Franca e Dario si sposano e l'anno successivo si trasferiscono a



Roma, dove nasce il figlio Jacopo.

Nel 1957, dopo aver interpretato alcuni film "di cassetta" e spettacoli teatrali di grande successo, Franca torna a Milano con il marito, e i due fondano la compagnia Fo-Rame. Fo è autore, attore, regista, scenografo e costumista della compagnia, mentre Franca è prima attrice, coautrice dei testi e responsabile dell'amministrazione.

Il sodalizio artistico Fo-Rame durerà per oltre cinquant'anni, con centinaia di spettacoli di diversi generi: farsa e Commedia dell'arte (tra cui *Comica Finale*, del 1957, tratto dalle farse ottocentesche dei canovacci della Famiglia Rame e *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*, del 1963, in cui per la prima volta la protagonista è una "giullaressa"); teatro politico (tra cui *Bandiere rosse a Mirafiori - basta con i fascisti!* di Fo, Rame e Lanfranco Binni, del 1973); teatro civile e sociale a partire dalle tematiche di lotta del '68.

Nel corso degli anni, gli spettacoli di Dario Fo e Franca Rame hanno portato sulla scena sempre più direttamente la scottante attualità, temi sociali, storici e politici, inclusi la condizione delle donne, lo status delle madri lavoratrici, il divorzio, l'aborto, la violenza sessuale, l'abuso di stupefacenti, la condizione dei detenuti in carcere, il fascismo e la Resistenza

Sempre a loro modo, con spettacoli di satira e di controinformazione politica scegliendo non i comuni teatri ma luoghi di aggregazione diversi, come la Palazzina Liberty a Milano, dove nel 1974 fu fondato il Collettivo Teatrale La Comune. Qui Fo e Rame presentarono i loro spettacoli più intensi e belli, come *Morte accidentale di un anarchico* e *Non si paga, non si paga!*, e sperimentarono il famoso "gramelot". Collaborarono inoltre con Soccorso Rosso nelle carceri per i detenuti politici, e si esposero sulla morte dell'anarchico Pinelli. Pagarono con la censura e l'allontanamento dalla Rai una serie di sketch a *Canzonissima* sulla condizione dei lavoratori.

Negli anni '70 Franca Rame appoggiò il movimento femminista con testi come *Parliamo di donne, Tutta casa, letto e chiesa, Grasso è bello!, La madre*. Molti anni dopo, nel 1981, in *Tutta casa, letto e chiesa*, fu inserito il celebre monologo *Lo stupro*, riferito alla tragica esperienza di violenza di gruppo subita nel 1973 proprio dall'artista ad opera di cinque neofascisti milanesi.

I personaggi di Franca Rame, pur in un contesto di forte denuncia, ricordano quelli di Natalia Ginzburg: mogli insoddisfatte e annoiate che tradiscono i mariti, uomini inetti che non sono in grado di dare una svolta decisiva alla loro vita sentimentale, ma anche donne più coraggiose che affrontano le rivali.

Franca Rame ha esercitato una lingua teatrale diretta, dall'apparenza non letteraria ma in realtà meditata e antica, una parola pulita, graffiante e forte che il teatro dell'arte aveva scritto per tanti anni nel suo patrimonio genetico, e che anche per questa sua incisività poteva facilmente diventare una parola politica, saldamente ancorata ai valori democratici che muovevano il suo impegno civile. La sua sapienza teatrale le permetteva di attirare l'attenzione su temi scottanti in modo ironico e provocatorio, e di trasformare il mestiere della Commedia dell'arte in uno strumento di intervento sulla realtà. Come rivela lo stesso Dario Fo in occasione dei funerali della moglie, nel maggio 2013, «Franca ed io abbiamo quasi sempre scritto i testi del nostro teatro insieme. Io mi prendevo l'onere di mettere giù la trama, quindi la illustravo e lei proponeva delle varianti; spesso le recitavamo a soggetto, "all'improvvisa" come si dice. Questo era il metodo preferito, ma non sempre

funzionava. Si discuteva a volte ferocemente, si buttava tutto all'aria e si ricominciava da capo. In verità mi ritrovavo a dover riscrivere il testo da solo. Poi lo si discuteva con più calma insieme e si giungeva a una versione che funzionasse e che andasse bene a tutti e due. Franca è stata l'autrice unica di alcuni testi. Ci sono opere che furono stese da lei completamente a mia insaputa»

Franca Rame ha ricoperto la carica di Senatrice nel Parlamento italiano dal 2006 al 2008, anno in cui rassegnò le dimissioni, sostanzialmente per sfiducia nelle istituzioni.

## BIBLIOGRAFIA

Rame, F., Fo, D., *Una vita all'improvvisa*, Guanda, Parma, 2009,  
Francione, F. (a cura), *Franca Rame. La strega scomoda*, Clichy, 2017



Colombo, E., Piraccini, O., *Pupazzi con rabbia e sentimento : la vita e l'arte di Dario Fo e Franca Rame*, Libri Scheiwiller, 1998  
*Le commedie di Dario Fo e Franca Rame. 13*, Einaudi, 1998

## SITI

<http://www.archivio.francarame.it/>

<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/franca-rame/>

<https://www.elle.com/it/magazine/storie-di-donne/news/a175531/franca-rame-biografia/>

## FRANCA VALERI



Nata Franca Maria Morsa il 31 luglio 1920 a Milano, Franca Valeri compirà quest'anno 99 anni e il suo più grande rimpianto è che da circa tre anni non la sua mente lucidissima, ma il suo corpo le impedisca di recitare in teatro, cosa che le manca terribilmente. Il suo mantra è di non abbandonarsi mai alla noia, infatti non ha mai smesso di scrivere e di creare.

Appassionata di teatro fin dalla sua infanzia, Franca Valeri nasce da madre cattolica e padre di religione ebraica; le leggi razziali privano la sua famiglia di diritti fondamentali, e la costringono a dividersi: il padre e il fratello fuggono in Svizzera, lei rimane a Milano con la madre ed evita la deportazione grazie all'aiuto di un impiegato dell'anagrafe, che le fornisce una carta d'identità falsa.

Già a 18 anni legge tutta *La Recherche* in lingua originale, e man mano fa suoi Courteline, Feydeau, Cechov, Rabelais, Sartre e Genet. Ha un palco fisso alla Scala, diventa esperta di opera lirica e più tardi sarà regista di opere liriche. L'ascolto dei dischi di Petrolini, le letture di ciò che è venuto dal Futurismo e la sua amata letteratura francese sono il punto di partenza della sua produzione letteraria.

Non ha frequentato scuole di teatro, "però rubavo un po' il mestiere da tutti, per quello che potevo" ha dichiarato l'attrice in un'intervista.

Ha iniziato la carriera recitando delle caricature, già prima della guerra, durante l'adolescenza, in compagnia di alcune amiche con le quali inscenava una sorta di teatrino ad uso e consumo di amici e parenti. Nascono in questo ambito il personaggio della "signorina snob", così battezzato poi dalla radio, "Cesira la manicure", personaggio che stigmatizzava con sagacia e ironia i comportamenti ipocriti della borghesia milanese, e la "sòra Cecioni", una romana popolana, sempre al telefono con mamma.

Il nome d'arte di Franca Maria Morsa, Franca Valeri, viene scelto nei primi anni cinquanta, su suggerimento dell'amica Silvana Ottieri e su spinta del padre

ingegnere che non era convinto della carriera d'attrice della figlia.

Al successo arriva passando per sperimentazioni di teatro drammatico con Fersen (*Lea Lebowitz*, 1947) e Testori (*Caterina di Dio*, 1948) e un primo ingresso nel teatro comico di Tofano (*Bonaventura veterinario per forza*, 1948). Nel 1950 a Parigi, col primo marito Vittorio Caprioli e con Aldo Bonucci, fonda la nuova compagnia dei Gobbi. A partire dal '51 in Italia il Teatro dei Gobbi è la base del cabaret intellettuale e ad esso sono debitori tanti autori italiani, a partire da Dario Fo.

Nel 1958 con *Lina e il cavaliere* suscita l'ammirazione di figure chiave della cultura italiana come Pasolini, Visconti, Patroni Griffi, Flaiano, Moravia. Il grande critico Gianfranco Contini la cita come esempio di espressionismo letterario nell'introduzione a *La cognizione del dolore* di Gadda.

Con l'arrivo della televisione Franca Valeri porta sul piccolo schermo *Idillio villereccio* di Shaw e *Le divine*, un avanspettacolo intellettuale surrealista.

La sua maschera "la Cesira" ispira dichiaratamente Testori che per la Valeri scrive la sua prima commedia in lombardo *La Maria Brasca* (1960) abbandonando per la prima volta l'italiano dotto dei precedenti drammi.

A partire dal 1950, notata in primis da Fellini e poi lanciata da De Sica, è inizialmente cammeo, poi protagonista, poi caratterista di 41 film che in gran parte hanno fatto la storia del cinema italiano nei vari generi del neorealismo rosa e della commedia all'italiana. Per citare solo i più noti: *Luci del varietà* (Lattuada, Fellini, '51), *Villa borghese* (De Sica, Franciolini, '53), *Le signorine dello 04* (De Sica, Franciolini '55), *Il segno di Venere* (Risi, '55), *Piccola posta* (Steno, '55), *Un eroe dei nostri tempi* (Monicelli, '55), *Il bigamo* (Emmer, '55), *Il moralista* (G. Bianchi '59), *Arrangiatevi!* (Bolognini, '59), *Il vedovo* (Risi, '59), *Crimen* (Camerini, '60), *Leoni al sole* (Caprioli, '61), *Parigi o cara* (Caprioli, '62), *Gli onorevoli* (Corbucci, '63), *Scusi, facciamo l'amore?* (Caprioli, '68).

Negli anni '60 è autrice-attrice delle tre commedie in tre atti *Le catacombe* (1962), *Questa qui, quello là* (1965), *Meno storie* (1968) con cui legge nel suo modo sottilmente ironico la trasformazione della società italiana, analisi che sviluppa nella sua attività di giornalista.

Nel '71 è protagonista del debutto italiano di *Le balcon* di Genet. Nel '74 con lo sceneggiato televisivo *Sì, vendetta* crea un suo genere epico didascalico con cui dialoga col femminismo. Nel '78, per il teatro, cambia ancora genere con *Tosca e altre due*, un pastiche sulla base dell'opera pucciniana, che ha per protagonista la maschera romana della "sòra Cecioni". Dal '73 all'84 porta prima in radio e poi a teatro *La donna vendicativa* di Goldoni.

Nel '96 ispirandosi a Cechov e Genet scrive *Sorelle ma solo due*, commedia "cimiteriale" in cui le tinte diventano sempre più lugubri.

Nel 2001 è, con risonanza internazionale, protagonista del debutto europeo di *Possesso* dello scrittore israeliano Abraham Yehoshua, e le viene data la medaglia d'oro ai benemeriti della cultura e dell'arte.

Nel 2003 riscrive *La morte di Socrate* di Dürrenmatt facendone un monologo, *La vedova Socrate*. Nel 2006 debutta trionfalmente per la regia di G. Marini in *Le serve* di Genet con un successo ineguagliato.

Nel 2011, insignita del titolo di Dama di gran croce dell'Ordine al merito della Repubblica italiana, reinterpreta *Finale di partita* di Beckett con *Non tutto è risolto* e il 20 giugno le viene conferita la laurea honoris causa in Scienze dello spettacolo dall'Università di Milano.

Nel 2014 scrive una sua interpretazione dell'*Amleto* con *Il cambio dei cavalli*. Fino al 2016 continua a portare sulla scena con l'amico Pino Strabioli, lo spettacolo *Essere Franca*, regia di Valeri e Strabioli.

Nel 2017 esce il suo undicesimo libro, *La stanza dei gatti*.

Pur non potendo più recitare continua tuttora a scrivere per il teatro perchè, come ha dichiarato in una recente intervista, sempre ironica e autoironica, si rifiuta di essere una vecchia priva di interessi, in attesa della morte. A riprova di questo, il suo ultimo lavoro si intitola *Il secolo della noia*, un tentativo di combattere il suo più grande nemico, non l'avanzare degli anni ma la noia, appunto.

## BIBLIOGRAFIA

Martini, E. (a cura), *Franca Valeri. Una signorina molto snob*, Lindau, 2000

Valeri, F., *Tragedie da ridere. Dalla signorina Snob alla vedova Socrate*, La tartaruga, 2003

Valeri, F., *Toh, quante donne!*, Lindau, 2004

Valeri, F., *Bugiarda no, reticente*, Einaudi, 2012



Valeri, F., *La stanza dei gatti. Una chiacchierata con il teatro*, Einaudi, 2017

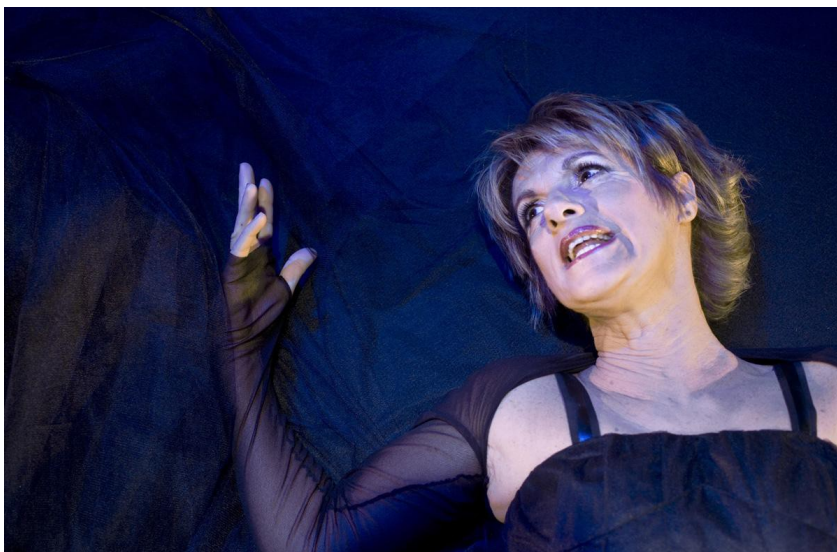
Emi, A., *Franca Valeri, l'opera e il mito*, Aracne, 2017

## SITI

<https://associazioneladolcevita.wordpress.com/2016/08/18/percorso-iconografico-sulla-vita-e-sullarte-della-grande-franca-valeri/>

<http://www.rainews.it/dl/rainews/media/franca-valeri-spegne-98-candeline-mi-rifiuto-di-essere-una-vecchia-priva-di-interessi-cf79b92e-1a96-44e3-9109-3ebe9903d4d1.html>

## LELLA COSTA



Gabriella Costa, conosciuta esclusivamente come Lella Costa, nasce a Milano, il 30 settembre 1952. Nota al grande pubblico per alcune presenze televisive, è una delle più importanti interpreti e autrici del teatro italiano, famosa soprattutto per i suoi monologhi. Doppiatrice, ha lavorato molto anche per la radio, con trasmissioni radiofoniche all'avanguardia, ed ha preso parte ad alcune esperienze cinematografiche interessanti.

Promuove da anni l'attività di Emergency di Gino Strada, organizzazione di cui è portavoce. Impegnata nella difesa per i diritti civili, è stata a lungo anche la voce di Peacereporter, interpretandone gli spot nazionali.

Dopo il liceo classico Carducci di Milano, appassionata di letteratura, Lella Costa si iscrive alla facoltà di Lettere. Porta a termine tutti gli esami senza conseguire la laurea: l'amore per il teatro infatti è già forte, tanto da indurla a lasciare gli studi e ad iscriversi all'Accademia dei Filodrammatici, dove si diploma qualche anno dopo, con tanto di Medaglia d'oro.

Gli esordi artistici sono con Massimo Rossi. Il suo debutto è un monologo, genere nel quale eccellerà ben presto, ed è datato 1980. È un testo di Stella Leonetti e si intitola *Repertorio, cioè l'orfana e il reggicalze*.

Lella Costa si immerge da questo momento nel mondo dell'arte teatrale contemporanea e comincia a frequentare autori come la citata Leonetti, Renzo Rosso e Slawomir Mrozek, scrittore polacco dallo stile satirico. Approda in radio, altra sua grande passione, dove si fa le ossa. Al contempo, si affaccia nel teatro-cabaret. Nel marzo del 1987, debutta con il primo spettacolo di cui è anche autrice, dal titolo *Adlib*.

Maestra dell'ironia, Lella Costa cita spesso una famosa frase dello scrittore Romain Gary per definire questa figura retorica che è anche uno stile di vita: "l'ironia è una dichiarazione di dignità e l'affermazione della superiorità dell'essere umano su quello che gli capita". È convinta che l'ironia si possa utilizzare per affrontare qualsiasi cosa, anche per parlare di temi cruciali. Da qui il suo stile di drammaturga, sempre leggero, mai superficiale.

Nel 1988 va in scena con *Coincidenze* e comincia a lavorare per la sua prima esperienza nel cinema, dove debutta l'anno dopo, nel 1989, con il film *Ladri di saponette*. La pellicola ha un chiaro riferimento alla trama del più celebre *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica ed è firmata da Maurizio Nichetti, il quale è anche attore protagonista di questo film di ispirazione neorealistica.

La giovane e brava Lella si fa valere anche nel piccolo schermo, dove approda proprio in questi anni. Prende parte a *La TV delle ragazze*, programma cult dell'epoca, e a format come *Fate il vostro gioco*, *Il gioco dei nove* e altri. Diventa ospite fissa del talk show *Maurizio Costanzo show*, molto seguito in quegli anni, e recita ancora nel cinema, per Francesco Calogero, in *Visioni private*, datato 1990.

Nel febbraio dello stesso anno Lella Costa torna sulle scene, con quello che è il suo terzo monologo autoprodotta, dal titolo *Malsottile*, una sorta di riflessione ironica e poetica su un tema a lei caro, come la memoria.

Nel gennaio del 1992 esce il suo libro *La daga nel loden* che raccoglie un po' tutta la sua produzione teatrale realizzata fino al 1991. Nello stesso anno va in teatro con l'unica produzione che non abbia la struttura del monologo, *Due*.

Tra il 1994 e il 1995 torna con i monologhi teatrali, producendo rispettivamente *Magoni*, con le musiche originali di Ivano Fossati, e *La daga nel loden*, che ottiene un ottimo successo al Teatro Studio di Milano.

Nel 1996 scrive con Alessandro Baricco l'opera *Stanca di guerra*, nuovamente sul palco del Piccolo Teatro di Milano nel febbraio del 1997. Nel marzo del 1998 lavora con Gabriele Vacis, regista di *Un'altra storia*. Nel dicembre dello stesso anno Feltrinelli pubblica una sua nuova raccolta teatrale, dal titolo *Che faccia fare*; l'anno dopo è su Italia 1, al format *Comici*, presentato da Serena Dandini.

Un ottimo successo riscuote nello stesso periodo la sua esperienza in radio, sulle frequenze di Radio 3: l'attrice legge *Il Paradiso degli Orchi* di Daniel Pennac, interpretando il testo e commentandolo in una serie di venti puntate.

Nel 2000 torna al Piccolo di Milano, sempre con il regista Vacis, per una riduzione dall'*Otello*, dal titolo *Precise parole*. Nel contempo, prende parte al celebre allestimento italiano dei *Monologhi della Vagina*, scritto da Eve Ensler.

Nel 2002 pubblica ancora per Feltrinelli la raccolta *In Tournèe* e dà voce allo spettacolo *Occhi Scritti*, scritto e diretto da Francesco Cavalli e Pasquale D'Alessio. Nell'ottobre del 2002, Lella Costa porta in giro la sua versione della *Traviata*, con la regia di Gabriele Vacis e debutto nazionale all'Arena Del Sole di Bologna.

A febbraio del 2004 l'attrice milanese prende parte a "Nobel tra letteratura e teatro", presso il Teatro dell'Archivolta di Genova, dove dà voce al testo di Gabriel Garcia Marquez *La incredibile e triste storia della Candida Eréndira e della sua nonna snaturata*. A dicembre dello stesso anno, divide il palco con Arnaldo Foà, nel recital *Le mille e una notte. Sherazade*.

Uno dei migliori lavori di Lella Costa arriva a gennaio 2005, con *Alice, una meraviglia di Paese*, per la regia di Giorgio Gallione, con le musiche originali di Stefano Bollani.

Nel 2006 torna in tv, a LA7, al programma *Mitiko*, insieme con il giornalista

Marco Travaglio: quattro puntate che ottengono un buon successo di pubblico e critica. L'anno dopo produce *Amleto*, scritto e interpretato da lei, insieme con Massimo Cirri e Giorgio Gallione, di cui è anche regista.

Tra il 2010 e il 2012 prende parte ad alcune puntate del format televisivo *Zelig*, per la conduzione di Claudio Bisio.

Dal 2013 Lella Costa è coinvolta attivamente in *Ferite a Morte*, nato come progetto teatrale sul femminicidio scritto e diretto da Serena Dandini. Un'antologia di monologhi sulla falsariga della famosa *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master costruita con la collaborazione di Maura Misiti, ricercatrice del CNR. I testi attingono alla cronaca e alle indagini giornalistiche per dare voce alle donne che hanno perso la vita per mano di un marito, un compagno, un amante o un "ex". Dal 2013 *Ferite a morte* ha preso due strade: un tour internazionale "permanente", che vede nella veste di lettrici personalità femminili tra le più in vista dei Paesi che ospitano l'evento in tutto il mondo, in collaborazione con le istituzioni governative locali; un tour nazionale con una compagnia stabile composta da Lella Costa, Orsetta de Rossi, Giorgia Cardaci, Rita Pelusio.

Da circa tre anni Lella Costa è impegnata anche, con Marco Baliani, nel progetto teatrale *Human* (entrambi autori e interpreti, lui anche regista), un lavoro collettivo, dove sono coinvolti anche un gruppo di giovani, per le scenografie e i costumi Antonio Marras e per le musiche Paolo Fresu. Un lavoro che parla di muri, migranti, intolleranze, mettendo in mostra la nostra umanità e disumanità.

"Non volevamo raccontare il fenomeno dell'emigrazione verso cui abbiamo la dovuta indignazione. Ma entrare nelle nostre contraddizioni, mostrare il nostro smarrimento verso i perseguitati e i fondamentalismi che abbiamo davanti... C'è tutto l'aspetto umanitario, politico del teatro civile, ma non vogliamo fare teatro di denuncia, semmai un'autocoscienza collettiva teatralizzata, un racconto per quadri con diversi personaggi per svelare le nostre ipocrisie e paure".

(Da: *'Human' loro perseguitati noi smarriti*, intervista a Lella Costa su Repubblica, 27 maggio 2016)

## **BIBLIOGRAFIA**

Costa, L., *La daga nel loden*, Feltrinelli, 1992

Costa, L., *Che faccia fare*, Feltrinelli, 1998

Costa, L., *In tournée*, Feltrinelli, 2002

Costa, L., *Amleto, Alice e la Traviata*, Feltrinelli, 2009

Costa, L., *La sindrome di Gertrude. Quasi un'autobiografia*, Rizzoli, 2009





## SITI

<http://www.progettohuman.it/content/about>  
<https://biografieonline.it/biografia-lella-costa>  
<http://www.feriteamorte.it/lella-costa/>

## CRISTINA COMENCINI



Cristina Comencini è nata nel 1956 e vive a Roma. Figlia del regista Luigi Comencini, esordisce al cinema come attrice nel 1969, diretta dal padre in *Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano*, accanto a Tina Aumont e Maria Grazia Buccella.

Laureata in Economia e Commercio con Federico Caffè, lavora per alcuni anni come giornalista economica e ricercatrice. Ben presto però perde interesse per l'economia, impaziente di seguire il suo desiderio di scrivere.

Inizia la carriera di scrittrice nel cinema sceneggiando insieme al padre il film TV *Il matrimonio di Caterina* (1982) ed il lungometraggio *Buon Natale... Buon anno* del 1989; è co-sceneggiatrice di Ennio De Concini in *Quattro storie di*

*donne* (1986) ed autrice insieme a Suso Cecchi D'Amico dei film televisivi *Cuore* e *La Storia*, entrambi diretti dal padre.

Nel 1988 esordisce alla regia con *Zoo*, realizzando finora quindici film. Del 2005 è *La bestia nel cuore*, pellicola nominata all'Oscar come miglior film straniero e premiata al Festival del Cinema di Venezia con la Coppa Volpi per l'interprete femminile protagonista, Giovanna Mezzogiorno.

Nel 1991 pubblica *Pagine strappate*, il suo primo romanzo, dopo averlo inviato in forma anonima a Natalia Ginzburg, che amò quel testo e volle subito incontrarla. Nel corso degli anni ha pubblicato altri undici romanzi.

E' convinta che Suso Cecchi D'amico e Natalia Ginzburg siano le due grandi donne che l'hanno aiutata ed hanno avuto un ruolo determinante nella sua carriera artistica.

Attiva anche in campo teatrale, Cristina Comencini esordisce sul palcoscenico nel 2006 dirigendo *Due partite*, un viaggio nell'universo femminile tratto da un testo scritto di suo pugno ed interpretato da Margherita Buy, Isabella Ferrari, Marina Massironi e Valeria Milillo. *Anni Sessanta*, quattro donne giocano a carte in una casa. Ogni giovedì, da molti anni, si riuniscono per fare una partita, chiacchierare, passare il pomeriggio... Portano con sé le loro bambine che giocano nella stanza accanto. Nessuna di loro lavora: fanno le madri, le mogli, si conoscono da molto tempo. Una di loro è incinta del primo bambino. Durante tutto il primo atto emergono storie e dettagli di esistenze parallele, che si intrecciano con toni sentimentali e comici, sullo sfondo delle tematiche esistenziali e sociali degli anni '60. La prima parte dello spettacolo, dominata dal tema della maternità, si conclude con la nascita di una nuova creatura. Nel secondo atto, a distanza di 45 anni, quattro donne vestite di scuro arrivano alla spicciolata in un'altra casa, per partecipare ad un funerale. Capiamo che sono quelle bambine che nel primo atto giocavano nella stanza accanto. A poco a poco le colleghiamo una dopo l'altra alle madri. Qualche volta per rassomiglianza, qualche volta per assoluto contrasto. A differenza di loro lavorano tutte, sono più consapevoli, ma anche tanto stanche. Quasi due epoche allo specchio, due modi diversi di essere donne, alla ricerca di differenze e similitudini, nel tentativo di definire, oggi come ieri, la stessa identità femminile. Qualcosa che continua a sfuggire, così indefinibile da essere perennemente a rischio; una sorta di cosmica energia, di tenace follia, che non intende farsi disarmare, e che risorge sempre, inarrestabile, per assicurare nuova linfa vitale.

Nel 2009 iniziano le rappresentazioni della seconda opera teatrale, *Est Ovest*. La famiglia di Letizia - il fratello, i due figli, i nipoti - si riunisce per festeggiare i suoi ottant'anni. Letizia vive sola con Oxana, la badante ucraina, nella vecchia casa in cui, come dice lei, "...*gli oggetti fuggono come avessero paura di morire con me...*" o, come più realisticamente commenta Oxana "...*è stato requisito tutto dai figli, come da noi ai tempi della guerra civile...*". Sulla festa incombe l'assenza di una delle nipoti, un segreto che nessuno della famiglia ha avuto il coraggio di dire alla nonna. Si litiga, si scherza, si mente per non rivelare la verità, che verrà fuori poco a poco, la verità di tutti. Le due donne, l'anziana signora e la sua badante, restano alla fine sole nella vecchia casa, unite da un'esperienza che ora appare comune: la straniera ha dovuto lasciare le sue

figlie per guadagnare denaro, lo stesso denaro che all'ovest ha dissestato la famiglia di Letizia ed è forse all'origine del mistero della scomparsa della nipote. Un mondo in cui est e ovest si rispecchiano e si affrontano, cercando un senso che sembra sfuggire a tutti.

*Libere*, del 2010, è uno spettacolo teatrale scritto da Cristina Comencini sulle donne, con Lunetta Savino e Isabella Ragonese. Prima dello spettacolo c'è stato un gruppo di donne che ha sentito l'urgenza di esprimere sdegno, fatica, angoscia di fronte allo spettacolo dell'Italia, dove le donne hanno una rappresentazione pubblica avvilita, offesa, degradata, continuamente sospinta indietro, verso confini che sembravano superati da anni. Quel gruppo di donne è diventata una associazione, Di Nuovo, che si è presentata alle altre donne con un documento forte su come oggi in Italia esista una "questione femminile" che va affrontata e denunciata. Attorno a questo documento è nato *Libere*. Nello spettacolo - trenta minuti in tutto seguiti sempre da un dibattito col pubblico - una donna in là con gli anni e una lunga esperienza nella riflessione femminile, e una giovane, inizialmente diffidente, dialogano ritrovandosi alla fine idealmente più vicine. Da una parte ci sono le passioni di una donna che ha già una certa età e ha vissuto le lotte del femminismo, e dall'altra c'è una figlia in senso esistenziale, una giovane che le muove un rimprovero: ci avete raccontato un mondo che è diverso da quello che ci avete consegnato, dice la ragazza. Tra loro si sviluppa un dialogo non facile: sono esperienza, realtà, universi differenti. Cristina Comencini, che fa parte del comitato fondatore di *Se non ora quando?*, il movimento che nel 2011 ha promosso in tutta Italia un'importante manifestazione per il rispetto e la dignità delle donne dopo il caso Ruby, ha liberato il testo dai diritti. Dunque il testo può essere messo in scena da chiunque e sta circolando liberamente.

*La scena*, di Cristina Comencini, 2013, è una commedia degli errori sviluppata intorno ad un incontro/scontro generazionale e affrontata in maniera sincera. La comica irruzione di un ragazzo nella vita e nei sentimenti di due amiche mature e dalle femminilità opposte, porta ad un confronto acceso con esiti impreveduti: le donne e il ragazzo scoprono di vivere nello stesso mondo tutto da rifare. L'educazione sentimentale dello spettacolo teatrale spinge il pubblico a rimescolare le certezze, affrontando le pulsioni di due donne, le rabbie e le fragilità di un giovane uomo, la comune ricerca di amore e di libertà in un mondo mutante. Prestano il volto alle protagoniste due vere amiche nella vita, Angela Finocchiaro e Maria Amelia Monti, attrici di straordinaria vis comica.

*Tempi Nuovi* del 2017 accende i riflettori su un nucleo familiare investito dai cambiamenti veloci e sorprendenti della nostra epoca, tra elettronica, mutamento di mestieri, saperi e nuove relazioni. In questo nuovo lavoro teatrale Cristina Comencini, autrice e regista dello spettacolo, realizza un ritratto minuzioso delle tante dinamiche, psicologiche e relazionali, che scattano nel passaggio generazionale tra uomini e donne, genitori e figli, alle prese con i tanti, troppi e repentini, cambiamenti nelle abitudini, nel linguaggio, nella conoscenza e nell'utilizzo delle nuove tecnologie. Il testo propone questo "terremoto", nel ritrarre, evidenziando gli aspetti surreali e comici dei vari accadimenti, la vita di quattro personaggi alle prese con le implicite contraddizioni e con le difficoltà di "un tempo in cui tutto ci appare

troppo veloce per essere capito, ma in cui siamo costretti comunque a immergerci e a navigare a vista”.

L'universo femminile, con i suoi tanti registri, e quello familiare, con le complesse relazioni che lo compongono, sono dunque i due focus dell'interesse di Cristina Comencini nella sua attività di drammaturga.

"Ho sempre pensato di scrivere per il teatro. La mia esperienza di regista-scrittrice mi ha fatto riflettere sulle distanze e le vicinanze tra le parole del cinema, della letteratura, del teatro, sulla possibile contaminazione tra queste diverse forme di drammaturgia." (Dal sito ufficiale di Cristina Comencini.)

## **BIBLIOGRAFIA**

Comencini, C., *Due partite*, Feltrinelli, 2015



Comencini, C., *Libere*, DVD, 2011

*Chiara Gamberale intervista Cristina Comencini*, DVD, Io scrivo. Corso di scrittura del Corriere della Sera, n. 6, 2011

## **SITI**

<http://www.cristinacomencini.it/index.php?id=59>

[https://www.corriere.it/liberitutti/18\\_settembre\\_11/cristina-comencini-un-estate-asia-argento-suo-carlo-calenda-4877951c-b5b7-11e8-827a-b1abf87e7dca.shtml](https://www.corriere.it/liberitutti/18_settembre_11/cristina-comencini-un-estate-asia-argento-suo-carlo-calenda-4877951c-b5b7-11e8-827a-b1abf87e7dca.shtml)

<http://www.cheliberta.it/wp-content/uploads/2015/09/Libere-atto-unico-1.pdf>

## EMMA DANTE



Affermata autrice e regista di un teatro che parte dalla classicità per sfociare nell'avanguardia, Emma Dante ha fatto della denuncia sociale il caposaldo dei suoi spettacoli. Pervasi da una sicilianità passionale, violenta e degradata, i personaggi della Dante lottano per la sopravvivenza in una società retrograda e opprimente, dove le istituzioni come la famiglia schiacciano l'individuo. Autrice capace di riscrivere le regole del teatro, per renderlo espressione artistica tesa alla sperimentazione, la Dante si è fatta apprezzare anche al cinema con *Via Castellana Bandiera*, adattamento del suo primo e tragico romanzo.

Emma Dante nasce a Palermo il 6 aprile 1967. L'infanzia la trascorre a Catania, dove si trasferisce con la famiglia. Dopo il diploma di maturità classica, nel 1986 decide di tornare nella sua città natale. Qui si accosta per la prima volta al teatro, iscrivendosi alla scuola "Theatres" di Michele Perriera, scrittore e regista esponente del "Gruppo 63", movimento letterario neoavanguardista formatosi a Palermo nel 1963. Il teatro di Perriera, fortemente legato all'espressionismo, non suscita, però, interesse nella giovane Emma che, dopo un anno, decide di lasciare la scuola. Spinta dalla madre, che la vorrebbe lontana dalla Sicilia, tenta l'ammissione all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma e supera le selezioni. Nell'ambiente che gravita attorno all'Accademia, entra in contatto con quelli che diverranno alcuni tra i principali esponenti della nuova generazione teatrale italiana. Alla fine degli anni '80 si accosta al teatro di avanguardia. In particolare, mentre assiste a uno spettacolo dello sceneggiatore polacco Tadeusz Kantor, *La macchina dell'amore e della morte*, in cui gli attori recitano dando le spalle al pubblico, la Dante riconosce di aver avuto un'autentica "folgorazione teatrale", che avrebbe orientato la sua carriera di regista e autrice nella direzione della ricerca e della sperimentazione, allontanandola dalla tradizione.

Diplomata all'Accademia, nel 1990 si unisce alla Compagnia della Rocca di Torino, di cui diventa socia dal '93 al '95 e dove lavora con il regista Roberto Guicciardini. Lasciata Torino, frequenta un laboratorio di canto con Cesare Ronconi. Dopo aver ottenuto un ruolo nello spettacolo *La rosa tatuata* di Gabriele Vacis, torna in Sicilia per assistere la madre morente e decide di fondare una compagnia teatrale nella sua Palermo.

Nasce, così, nel 1999 la Sud Costa Occidentale, nome scelto in riferimento alla collocazione geografica della compagnia, per la quale la Dante seleziona attori

provenienti dall'Accademia d'Arte Drammatica, perché li ritiene più preparati sui classici e sulle basi della recitazione teatrale. Gli spettacoli allestiti dalla compagnia Sud Costa Occidentale, scritti e diretti dalla Dante, utilizzano il dialetto siciliano, prediletto dalla regista per rendere con maggiore immediatezza i concetti da esprimere, veicolati anche dal linguaggio del corpo. I primi spettacoli della compagnia compongono una *Trilogia della famiglia*, in cui la Dante affronta da varie angolazioni uno dei capisaldi della nostra società, rivelandone le debolezze e le frustrazioni.

Nel 2001 *mPalermu* - riflessione amara sulla famiglia del Sud, metafora di una Palermo ancorata a tradizioni e cerimonie ancestrali - vince il Premio Scenario, il Premio Lo Straniero per la regia emergente e l'anno successivo il Premio Ubu nella categoria "novità italiana".

Quest'ultimo riconoscimento viene attribuito nel 2003 anche a *Carnezzeria*, dramma incentrato sull'incesto.

Nel 2004 la Dante vince il Premio Gassman come migliore regista italiana e il Premio della Critica per la drammaturgia e la regia di *Vita mia*, su una famiglia, composta da una madre e due figli maschi, in lutto per la morte del fratello minore. In questo spettacolo il pubblico è seduto intorno al letto del defunto, a formare una schiera silenziosa di partecipanti al rito funebre, abbattendo la quarta parete cara al teatro di tradizione. Quello proposto dalla regista è un teatro sociale, che denuncia le inciviltà del mondo e mette in scena famiglie sole, allo sbando, totalmente abbandonate dallo Stato. Nella quotidiana lotta per la sopravvivenza dei suoi personaggi c'è poco spazio per l'amore e tanto per la violenza. Spesso la denuncia della Dante prende di mira la Sicilia, una regione dove l'acqua va e viene e le donne sono ancora sottomesse da una società arcaica e maschilista.

Nel 2003 "Medea" - in cui la regista dirige due dei più grandi attori del panorama teatrale italiano, Iaià Forte e Tommaso Ragno - inaugura il filone di rivisitazione dei testi classici e degli elementi culturali di cui sono veicolo anche nel mondo contemporaneo. La rilettura della classicità costituisce un cardine del teatro della Dante, che in molti spettacoli inserisce elementi, situazioni e personaggi archetipici.

Mentre *La Scimia* (2004) è una pièce incentrata sulla critica al culto religioso cattolico, *Mishelle di Sant'Oliva* (2006) scava di nuovo all'interno di una famiglia corrotta dalla miseria economica e morale, affrontando anche il dramma della prostituzione.

*Cani di Bancata* (2006) è uno spettacolo in cui l'autrice siciliana si confronta per la prima volta con il tema della mafia.

Nel 2010 la Dante, regista ormai affermata, viene scelta per la prestigiosa inaugurazione della stagione del Teatro alla Scala di Milano. La sua versione della *Carmen* di Georges Bizet, diretta dal maestro Daniel Barenboim, sciocca per la forte carica sessuale di cui è intrisa, portando in scena un pezzo di quel meridione pittoresco e passionale tipico del teatro dell'autrice siciliana.

Desti scalpore anche *Le Pulle* (2010), pièce, a metà tra il musical e l'operetta, che racconta le storie di prostitute transessuali emarginate dalla società e in cerca della realizzazione dei loro sogni.

La *Trilogia degli occhiali*, che dal 2011 gira in Italia e all'estero, consiste in tre spettacoli autonomi ma legati, che portano in scena i temi della povertà, della malattia e della vecchiaia, ulteriore esplorazione di quel mondo degli ultimi

tanto caro alla regista.

Nell'ottobre 2012 debutta, al teatro Olimpico di Vicenza, *Verso Medea* tratto da Euripide, con musiche e canti composti ed eseguiti dal vivo dai fratelli Mancuso.

Nel 2014 debutta al Teatro Mercadante di Napoli *Le sorelle Macaluso*, coprodotto dal Theatre National di Bruxelles e dal Festival d'Avignone all'interno del progetto "cities on stages", che vince il premio "Le Maschere" come miglior spettacolo dell'anno; e il Premio della critica 2014. Sempre con *Le sorelle Macaluso* Emma Dante vince il Premio Ubu per la regia e il Premio Ubu per il miglior spettacolo 2014.

Nel 2014 debutta anche al teatro Kismet di Bari *Operetta burlesca*, prodotto dalla Compagnia Sud Costa Occidentale.

Nello stesso anno Emma Dante diventa regista principale al Teatro Biondo, e direttrice della "scuola delle arti e dello spettacolo" costituita all'interno del teatro stabile della città di Palermo. Alla fine del primo corso della scuola da lei diretta nasce lo spettacolo *Odissea A/R* che va in tournèe nei più importanti teatri d'Italia.

Nel 2017 debutta al Teatro Strehler *Bestie di scena*, coprodotto da: Piccolo Teatro di Milano, Compagnia Sud Costa Occidentale, Teatro Biondo di Palermo e Festival d'Avignon.

Sempre nel 2017 debutta a Spoleto – 60° edizione Festival dei Due Mondi *La scortecata*, coprodotto da: Fondazione Festival dei Due Mondi – Compagnia Sud Costa Occidentale – Teatro Biondo di Palermo.

*Eracle* di Euripide con la regia di Emma Dante, il 10 maggio 2018 ha inaugurato il 54° Festival al Teatro Greco di Siracusa.

## BIBLIOGRAFIA

Dante, E., *Carnezzeria. Trilogia della famiglia siciliana*, Fazi, 2007

Barsotti, A., *La lingua teatrale di Emma Dante*, ETS, 2009

De Simone, T. (a cura), *Intervista a Emma Dante*, Navarra, 2010

Porcheddu, A., *Emma Dante. Palermo dentro*, Zona, 2010



Dante, E., *Trilogia degli occhiali*, Rizzoli, 2011

Dante, E., *Odissea a/r. Viaggio in due movimenti*, Glifo, 2016

Dante, E., *Le sorelle Macaluso. Liturgia familiare*, Glifo, 2016  
Alfonzetti, B., *Drammaturgia della fine. Da Eschilo a Emma Dante*, Bulzoni, 2018

## **SITI**

<http://www.emmadante.com/>

<http://www.mymovies.it/biografia/?r=33102>

<https://www.fanpage.it/il-teatro-di-emma-dante-intervista-alla-regista-e-drammaturga-palermmitana/>