

DONNE DIETRO LE QUINTE

STUDI

4

Direttore

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Università di Salamanca

Comitato scientifico

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Università di Siviglia

Salvatore BARTOLOTTA
U.N.E.D.

Cerstin BAUER-FUNKE
Università di Münster

Lourdes BUENO
Austin College

Biagio D'ANGELO
Pontificia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul

Mariano DE PACO MOYA
Università di Murcia

Diana DE PACO SERRANO
Università di Murcia

Loreta DE STASIO
Università del País Vasco

Fausto DÍAZ PADILLA
Università di Oviedo

Concha FERNÁNDEZ SOTO
Università di Almería

Rossana FIALDINI
Università di Kansas State

Helen FREEAR-PAPIO
College of the Holy Cross

Carmen GARCÍA CELA
Università di Salamanca

Emmanuelle GARNIER
Università di Tolosa

Vicente GONZÁLEZ MARTÍN
Università di Salamanca

Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO
U.N.E.D.

Ivonne Lucilla Simonetta GRIMALDI
Università di Bologna

Iride LAMARTINA
Pace University

Candyce LEONARD
Wake Forest University

Aurora LÓPEZ LÓPEZ
Università di Granada

Elena E. MARCELLO
Università di Castilla-La Mancha

Patricia W. O'CONNOR
Università di Cincinnati

Joanna PARTYKA
Università di Varsavia

Andrés POCIÑA PÉREZ
Università di Granada

Gianni POLI
Critico e saggista teatrale

José Nicolás ROMERA CASTILLO
U.N.E.D.

Virtudes SERRANO
Università di Murcia

Giuliano SORIA
Università di Roma Tre

Roberto TROVATO
Università di Genova

Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ
Università di Catania

Enzo ZAPPULLA
Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano

Zosi ZOGRAFIDOU
Università di Salonicco

Comitato redazionale

Lucia BARBATO
Università del País Vasco

María CABILLAS
Università Pablo de Olavide

Michaela CAIAZZO
Università di Siviglia

Andrea CASOLI
Università di Siviglia

Daniele CERRATO
Università di Siviglia

Silvio COSCO
Università della Sapienza

Sofía OLIVIERA DIAS
Università di Salamanca

Federica PICELLI
Università di Siviglia

María REYES
Università di Murcia

Maria Valeria SANFILIPPO
Università di Catania

DONNE DIETRO LE QUINTE

STUDI

Da tempo immemorabile il teatro si è interessato alle donne, ponendole al centro della scena come protagoniste, vittime o assassine. Tuttavia la loro presenza era inevitabilmente legata a penne maschili che riportavano sul palcoscenico i drammi secondo l'ottica prevalente del periodo in cui le singole opere vedevano la luce, con un taglio spesso fortemente misogino.

A partire dal Rinascimento le donne compaiono come scrittrici e ben presto nasce in loro il desiderio di rappresentarsi in maniera differente rispetto allo sguardo maschile, dando voce alla propria sensibilità e ad una divergente visione del mondo. Alcune riescono a scrivere con discreto successo, altre rimangono pressoché sconosciute. La collana "Donne dietro le quinte" si propone di dare spazio alle donne che hanno scritto per il teatro, riportando alla luce opere di scarsa fruizione, testi inediti, drammi poco noti al grande pubblico, scritti di giovani autrici allo scopo di far comprendere come le donne abbiano tentato di avventurarsi in un ambito maschile, a volte con risultati di notevole spessore e qualità.

Nel contempo, la collana intende ospitare anche riletture critiche, coniugando in tal modo creatività e ricerca scientifica, con l'evidente finalità di contribuire sia alla conoscenza e alla divulgazione di produzioni artistiche femminili, sia per approfondire stili e temi che emergono da queste opere.

Ogni volume della collana è sottoposto alla valutazione di due *blind referees*.

Mirka Pulga

Donne in scena

Il Teatro femminista
della Maddalena
negli anni Settanta





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3671-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2020

*Alle donne — mie antenate
Ai miei genitori — mia presenza
nell'assenza*

Essere donna non è un dato naturale, ma il risultato di una storia. Non c'è destino biologico o psicologico che definisce la donna in quanto tale. Tale destino è la conseguenza della storia della civiltà, e per ogni donna la storia della sua vita.

Simone de Beauvoir, intervista a
“Le Monde” (10 maggio 1975)

- 13 *Introduzione*
- 15 **Capitolo I**
Il teatro delle donne e i movimenti neofemministi
1.1. Controcultura neofemminista: la creatività femminile si rivendica, 15 –
1.2. Donne in scena: il teatro neofemminista, 21.
- 33 **Capitolo II**
Il Teatro della Maddalena negli anni Settanta
2.1. Genesi di un collettivo teatrale neofemminista, 33 – 2.2. Gli anni della
rivelazione: Io sono mia (1973–1974), 41 – 2.3. Un figlio? Lo voglio, ma
quando voglio! (1975–1976), 61 – 2.4. Se la rivoluzione d’ottobre fosse stata
di maggio (1977–1978), 81 – 2.5. Ma a che serve proseguire? (1979–1980), 90.
- 101 *Conclusioni*
- 109 **Appendice**
A. Interviste, 109 – A.1. *Intervista a Dacia Maraini*, 109 – A.2. *Intervista a
Monica Gazzo*, 115 – A.3. *Intervista a Michela Caruso*, 122 – B. Materiali di
documentazione, 129 – B.1. “*La Maddalena*”, 129 – B.2. *Canti e ballate per
un teatro femminista*, 132 – C. Cronologia, 139 – C.1 *Spettacoli allestiti dal
Centro culturale “La Maddalena” durante gli anni 1973–1980*, 139.
- 153 *Bibliografia*
- 163 *Teatrografia*
- 165 *Sitografia*
- 167 *Ringraziamenti*

Introduzione

Il teatro è considerato, da sempre, una forma d'arte incline all'esclusione delle donne. Non tralascia di ricordarcelo una vasta storiografia nella quale l'assenza femminile è meramente interpretata come una prassi che l'umanità si tramanda sin dalle origini del mondo antico e che sembra venir meno con la nascita della Commedia dell'Arte.

Una visione più attenta del passato, offerta dagli Studi di Genere e dai *Women's Studies*, ha permesso, tuttavia, di illuminare molti punti oscuri della Storia recuperando dalle sue profondità, anche recenti, numerosi accadimenti e figure artistiche femminili, teatrali e non, altrimenti destinate all'oblio.

Cercando di dare risposte ai tanti perché di una teatralità femminile ancora "mancante", l'attenzione di chi scrive si è spostata, quasi inevitabilmente, su uno dei momenti ritenuti più significativi nella storia del teatro: gli anni Settanta del Novecento, culla altresì di quei movimenti neofemministi¹ che tanto profondamente hanno cambiato la compagine culturale, politica e sociale del nostro Paese.

Da un'ottica più prettamente teatrale, durante gli anni Settanta, nel pieno di un ricco panorama performativo, l'idea stessa di teatro, così come comunemente inteso, è stata oggetto di fondamentali mutamenti. È nel corso di tale decennio, infatti, che la frantumazione della scena, ormai ossidata dalla tradizione, non è più solamente formale; la strada, la piazza, gli spazi inusuali

1. La contestazione neofemminista, sorta in Italia sul finire degli anni Sessanta, non fu un movimento omogeneo. Al suo interno, infatti, si poterono contare numerosi gruppi che operarono con finalità e modalità anche molto diverse tra loro: collettivi d'impostazione radicale e neofemministe impegnate nella "doppia militanza", per esempio. Per tali ragioni, la critica femminista ha sempre preferito fare riferimento ai termini "movimenti" e "femminismi".

diventano i nuovi luoghi deputati dell'espressività teatrale, nonché il simbolo di un volere rappresentativo in cerca del "vero", in cerca di un pubblico sentito e partecipe.

L'incontro tra queste due forze, il neofemminismo da una parte e la ricerca performativa dall'altra, ha permesso alle donne di poter unire le proprie rivendicazioni con l'immediatezza del mezzo teatrale scoprendo una creatività prima d'allora mai realmente manifestata.

All'interno di questo contesto una delle esperienze più significative, per la sua capacità nel dare importanza alle tematiche neofemministe e per la novità assoluta della sua organizzazione, è senza dubbio quella del Teatro della Maddalena (1973–1989).

Nel tentativo di far affiorare i nodi di tutte le possibili connessioni tra le istanze politico-sociali e gli eventi performativi del collettivo si è approfondito l'arco di attività più intensamente legato ai movimenti neofemministi, ossia quello che va dall'anno della sua fondazione, il 1973, all'anno che comunemente conclude la fase del neofemminismo di massa, così come la storiografia ci ricorda, il 1980.

Fondamentali per la ricostruzione del percorso di ricerca condotto in ambito teatrale dall'associazione "La Maddalena" sono state, *in primis*, le testimonianze dirette delle sue protagoniste, Dacia Maraini, Monica Gazzo e Michela Caruso, l'incontro con Maricla Boggio, gli scambi proficui con Saviana Scalfi, che hanno fatto luce su alcune dinamiche interne all'associazione non ancora esaurientemente esaminate né dalla critica teatrale né da quella neofemminista. E poi gli articoli, i saggi, le prove di regia consultate, il materiale fotografico reso disponibile dagli archivi personali delle artiste contattate, tra le quali è doveroso ricordare la grande fotografa Agnese De Donato.

Eppure, ancora molto andrebbe investigato, ricercato, letto e spulciato nelle polverose biblioteche e negli archivi di chi — forse senza neppure saperlo — stava costruendo la Storia artistica di questo nostro smemorato Paese.

Il teatro delle donne e i movimenti neofemministi

1.1. Controcultura neofemminista: la creatività femminile si rivendica

La maggior parte dei Paesi occidentali, racchiusi nella dicotomia dei blocchi contrapposti delineatasi con l'insorgere della Guerra fredda, fu protagonista, sin dai primi anni Sessanta e per tutto l'arco dei Settanta, di una profonda trasformazione sociale e culturale.

Gruppi sempre più consistenti di quella società civile che non si riconosceva nelle esistenti «istituzioni arcaiche e in un sistema politico incapace di offrire prospettive o mediazioni politico-sociali convincenti»¹ si mobilitarono alla ricerca di una propria identità definendo i contorni di una cultura “altra”.

Studenti, proletari e operaie, giovani di diversa estrazione sociale si riversarono così nelle piazze, occuparono le fabbriche, diedero respiro e corpo a una mobilitazione pacifista e antiautoritaria di vaste proporzioni, a una “deflagrazione collettiva”² inarrestabile che in poco tempo si estese dagli Stati Uniti alle vetuste roccaforti europee.

1. G. CRAINZ, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli, Roma 2003, p. 322.

2. F. LUSSANA, *Le donne e la modernizzazione. Il femminismo degli anni Settanta*, in *Storia dell'Italia repubblicana. L'Italia nella crisi mondiale. L'ultimo ventennio*, a cura di F. BARBAGALLO, vol. 3, t. 2, Einaudi, Torino 1997, p. 484.

Inscindibili da questo clima di agitazione crescente, che si tradusse per l'Italia in un'ampia modernizzazione del Paese³, i movimenti neofemministi⁴ si proiettarono sulla scena pubblica nostrale accompagnati da un incontrovertibile sentimento di rivalsa.

Sull'onda d'urto propagatasi dalle città americane, giunsero così alle donne italiane pratiche e modalità di rivendicazione femminile sino ad allora sconosciute che diedero un forte impulso alle istanze femministe già presenti sul territorio. La *consciousness rising* — o autocoscienza⁵ — fornì ai vari gruppi neofemministi italiani, definiti, a volte, da specificità tra loro anche molto diverse, un comune obiettivo: «l'urgenza di agire partendo da sé, dalla esperienza del proprio vissuto»⁶.

3. Il decennio 1970–1980 rappresentò per i movimenti collettivi, più o meno consapevolmente, una stagione d'importanti conquiste sociali, giuridiche e politiche. Risalgono a quel periodo, infatti, lo Statuto dei lavoratori (1970), la riforma del diritto di famiglia (1975), le norme per la tutela sociale della maternità e per l'interruzione volontaria della gravidanza (1978), solo per citarne alcune.

4. Il termine *neofemminismo* viene utilizzato dalla critica per definire il movimento femminista italiano degli anni Sessanta-Settanta, mentre con la parola *femminismo* si fa riferimento al processo emancipazionista sostenuto dalle donne nel periodo tra Otto–Novecento e finalizzato alla conquista dell'uguaglianza tra i sessi. Cfr. F. TAROZZI, *Movimenti femminili*, in *Dizionario di storia moderna e contemporanea*: <<http://isikeynes.it/sitididattici/forestoria/dizionario/f/f027.htm>>.

5. La pratica dell'autocoscienza, nata negli Stati Uniti verso la metà degli anni Sessanta, si basava essenzialmente sulla creazione di piccoli gruppi (*biich session cell group*) dove le donne, attraverso il confronto delle loro esperienze, prendevano consapevolezza della loro condizione, dei propri sé dimezzati e deformati da secoli di cultura repressiva. La testimonianza collettiva faceva sì che le partecipanti uscissero dall'isolamento in una "espansione di coscienza" che le portava a discernere il proprio valore troppo spesso negato anche da loro stesse. Così scriveva Manuela Fraire nel 1975: «Attraverso l'autocoscienza le donne arrivano a definire un'area conoscitiva che supera le soglie dell'io cosciente e della parola per indagare più in fondo, dietro la coscienza e la parola, per riconoscere i "fantasmi" di cui si alimenta l'esistenza femminile e come questi siano i più profondi segni dell'oppressione». Cfr. M. FRAIRE, *Il personale è politico*, in *Lessico politico delle donne. Teorie del Femminismo*, a cura di M. FRAIRE, vol. 3, Gulliver, Milano 1978, pp. 125–146 e Y. ERGAS, *La costituzione del soggetto femminile. Il femminismo degli anni '60-'70*, in G. DUBY, M. PERROT, *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, Laterza, Roma–Bari 1992, pp. 578–579. Per ulteriori approfondimenti sulla tematica si rimanda a C. LONZI, *Significato dell'autocoscienza nei gruppi femministi*, in *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale*, Rivolta Femminile, Milano 1974, pp. 141–147 e A. RIBEIRO, *Una questione di libertà. Il femminismo degli anni Settanta*, Rosenberg & Sellier, Torino 1999, pp. 155–179.

6. F. LUSSANA, *op. cit.*, p. 483.