

**«ANCHE PER QUEST'ANNO HO L'ARIA DI MANTENERMI FOLLE»
PERCORSI DEL FEMMINILE NEL TEATRO DI FRANCA VALERI:
AUTOAGGRESSIVITÀ, MORTE, DISSOCIAZIONE**

*Mauro Canova
Università di Genova*

A Paolo S.

Drammaturga, attrice di cinema e di teatro, regista, Franca Valeri ha attraversato gli ultimi sessanta anni dello spettacolo italiano da protagonista, regalandoci personaggi femminili spesso in anticipo sui tempi. Tuttavia, né a scorrere la rassegna stampa delle recensioni dei suoi spettacoli, né i saggi che, specie in anni recenti, sono stati dedicati alla sua multiforme attività (cfr. Martini, 2000; Zappa Mulas, 2003; Bosisio, 2005; Marinai, 2007; Peja, 2009). Troviamo un riconoscimento dell'acutezza che contraddistingue la sua drammaturgia, il più delle volte relegata nella categoria del comico di intrattenimento, anche se non di rado è stato corredato da una lusinghiera aggettivazione: "raffinato", "colto", "dissacrante", ma senza rilevarne la capacità di cogliere ed interpretare la crisi sociale e individuale della donna borghese dell'Italia post-industriale e il percorso da essa intrapreso. Ritengo che la Valeri drammaturga attenda ancora un'analisi che ponga in evidenza aspetti, talvolta portatori di inquietudini profonde, e che rendono i suoi personaggi meritevoli di studio approfondito. In queste pagine tenterò di seguire un percorso drammaturgico che si dipana lungo una produzione durata cinquant'anni, nel corso dei quali l'autrice milanese ha indagato i cambiamenti e i relativi adattamenti della donna dapprima in rapporto alla società e all'elemento maschile, successivamente indagando con acume e onestà la psiche femminile.

Dopo gli esordi radiofonici del 1950, già nella stagione successiva la Valeri arriva al successo internazionale con uno spettacolo (insieme a Vittorio Caprioli e Alberto Bonucci) dal titolo *Carnet de notes*, nel quale presenta al pubblico la "signorina snob", un personaggio già sperimentato nelle serate in casa di amici e, l'anno prima, in radio.

La signorina snob è una ragazza di buona famiglia che si esibisce in un monologo, quasi un flusso di coscienza, durante il quale, in un torrentizio scorrere delle parole, dà sfogo ad un irresistibile *mélange* linguistico, dove mescola termini del dialetto milanese con parole inglesi e francesi frammiste a espressioni desuete e ricercate inserite molte

volte fuori contesto, ma soprattutto, essa ostenta una ricchezza ed un desiderio irrefrenabile di esibirla che la porta ad improbabili e pacchiane manifestazioni, talvolta collettive, in compagnia di un gruppo di selezionati amici che, al pari di lei, ricchi e sfaccendati, cercano i modi più insoliti per spendere in maniera scriteriata grandi somme di denaro. I luoghi dell'esibizione sono i consueti ritrovi dell'alta società: il teatro alla Scala di Milano, i salotti nobili del capoluogo lombardo, Capri, Cortina o qualche struttura per il benessere e la cura del corpo. Personaggio comico riuscitissimo, essa incarna il cattivo gusto della borghesia italiana (soprattutto milanese), nella sua versione femminile, annoiata e nel contempo iperattiva, quasi un contraltare alle donne altrettanto problematiche, ma annoiate e malinconiche dei film di Michelangelo Antonioni. La signorina snob vorrebbe ambire ad un *milieu* aristocratico, ma pur avendo dalla sua una inesauribile disponibilità economica, non possiede il buon gusto, *l'esprit de finesse*. Per questo essa rimane una borghese arricchita che scimmiotta, con scarso successo, quello che ritiene sia lo stile di vita dell'aristocrazia, modellando sul proprio cattivo gusto le bizzarrie e le stravaganze che disegnano il *cliché* di una certa parte della nobiltà. Nell'atteggiamento solo apparentemente fatuo e grottesco della signorina snob, Franca Valeri, che si è sempre vantata di curare con attenzione le battute, scrivendo e correggendo lei stessa anche le parti dei personaggi interpretati al cinema, ha proseguito e portato alle estreme conseguenze il concetto di signora dell'alta società milanese, con chiari antecedenti letterari, come dirò tra breve in Porta e Manzoni, ma, soprattutto, sul piano psicologico, prendendo le mosse dalla cultura controriformista propugnata nella Milano di fine Cinquecento dal cardinale Carlo Borromeo, che ha inoculato nella mentalità meneghina un rapporto con la ricchezza opposto all'etica protestante (per cui la ricchezza, se onestamente conseguita, è una benedizione).

L'etica, che definirei di matrice ambrosiana, ha invece un rapporto controverso con la ricchezza, è allo stesso tempo ricercata e fuggita. La carità pelosa che mantiene un distacco ferreo, splendidamente esemplata nello sketch dal titolo "Avevamo i Degas", in cui chi parla è una signorina snob divenuta più matura e consapevole, ma anche più cinica. In effetti, il rapporto di carità verso le classi inferiori cela uno sfruttamento misto ad una crudeltà senza rimorsi:

Mi ricordo quando a casa di papà c'erano i Degas, i Manet, i Boldini... erano i moderni perché poi si risaliva fino a Magnasco... il nostro famoso Magnasco che fortunatamente ho io... dopo tante storie... e chi li spolverava questi capolavori? ... la servitù... si creavano un gusto ciel volendo... la Pina, la Rosa, il Giovanni se fossero qui potrebbero discutere pittura con Argan... nelle nostre case c'era tutto per un'eccellente cultura... i Saxe, i Capodimonte, un Rodin, tutti i

Luigi dal quattordicesimo al Filippo... una lezione d'arte incomparabile di cui la nostra servitù faceva uso senza sborsare una lira anzi ben pagata... le conversazioni che sentivano a tavola come dietro le porte, era cultura... il riscatto sociale è un tranello per i poveri di spirito... questo materiale umano che era la servitù casalinga cosa fa oggi? ... si trascina su mezzi pubblici affollati, lavora in fabbriche male arredate mi dicono, tira su dei bambini traditori e che indirizzi ha? Periferia, cari... borgate... io ci vado per la mia beneficenza, ma mi sforzo di non guardarmi intorno... adoro le facce dei poveri, ma i loro immobili francamente no... è più forte di me. Ecco come è finita la servitù... facevano schifo pare quelle deliziose «chambres de bonnes»... le stanzette di servizio che ci creavano dei complessi perché erano tre metri più bassine delle nostre e che adesso si affittano ciel volendo carissime... a studenti americani, signore sole... registi divorziati... pederasti... nel nostro palazzo quello del centro ne abbiamo fatto un quartierino... un po' *bohème*, un po' prezioso... è andato a ruba... quando mi faccio il letto da sola o mi cuocio un uovo al tegame faccio una preghiera di ringraziamento alla servitù che ce le ha lasciate libere... uno spazio così ben locabile... non tutte le rivoluzioni vengono per nuocere. (Valeri, 2003: 69-70)

Nell'etica ambrosiana la ricchezza è ricercata, spesso esibita e, allo stesso tempo, espiata; ma quando non soccorre un'incrollabile fede, quando la società è secolarizzata e la "preghierina" è rivolta alla servitù, l'etica ambrosiana con il suo rapporto conflittuale con il denaro, può portare ad un atteggiamento distruttivo o autodistruttivo. È chiaro che qui non basta più la letteratura ottocentesca o lo spirito controriformista, la vena di follia che attraversa la signorina snob ha radici moderne che, sul piano psicologico, vanno ricercate nell'aggressività scaricata sulle persone vicine e sugli oggetti e che trova una forma di liberazione nella distruzione cieca ed irresponsabile. È un gesto che unisce l'espiazione (o quel che ne rimane) per l'eccessiva ricchezza, al desiderio di colpire se stessi attraverso gli oggetti, portando all'assimilazione del corpo alle proprie sostanze. In tale furia distruttiva sono comprese anche le persone, trattate come oggetti. Questa pratica si dirige anche verso il proprio corpo, trasformato in materia su cui intervenire martirizzandolo in una improbabile casa di cura dove ricercare il benessere fisico. Vediamo alcuni esempi della follia della protagonista che, in maniera indecifrabile, tra lo spontaneo e l'artato (al pari del suo linguaggio), racconta della sua ansia distruttrice. La ragazza trascorre in Austria il Capodanno, ha bevuto molta vodka e nei suoi diari, annota quanto segue:

Luogo: Austria. Economico da morire, ho spaccato alcuni piatti simpaticissimi dell'albergo, tipo vecchiotto, e ho vuotato un piumino da letto nel bagno per dare al commendatore padre la soddisfazione di pagare un conto che avesse del normale. Il commendatore est furente perché mi sono rifiutata di farmi infliggere un Capodannone in USA (Florida, sci acquatico, ananas e barbe del genere), [...]. Il Pierone, pora stella, sta scendendo da Cortina, credo a dorso di mulo perché ha a macchina scassata. Gli ho scritto che può piangere in cinese, in turco, in lituano, ma deve essere qui quickly (prestino, per i posteri non poliglotti) perché ho un sacco di commissioni da fargli fare. Anche quest'anno ho l'aria di mantenermi folle. Per Capodanno ho regalato a tutti gli amici dei calendari dell'anno prima. (Valeri, 2003: 19)¹

¹ Qui e nelle successive citazioni le omissioni e le interpolazioni tra parentesi quadre sono mie.

Sei giorni dopo, approfittando dell'assenza dei genitori, intende ricostruire e arredare la casa a proprio gusto:

Riscaldo a bracieri, fa talmente suicidio [...]. In solaio ho fatto la camera da letto, tutta in uno stile baroccaccio lurido, quello bello complicato, ho un armadio ricciolento nel quale non ci metteresti neanche tua nonna in carriola. Come letto una brandina da campo, genere molto Napoléon, con sopra una copertaccia di tela di sacco. Sarò cretina! [...]. Però non sono affatto tranquilla, sento che uno di questi giorni mi sveglierò col ghiribizzo di rifare tutto in Liberty. Sono poco matta? (Valeri, 2003: 20)

Ma l'ansia della donna borghese non si esaurisce nell'infierire sull'arredamento. A farne le spese, è anche il cane levriero, con il quale sembra ingaggiare una lotta, dove alla fine è l'animale ad avere la meglio, superando in 'distinzione' e *charme*, la padrona. Qui interviene però un elemento in aggiunta a motivare la voglia insopprimibile di distruggere ciò che possiede: la motivazione politica, il pauperismo, invocato da una certa sinistra che ha visto con enorme sospetto il capitale (e il capitalista). Per essere *à la page* con le tendenze del tempo, la signorina snob ha introiettato la moda politico-culturale, diventando «sinistrorsa»; tuttavia il nobile animale rimane inattaccabile per cui la protesta della ragazza consiste, ancora una volta, nell'acquistare qualcosa di inutile e sgraziato:

Sono stufa della mia bestia, è di una distinzione assolutamente insopportabile (trattasi di un cane). È un periodo che mi sento talmente sinistrorsa che il levriero mi dà fastidio da matti. Urtami il sistema nervoso uscire con quel magrone con antenati. Gli ho distrutto tutti i papiri con la storia di famiglia, lo chiamo Teodoro per la strada ad altissima voce, facendo voltare tutta Milano, invece di chiamarlo Filiberto ottavo di Rosy Star, come gli spetta, lo porto in giro con un paltoncino orrido di lana mistissima, tipo periferico, gli do carne a quintali per fargli rovinare la pelle, e lui, niente, permane una camelia con occhi lunghissimi e fa i suoi bisognini solamente nel «private» della genitrice madre. Per protesta mi comprerò una vacca, centenaria! (Valeri, 2003: 20-21)

Oltre a colpire il levriero, le sue vittime designate, sono, insieme alla madre e al padre, il fratellino Luchino, detto Tiburzio, di soli quattro anni, che lei considera un cugino. Inoltre vi sono altre figure di amici (sciocchi e spendaccioni come lei), che subiscono la sua aggressività: il primo luogo Pierone, ragazzotto timido e goffo che è letteralmente schiavizzato dalla volitiva ragazza e che fa tutto ciò che lei gli ordina; poi Ciprianino, caratterizzato dalla passione per gli animali esotici (quanto mai anticipatrice delle mode attuali), e Anna cafona, l'amica grassa, imbranata e sfortunata, cui si aggiungono altri personaggi di sfondo, tutti accomunati dal medesimo cattivo gusto e da uno stile di vita vuoto e amorale. Ne emerge il ritratto di una società che ha perduto le coordinate e che, come una falena impazzita, sbatte contro la luce abbagliate del

consumismo, vittima com'è dell'urgenza di apparire e stupire al tempo stesso. Sul piano psichico, oggetti, animali e persone costituiscono l'elemento centrale attorno al quale si orienta la personalità della signorina snob, che, nella confessione rilasciata alla pagina del diario, rivela la triste follia di una mente devastata dalla nullità di un'esistenza insensata e contro la quale non può che scagliarsi con ferocia distruttiva, annichilendo se stessa nell'esercitare una furia contro il mondo che la circonda. In effetti, essa è un guscio vuoto che trova consistenza unicamente nel rapportarsi con il mondo attorno a lei, ma è un mondo che, nel rimandarle la sua stessa immagine (orribile, come il suo cattivo gusto), va distrutto. Il tutto precipita verso il baratro in una folle e allegra danza di morte, dove gli animali appaiono più interessanti delle persone e gli oggetti hanno maggior dignità e consistenza dei loro possessori, incapaci di apprezzarne il valore. Non mancano momenti e soggetti esemplari come il serpentone che ha un nome (Anselmo), ed è apprezzato, mentre il defunto Marchesone è anonimo e cade ben presto nell'oblio: "è andato, sì, sciao, pazienza", cosicché serata alla Scala, cocktail e funerale sono tre momenti analoghi buoni solamente per esibirsi in società:

[...] Stasera no stellin, ho la Scala e neanche alle cinque perché ho il cocktail... ma come non lo sai, è tornato il Ciprianino dal Brasile! Cos'è quel ragazzo di inverecondo, ha lasciato giù la genitrice madre, ha portato su un serpente, no non scherzo, il serpentone Anselmo. È un cobra, di mezza età, devo dire una bestia divina, intelligente... guarda la televisione, vede e come, non sente per sua fortuna... domani mattina? Domani mattina no, ho il funerale, il funerale del Marchesone... è andato, sì, sciao pazienza... ma vieni anche tu, gli fai piacere... noi ci mettiamo molto casual per non affliggerlo troppo, trovo più simpatico... senti ti prego finiscila... ti giuro che devo andare... ho il cane sotto la lampada al quarzo... Teodoro stellin vengo. (Valeri, 2003: 29)

Osservo come tutto ciò non possa che sfociare in una sorta di autolesionismo, sempre filtrato attraverso le tendenze di moda, la volontà di apparire e il desiderio di riconoscersi simile tra simili, condividendone anche le espressioni linguistiche. Lo specchio riflette lo stesso mondo e si fa autoreferenziale: tutte le pulsioni violente, come il compiacimento per l'espiazione, ricadono sul soggetto stesso, ben descritto nello sketch dedicato al soggiorno in un improbabile centro benessere:

Tornata da ore una, minuti zero, dai dintorni di Binasco les Bains [...]. Mi sono sprofondata là, lungi dal mondo, per ben dodici giorni e ore varie con la genitrice madre [...]. Scopo purificazione del corpo [...]. Si va lì in una clinica a nome «Juventus», di un dottore tedesco [...] la quale clinica è una villetta buona buona, con intorno praticelli ameni, senza cucine perché non si mangia, e nemmeno molti waterini benché ci si depuri alquanto. [...] come ambiente poi uno zucchero, tutto tipo titolati, industria pesante e divorziande. [...] l'unica cosa ti scuciono un po' di soldi, ma sfido, si va via magri come giunchi e in più col fegatello e annessi in ordinitissimo. CURA: levataccia pre-gallica alle tre del mattino, corsette varie sui praticelli per mano cinque a cinque, poi bevanda di lattuga da prendersi non precisamente per

bocca, due ore di massaggi abbondanti a mezzo turcomanni, un pasto al giorno a orario inglese a base di rape non mature, carote nere e carrubo francese. Molti sughì e dormire non-materassati. [...] in compenso c'è la merenda [...] soltanto che invece di pane e burro ti danno pan secco spalmato di terra concimata. Calcifica senza ingrassare. Cosa sono stati di bello questi dodici giorni, un tale senso di fratellanza. Di mattina ci incontravamo tutti in corridoio dopo la lavandina interna e invece del solito «buongiorno, hellò» e cose del genere, ci dicevamo «Ti senti mondo?», «Mondissimo, e tu?». Troppo divertente! L'Anna cafona c'è stata due volte ed è cresciuta due chili. Disgraziata! (Valeri, 2003: 22-23)

Raggiungendo l'apice nell'idea di rovina e suicidio in questo inquietante sketch:

Per strada mi viene un'idea talmente divertente che rido per un'ora da sola, cioè: andare a San Remo al casinò e tornare a casa sbancati ad uso rovina, col Pierone in galera, io che mi sparo e quelle cose lì. Si fa. Morale, arriviamo, entriamo, tutto bene, comincio a giocare [...]. Io dico numeri per tre ore e vinco sempre. Una rabbia che ero fin verde. Mi piove in tasca un mezzo milione che oltretutto è poco simpatico con tanta gente che non ne ha. (Valeri, 1951: 45-46)

La produzione teatrale mostra un'evoluzione di questo personaggio già nella sua prima commedia dal titolo *Le catacombe* (andato in scena nel 1961, dal nome del luogo in cui si trova la nuova villa della protagonista: nei pressi di famose catacombe romane) (Valeri, 2003: 128-195). In questa *pièce* Fanny, donna milanese, trasferitasi nella capitale, iperattiva che organizza la vita al suo uomo, ma anche alla moglie e alle amanti di lui nonché ai vari figli. Il personaggio mostra un soggetto perso in *tourbillon* di relazioni sociali che si giustificano in quanto scopo della sua vita è quello di gestire e riempire l'esistenza di un uomo insignificante, ma da lei eletto quale compagno di vita. Lo scopo di questa donna si consegue nell'arredare e nel modificare di continuo la nuova casa. Tale impegno è speculare alle sue relazioni: arredare la casa è come arredare la vita del compagno, le donne e le amiche di lui sono soprammobili che lei muove e posiziona a proprio piacimento. Con il personaggio di Fanny, la Valeri perviene alla saldatura tra il modello di donna ottocentesca (introdotto dalla "linea lombarda" che prende le mosse dalle poesie di Carlo Porta, in particolare dalle "damazze" della *Nomina del cappellan* (1819), per giungere fino al Carlo Dossi della *Desinenza in A* (1884), passando per quell'autentico campione di moglie intrigante e organizzativa che è donna Prassede nei *Promessi sposi* di Manzoni, saldatura, si diceva, tra questi esempi e la donna borghese del secondo Novecento². Alla convergenza tra i

² Mentre Sandro De Feo sulle pagine dell'*Espresso* (18 novembre 1961), rintraccia nel personaggio di Fanny ascendenze letterarie nella madame Verdurin della *Recherche* di Marcel Proust, più opportunamente, a mio parere, coglie nel segno Roberto De Monticelli, che intravede nei personaggi della Valeri la prosecuzione di una «linea lombarda» (senza peraltro meglio precisarne i termini). Nella recensione allo spettacolo «Una serata con Franca Valeri», il critico annota: «Lo stile di questi ritrattini proprio da un punto di vista letterario, è nei suoi limiti perfetto. È una letteratura, quella della Valeri, d'estrazione, d'umore, di timbro tipicamente lombardi. Il gusto della satira discende, sotto il cielo di

suddetti modelli scatta il corto circuito psichico che getta la donna moderna nella totale confusione, incapace com'è di reggere al peso di troppe incombenze e del gran numero di parti da recitare. Precorritrice della figura della donna-*multitasking*, Fanny è in grado di svolgere qualsiasi mansione, capace di sopportare e soddisfare tutte le richieste che da più parti le piovono addosso, sa fare e sa essere tutto, tranne che essere moglie. Quando Bruno, il compagno, le proporrà di iniziare una vera storia d'amore, lei deciderà di andarsene, in un finale amaro e desolante che sembra preludere alla morte, rivelando a Mariangela, la moglie di Bruno, la volontà di dirigersi verso le vicine catacombe:

FANNY: Oh! Fra poco torna Bruno col pranzo... mangiate... tienilo calmo... il numero del dottore semmai lo sai...

MARIANGELA: Ma tu dove vai?

[...]

FANNY: Qui intorno... nelle catacombe toh... credo che sia il momento...

MARIANGELA: Ma cosa dici?

FANNY: Dico che non ricomincio da capo neanche se mi ammazzano... troppe grane... non ho tempo... non posso... era perfetto... cretino... cosa? Io? Ancora? L'ansia... la telefonata... l'incertezza... la cenetta... l'appuntamento... l'angoscia... io? (Valeri, 2003: 195)

Inquietanti frequentazioni con la morte emergono con evidenza in un altro soggetto femminile molto caro al pubblico teatrale e a quello televisivo: il personaggio della signora romana, stanca, apatica, eternamente attaccata al telefono attraverso il quale cerca di sbrigare tutte le sue faccende, sperando di non doversi muovere di casa. La sora (signora) Cecioni infatti telefona, senza soluzione di continuità, a numerose persone, spesso annoiandole con il suo divagare e con richieste puerili e sciocche. La voce strascicata, il gesto lento, lo sguardo spento e cinico: la sora Cecioni non è la versione romana della signorina snob, ma piuttosto il ritratto della casalinga ciociara trapiantata a Roma, annoiata e incapace di opporre una reazione alla *routine* della vita. La Cecioni è però qualcosa di più. Essa è personaggio tragico e grottesco già nel modo in cui si presenta quando contatta altre persone al telefono "... sono quella maritata Cecioni...". Non sfugge la graffiante ironia che conduce per associazione al mondo della cucina del basso Lazio (quella Ciociaria, da sempre bersaglio della satira di marca romana): mi riferisco in particolare a un piatto contadino di quelle terre, la minestra maritata con i ceci (ovvero i legumi sono maritati, cioè "sposati" con carne e verdure), e che non può non far pensare alla signora «maritata Cecioni». Tuttavia, dietro il *côté* satirico, questo personaggio mostra curiose frequentazioni, come accennavo sopra, con quanto attiene

Lombardia, da origini alte e remote: inutile fare dotte citazioni», cfr. De Monticelli, R., *Il Giorno*, 5 novembre 1964.

alla sfera del macabro³, dettaglio che pare essere sfuggito sinora agli studiosi, e che, ancora una volta, attinge al serbatoio letterario dell'Ottocento, segnatamente all'opera di Belli, attraversata costantemente dalla presenza della morte. Il personaggio della Valeri acquista ai nostri occhi una patina lugubre mascherata sotto una salace ironia, ma non deve essere ignorata questa particolare inclinazione. Vediamone alcuni esempi, partendo da uno dei monologhi meglio riusciti in cui la moglie, preoccupata perché il marito non è ancora rincasato, inizia un giro di telefonate per rintracciarlo (alla fine scoprirà che l'uomo è già rientrato mentre lei, come al solito, dormiva). Dopo aver chiamato vari ospedali, prova all'obitorio (con il quale ha una certa familiarità e qui scatta una battuta felicissima e fulminate): “Madonna der Divino me tocca de chiamà l'obitorio... quello mammà l'ha sempre chiamato l'obitorio quanno che papà tardava, tanto affezionata... pronto obitorio? Sor Mario, è lei? Sor Mario, so la figlia de la sora Augusta, quella maritata Cecioni, che c'è niente pe' noi?” (Valeri, 2003: 45-46). Oppure quando comunica alla madre l'intenzione di andare ad un pic-nic con le amiche e, per stare tranquille e al fresco, scelgono come meta il cimitero del Verano:

No non s'annava ai Castelli, s'annava al Verano... sì, er cimitero... come perché, perché ce stanno l'arberi... [...] te volevo chiede 'ndo sta nonno... non lo sai? ... Lo sa nonna?... Ma nonna sta là pure lei... je se può chiede in sogno che ce compare volentieri? [*non ottenendo aiuto dalla madre, decide di chiamare direttamente il cimitero*] ... annamo diretti, va'... pronto cimitero centrale? Ce sta Nunzio er guardiano? ... che sta a fa? Glie' volevo chiede sortanto pe' ritrovà un morto de famiglia... nun je se' po parlà de morti? Perché? ... je fa tristezza? Vedi un po'... [...] e se chiamo 'na Medium?... Pronto sora Circe? ... senta so' la fija de la sora Augusta, quella maritata Cecioni, che c'è stato nonno recentemente da lei? Ih... non me lo può rintraccià in mattinata? Non glie' dice mai 'ndo va ... nun è cambiato per niente. E nonna? Facile che sta a dormì... pure lei sempre la stessa. Tante cose sora Ci'... Mo' glielo dico a mamma... mammà qua se non more quarcuno de famija non lo ritroviamno più a nonno. (Valeri, 2003: 51-52)

O ancora, sempre al telefono con la madre, chiede se quest'ultima ha dimenticato qualcosa sulla tomba del nonno:

“Pronto mammà? ... ma che te sei scordata quarcosa sulla tomba de nonno?... Ah l'ombrello... Lo sai che s'arrabbia se je famo disordine attorno... accidenti... Apposta non me dà più i numeri... hai capito... che tanto me serve de vince al Lotto... che devo pittà casa... Ma quanto sei distratta pure te...l'artra vorta che sei andato a trovarlo j'hai piantato er basilico e te sei portata a casa i crisantemi! (Valeri, 2000: 97)

Infine, in un altro sketch, al telefono con l'amica Cecilia, viene a conoscenza, da quest'ultima, che il marito non le parla da due giorni. La Cecioni le suggerisce di

³ Anche il nome del personaggio (Cecioni) richiama i ceci, alimento che, insieme alle fave, costituiva una delle offerte più frequenti che i vivi lasciavano ai morti nella notte di Ognissanti affinché gli spiriti dei defunti potessero rificillarsi durante la loro visita notturna.

raggiungerlo nell'altra stanza e di parlargli. Lei stessa, dall'altro capo del telefono, lo chiama urlandogli "Forza Roma". L'uomo però rimane immobile e, quando la moglie prova a scuoterlo, cade pesantemente a terra. A questo punto la Cecioni con fredda indifferenza, dice: "Respira? Noooo? Ma che, niente niente fosse morto? Magari è una cosa che è successa già da qualche giorno e nun te diceva niente.... ma pensa te... Beh Cecilia... ti sono vicina, che te devo di... Magari se vedemo lo stesso pe' la rivincita... a scopa... non domani che c'hai il funerale... mamma mia manco er tempo de abituasse a nun vederlo più pe' casa..." (Valeri, 1999). Non si tratta semplicemente di umorismo macabro, i personaggi della Valeri, e in particolare la sora Cecioni, frequentano con una certa assiduità il tema della morte. Questa donna, chiusa perennemente in casa, quasi sepolta viva, ridotta ad una voce che comunica unicamente attraverso il telefono, è vittima di una perenne stanchezza. Non a caso i suoi monologhi si concludono per lo più con lei che, spossata dalle troppe telefonate, cade addormentata. Il sonno è la metafora di una condizione di morte in vita, di una donna che, come un moderno Amleto, ha scelto di non fare, di non apparire e di non essere, delegando agli altri la propria esistenza preferendo frequentare un mondo di morti. Pur essendo l'esatto contrario dell'iperattiva Fanny delle *Catacombe*, la Cecioni è un'altra donna vittima di una situazione claustrale nella quale, solo in apparenza, si trova a suo agio. Si tratta di una deformazione mentale, un atteggiamento insano che segna un altro passo nel proprio percorso di approssimazione alla morte. <https://youtu.be/3ELDH2hZ2y0>

Il passo successivo approda alla figura più dolente e triste della drammaturgia della Valeri: un'autentica folle: Picci, questo il nome della protagonista di *Meno storie*, commedia andata in scena nel 1967 (Valeri, 2003: 196-249). Donna borghese, moglie di un affermato medico, Picci insegue le mode, gli *happenings*, la contestazione di quegli anni, la liberazione sessuale, l'educazione permissiva dei figli, la lotta di classe, prendendo addirittura lezioni di guerriglia. Questo personaggio tocca il massimo della confusione sociale e psichica nella costante ricerca di un modo per farsi notare in società, per cui ricorre alle più grottesche soluzioni che sortiscono un unico risultato, ovvero coprirlo di ridicolo e, insieme, condurla alla perdita del controllo su se stessa: Picci è sempre eterodiretta, volta a volta dagli amici, dal marito, dalla madre e dalla servitù.

Nella signorina snob si accennava quasi ironicamente all'idea del suicidio, mentre nel finale di *Catacombe*, con l'allontanamento di Fanny dalla casa, diretta verso gli antichi cimiteri, il togliersi la vita diventava una delle possibilità; la Cecioni, come

abbiamo visto, è il personaggio-ponte che conduce alla figura disperata di Picci, dove il suicidio diventa atto concreto. In realtà Picci, in accordo col marito medico, vuole solo simulare un suicidio, in modo che i *media* parlino di lei. Il marito infatti, in base ad un segnale convenuto con la moglie, dovrebbe intervenire prima che i barbiturici facciano effetto, chiamare l'ambulanza e provvedere entro tre ore alla disintossicazione. Ma quando la donna, dopo l'assunzione dei medicinali, manda il segnale, l'uomo non se ne accorge perché è al telefono con un collega. Poco dopo il marito si veste ed esce per recarsi ad un importante consulto; e con questa scena si chiude la commedia. Il marito di Picci si è davvero dimenticato? o ha voluto dimenticarsi lasciando morire la donna nel sonno? Poco importa: Picci si spegne lentamente affondando in una gelida indifferenza. Essa porta a compimento il sogno/aspirazione della donna borghese, raggiungere l'autodistruzione (ancorché non in modo netto, ma fortuito). L'obiettivo, così a lungo e ironicamente vagheggiato e procrastinato per una quindicina di anni, è stato finalmente conseguito: all'incontro tra personale e sociale, per la donna borghese del secondo Novecento non esiste altra soluzione che abbandonarsi all'insano gesto del suicidio, un consegnarsi in modo ironico e grottesco alla morte. L'atto non è compiuto in un accesso di disperazione, ma pianificato con lucida follia, prevedendo anche una possibilità di salvataggio *in extremis*. La morte diventa così una sorta di diversivo, un gioco folle e quasi necessario al completamento di una personalità integrata nella società consumista, ma disintegrata psichicamente. Se la Fanny delle *Catacombe* non sapeva più essere moglie, ma trovava alla fine un uomo innamorato, da cui peraltro lei fuggiva, Picci non è più neppure donna, ma un animale sacrificale; il marito si disinteressa totalmente di lei, la guarda e la sopporta, nelle sue stramberie, con cinica pazienza, per consegnarla infine alla morte. L'oscuro sacrificio di Picci che muore dietro le quinte, nel chiuso della propria camera, come un'eroina di tragedia greca, ci appare, in questo finale, quasi una versione parodistica dell'*Ifigenia in Aulide*, perché qui Picci attenderà invano che la divinità giunga a salvarla. Il marito, divinità dimidiata, esce di casa dimentico del ruolo di salvatore: "les dieux s'en vont", Picci morirà, ma inutilmente; il suo sacrificio è solo un rito vuoto, un gesto sciocco e folle che si esaurisce in sé stesso. Infatti non dà accesso ad un percorso di presa di coscienza né personale né sociale sicché la donna si spegne nel tedio di un'esistenza consacrata al nulla e alla follia. Eppure ella aveva provato a costruirsi una personalità, ad innescare una sua personale contestazione, ad abbracciare le nuove tendenze. In tal senso è interessante osservare le recensioni a questo spettacolo che più di altri ha messo

d'accordo i critici (tutti uomini), nel definire la protagonista: gli aggettivi utilizzati sono pazza, alienata, folle, stupida, confusa, patetica, ridicola e smarrita. e non manca un senso di compiacimento per la morte di una donna che appariva decisamente fuori degli schemi consueti⁴. Questo germe di follia perturbante, votato all'autodistruzione, ha saputo catalizzare come poche altre figure del teatro della fine degli anni Sessanta l'inquietudine, tutta maschile, per un prototipo di donna in cerca di definizione, pazza perché cartina di tornasole di una società che tale è divenuta e tale l'ha creata, votata al sacrificio come un'eroina classica o del melodramma ottocentesco. La morte di Picci spazza via il vento di pazzia e di inquietudine e riporta l'ordine e la pace domestica in un contesto borghese insofferente al cambiamento. L'avventura della signorina snob si conclude quindi nell'unico modo possibile e auspicato della parte maschile: nella sua personale battaglia per l'autodeterminazione femminile, nel suo affannoso e tenero tentativo di abbracciare una nuova strada, questa moderna Ifigenia viene sacrificata senza che nessuno la salvi e, con andamento opposto alla tragedia euripidea, questa volta la guerra non si farà.

Il percorso intrapreso dalla Valeri e la sua personalissima ed intelligente riflessione sul ruolo della donna nelle società, conduce, in due tappe successive, ad esiti sorprendenti, ma anche, in certo senso, conseguenti. Se dopo il suicidio di Picci la partita giocata dalla donna borghese nel registrare lucidamente lo scacco subito poteva dirsi chiusa, l'analisi dell'elemento femminile si sposta decisamente sul versante psichico abbandonando il confronto con il dato sociale. La riflessione si può sintetizzare in due distinti momenti: da un lato il dittico della "divisione dell'io" (*Tosca e le altre due* – 1978 – e *Sorelle, ma solo due* –1996 –)⁵, e dall'altro, la rivincita sull'uomo, attuata attraverso un complesso processo di sostituzione e scambio di ruoli, ne *La vedova Socrate* (2003)⁶.

Tosca e le altre due rivela indirettamente la grande passione di Franca Valeri per l'opera, e il personaggio creato da Victorien Sardou (ripreso per la musica di Puccini dai librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa), viene utilizzato quale pretesto per edificare una complessa architettura che smonta e ricostruisce il personaggio di Tosca difratto

⁴ Si vedano ad esempio le recensioni apparse su quotidiani e riviste all'indomani della prima romana al teatro Valle: De Monticelli, R., *Il Giorno*, 15 novembre, 1968, Prosperi, G., *Il Tempo*, 15 novembre 1968, Cibotto, G.A., *Il Giornale d'Italia*, 15-16 novembre 1968, Talarico, V., *Momento sera*, 16 novembre 1968, Chiaromonte, N., *L'espresso*, 24 novembre 1968.

⁵ Si possono leggere rispettivamente in Valeri, 2003: 250-283 e Valeri, 2003: 284-328.

⁶ Traduzione e adattamento della stessa Franca Valeri di un testo di Friedrich Dürrenmatt dal titolo *La morte di Socrate*; il testo della Valeri si legge in Valeri, 2003: 329-350.

sulle due protagoniste della commedia: la romana Emilia e la milanese Iride. Le confidenze che si fanno le due donne (opposte nel carattere e nello stile di vita), ricompongono la complessa psicologia di Tosca e i rapporti di lei con il barone e capo della polizia Scarpia e con l'artista e rivoluzionario Mario Cavaradossi. Tosca non compare mai in scena (fa una sola fuggevole apparizione dopo aver pugnalato Scarpia, entra nella portineria di Emilia per pulirsi il sangue dalle mani). In sottofondo si odono i momenti salienti dell'opera pucciniana e i tempi della *pièce* e i dialoghi delle due donne coincidono con lo sviluppo degli avvenimenti che riguardano la vita della cantante. Il rapporto contrastato di Tosca con i due uomini che la amano è riflesso nel rapporto di Iride e Emilia con i rispettivi mariti: vita e amori di Tosca sono rappresentati e raccontati in scena dalle due donne. Le azioni che si odono al piano di sopra nell'abitazione di Scarpia, vengono replicate al piano inferiore nella portineria di Emilia che ospita, per quella sera, Iride. La metafora è scoperta: la vita delle due donne del popolo replica quella della celebre cantante. Il tutto avviene su due piani dell'edificio che sono anche due livelli sociali. Ma al di là della semplice "replica" della vita di Tosca, l'autrice sembrerebbe insinuare l'esistenza un'idea di sdoppiamento *necessaria* per rappresentare la personalità femminile. È un nuovo stadio del percorso di ricerca della Valeri. Ora però la psicologia della donna non è più univocamente rappresentata in un singolo personaggio indaffarato e disperso in mille attività. È divenuto necessario ricorrere ad una doppia figura, a significare che la personalità femminile è ormai entrata in una fase di tale complessità che risulta impossibile rendere plasticamente se non sdoppiandola, e, nel contempo, portando all'estremo la scissione psichica, sfiorando l'idea che la psiche femminile presenti una sorta di schizofrenia ontologica.

Tale idea presente nei titoli che insistono sul concetto di dualità, *Tosca e le altre due*, *Sorelle, ma solo due*, ritorna anche in quest'ultima *pièce*, in un'ambientazione claustrofobica (caratteristica, come abbiamo visto, di tutte le opere della Valeri), dove due sorelle, ancora una volta diametralmente opposte per personalità e scelte di vita, litigano, si confrontano, si rappacificano, e tuttavia, alla fine, rimane il dubbio che ciò non sia che una proiezione di un'unica mente articolata su un doppio piano, riuscendo così a ricreare la complessità della mente femminile a costo (ancora una volta e in misura maggiore rispetto a *Tosca e le altre due*), di innescare un senso di spaesamento e di inquietudine. Il rapporto con il maschile passa qui in secondo piano, le donne delle ultime commedie della Valeri si sono emancipate dal ruolo di moglie, sono in perenne fuga dalla dimensione archetipica della donna di casa, ma sono in fuga anche da loro

stesse. Tale prototipo di donna ha intrapreso un viaggio che la conduce in territori inesplorati e rischiosi perché la scissione rasenta il patologico, la proiezione è autoriflessa: il femminile si rispecchia in se stesso, eliminando la figura maschile e trovando completamente, la cosiddetta altra metà, in un'immagine che restituisce un opposto/simile, un altro da sé e dello stesso sesso. Ci troviamo dinanzi ad un processo di emancipazione o di indebolimento del Sé? Il processo di sdoppiamento e di ricomposizione presente in *Sorelle, ma solo due*, ha ancora una volta una sottile ma pervasiva vena di follia che attraversa la mente della protagonista, la quale tende pericolosamente a richiudersi in sé stessa potenziando il proprio mondo interno, ma rinunciando all'esperienza dell'esterno e, in particolare, al confronto con l'elemento maschile, rappresentato, in questa commedia, da un agente immobiliare che verrà allontanato in malo modo, preferendo trovare un *ubi consistam* nell'ambigua riunificazione con la parte mancante di sé: la sorella⁷.

L'ultimo testo che voglio prendere in esame è lo splendido monologo *La vedova Socrate*, in cui una volitiva Santippe, antiquaria e commerciante di oggetti d'arte, ricorda il marito e i rapporti controversi con gli Ateniesi, sia con coloro che lo hanno amato, che con quelli che lo hanno contrastato, ma soprattutto si sofferma sull'ambigua figura di Platone, che accusa di essersi appropriato delle idee di suo marito Socrate e di spacciarle come fossero proprie. Inizialmente Santippe si mostra donna concreta e caratterialmente opposta al marito, sognatore ed affabulatore, con una certa inclinazione ad eccedere con il vino, ma, nel prosieguo del monologo, le posizioni della donna si fanno sempre meno dicotomiche rispetto a Socrate. Tra i due si intravedono sempre più marcati tratti comuni. Ad un certo punto, qualcuno getta in scena una maschera che riproduce il viso di Socrate, Santippe rivela che già in precedenza il marito avrebbe dovuto bere la cicuta, ma quella prima volta al posto di Socrate si era offerto Aristofane, che, grazie ad una maschera, si fece passare per il filosofo ateniese e morì in sua vece. La presenza della maschera in scena pare quasi riportare in vita lo spirito di filosofo, Santippe si ripromette di venderla insieme alle copie di qualche dialogo del marito, sicura che, tra qualche tempo, potrà ricavare molti soldi. Poi ricorda che dopo la morte di Socrate è stata lei a tenere un pubblico discorso, apprezzato dagli Ateniesi, nella quale si rivelò non meno abile del marito ad esporre filosoficamente il proprio pensiero.

⁷ Tra le due sorelle (Pupa e Jeanette), protagoniste di questa commedia, sembrerebbe crearsi un rapporto simile a quello che Agota Kristof stabilisce tra i due gemelli nel romanzo *Il grande quaderno* (pubblicato per la prima volta in Francia nel 1986, prima parte della celebre *Trilogia della città di K*).

In quell'occasione, prendendo la difesa delle donne, stabilì la differenza tra i due sessi, come dimostra un brano di ciò che Santippe dice rivolta a due giovinette:

Mie care Elocula e Diossina... essere donne serve perché è una realtà e tanto vale sfruttarla. Diciamoce ogni giorno, questo fatto non consiste nel sesso, ma in altre cose che ci sforzeremo di stabilire. In primo luogo un uomo è quello che pensa da uomo e una donna quella che pensa da donna e che il sesso non c'entri è provato dal fatto che io penso da uomo e tanti giovanotti pensano da donne. E non per questo penso di essere migliore, sono diversa. (Valeri, 2003: 348)

Non solo Santippe possiede le armi dell'eloquenza e della logica come un vero filosofo, ma afferma di essere donna con pensieri da uomo ovvero assomma in sé una doppia natura (tutta giocata sul piano mentale), ma audace e cogente nel conteso che siamo venuti costituendo, perché rivela il passaggio definitivo della donna verso il territorio maschile, assunto a spazio di conquista da parte del femminile. *La vedova Socrate* non è tuttavia un testo semplice da decifrare: Santippe è diventata Socrate? O forse lo è sempre stata, è lei l'uomo, è lei Socrate, il quale, in definitiva, è solo una maschera, prima indossata da Aristofane, e ora dalla moglie: una proiezione del pensiero femminile che ha saputo (o ha dovuto) farsi maschile. Ciò può significare che la donna ha mutuato i pensieri dell'uomo, abolendo la differenza sessuale. Santippe si è trasformata in uomo, nel modo di pensare ma non nel corpo.

Allora, pare suggerire la Valeri, la sfida si gioca non più sul piano fisico e sessuale, né su quello sociale come negli anni Cinquanta e Sessanta, ma si disputa nell'ambito della mente. In effetti la donna ha sconfinato, appropriandosi dello spazio maschile, del modo di pensare dell'uomo. Alla fine del monologo Santippe si è trasformata in Socrate.

Tuttavia in questo ambiguo e inquieto divenire, in questo trasmigrare di strutture mentali, cosa vuole indicare l'autrice, una vittoria del femminile sul maschile oppure una sua sconfitta? La vedova afferma un concetto gravido di riflessioni a venire: in quanto donna che pensa da uomo ella non si sente migliore, ma diversa: intravedo in ciò il momento iniziale che saluta l'apparizione di una nuova tipologia di femminile, una sorta di ibridazione, a mio parere attualissima, e tuttora in fase di costruzione e definizione.

Per Franca Valeri il femminile è un laboratorio di meraviglie (in senso etimologico), aperto, magmatico e vitale: gli anni successivi ci diranno se produrrà una nuova forma di torbida follia o di superiore saggezza.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Opere teatrali di Franca Valeri

Valeri, F., *Le donne*, Milano, Longanesi, 1961.

Valeri, F., *Toh, quante donne!*, Milano, Mondadori, 1992.

Valeri, F., La sora Cecioni (V), *Sabato sera*, programma RAI, 1967, Internet
17/05/2007, <https://www.youtube.com/watch?v=IrDqX2MWdYY>

Valeri, F., La Sora Cecioni (2), *La posta del cuore*, programma RAI, 1999, Internet,
16/07/2008, <https://www.youtube.com/watch?v=3ELDH2hZ2y0>

Valeri, F., *Una Signora molto Snob* (a cura di Martini, E.), Torino, Lindau, 2000, pp.
91-109.

Valeri, F., 2003. *Tragedie da ridere. Dalla signorina snob alla vedova Socrate* (a cura
di Zappa Mulas, P.), Milano, La Tartaruga edizioni, 2003.

Saggi critici su Franca Valeri

Avanzo, S., “Questa o quella per lei sono pari”, Valeri, F., *Una Signora molto Snob* (a
cura di Martini, E.), Torino, Lindau, 2000, pp. 37-62.

Bosisio, P., “L’aristocrazia del comico. Franca Valeri tra drammaturgia e palcoscenico”,
Marinai, E., Poeta, S., Vazzaz, I., (a cura di), *Comicità negli anni Settanta*, Giornate
di Studio, Pisa 22-23 ottobre 2004, Pisa, ETS Edizioni, 2005, pp. 107-122.

Liberti, F., “... quella maritata Cecioni”, *Franca Valeri una Signora molto Snob*, (a cura
di Martini, E.), Torino, Lindau, 2000, pp. 29-36.

Marinai, E., *Gobbi, Dritti e la satira molesta. Copioni di voci immagini di scena (1951-
1967)*, Pisa, ETS Edizioni, 2007, pp. 163-205.

Martini, E., “A proposito di tutte queste signore”, Id., (a cura di), *Franca Valeri una
Signora molto Snob*, Torino, Lindau, 2000.

Peja, L., “Franca Valeri: la manovra del carciofo. Ridere per esorcizzare il cambiamento
e favorirlo ridendo”, Id., *Strategie del comico. Franca Valeri, Franca Rame, Natalia
Ginzburg*, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 25-75.

Zappa Mulas, P., *Tra Flaiano e Doroty Parker*, in Valeri, F., *Tragedie da ridere. Dalla
signorina snob alla vedova Socrate* (a cura di Zappa Mulas, P.), Milano, La Tartaruga
edizioni, 2003, pp. 7-1