

LOLLA

dilatati

che

la camicia

con

Cristina Crippa e
Patricia Savastano

regia di

Marco Baliani



TEATRIDITHALIA
ELFO PORTAROMANA ASSOCIATI

LOLA

dilatati
la camicia

dall'autobiografia di Adalgisa Conti
a cura di Luciano Della Mea

drammaturgia di

Marco Baliani, Cristina Crippa
e Alessandra Ghiglione

con

Cristina Crippa e Patricia Savastano

regia di

Marco Baliani

scene e costumi di

Carlo Sala

luci di Nando Frigerio

suono di Renato Rinaldi

assistente scene costumi

Elisabetta Pajoro

capo macchinista

Giancarlo Centola

macchinista

Filippo Strametto

sarta

Ortensia Mazzei

costumi

Studio Ossessione

scena realizzata

Laboratorio Teatridithalia

foto di scena

Raffaella Persilia e Loredana Scarian

Lo spettacolo ha debuttato a Milano al Teatro di Portaromana nel 1996
e qui è stato ripreso nelle due stagioni seguenti.
È andato in scena al Teatro dell'Elfo nel 2000.

grazie a:

Milena Moriani, Viviana Tiezzi, Gigi Attenasio
Sandro Avanzo, Luisella Rostagno, Giuseppe Lava, Ada Egressy

in copertina: *Storie di Adalgisa Conti/Adalgisa con le calze rosse* di Milena Moriani



Quando, nel giugno 2000, abbiamo ripreso la *Lola* per l'ultima volta, Luciano era ancora con noi. È strano adesso pensare a questo spettacolo senza di lui, senza le sue lettere, vere, lucide e affettuose, fitte di una scrittura minuta che si slargava all'improvviso nello stralcio di una poesia. Senza le conversazioni telefoniche, con la sua voce che aveva sempre una vibrazione intensa, scopriva un'emozione profonda. E poi i materiali, i libri, le visite, se pur rare, il suo gusto di incontrare e far incontrare le persone che gli piacevano. Voglio ricordare la prima telefonata che gli feci, per dirgli la nostra intenzione di mettere in scena l'autobiografia della Conti. Si ricorda – gli chiesi – quel suo libro del '78? Mi rispose con calore. Poi, quando ci incontrammo, capii che la domanda era stata quasi ridicola. Le fotocopie delle lettere di Adalgisa stavano appese nella sua stanza. Così era il suo modo di intendere il lavoro – come giornalista, scrittore, ricercatore – mai con asettico distacco, sempre con passione, concretezza, intelligenza e coinvolgimento. Credo che le sue gioie fossero grandi e furibondi i suoi dolori. Ricordo, e perdonatemi una certa casualità di questi esempi, come lo tormentava la carcerazione di Sofri, il ricordo della morte di Rostagno, il suicidio di un amico. Su quegli stessi gradini della chiesa di Torre dove una volta Luciano ci aveva aspettato, un cappellaccio, un bastone, un fiasco di vino rosso, per condurci a casa sua, suo ultimo rifugio ma anche ritorno al paese natale, nel marzo del 2003 ho visto seduto suo fratello Ivan con in braccio le sue ceneri. Era una bella giornata, e tanta gente si era radunata per salutarlo. Mentre scrivo queste righe, Elio sta ascoltando una canzone di Piero Ciampi. Trascrivo le parole, mi sembrano un bel saluto: «O com'è bello il vino, rosso, rosso, rosso / bianco è il mattino, sono dentro un fosso. / E in mezzo all'acqua sporca, mi godo queste stelle / questa vita è corta, è scritto sulla pelle.» E nel frattempo, caro Luciano, noi continuiamo a raccontare la storia della tua e ormai nostra Adalgisa.

Cristina Crippa
18 aprile 2005

Nulla in natura nasce secco. Ma tante cose possono seccare e alcune sono buone solo se le schiacci, le pesti, le incidi, le manipoli: noci, noccioline, castagne, arachidi, fichi... E ci sono anche le foglie che seccano per natura, ma anche per veleni umani. Così si possono vedere le donne, e sono state le donne ad aguzzare la vista e la mente di alcuni uomini, una minoranza per ora; e le eccezioni sono insignificanti per lo più, sia delle donne, poche, che hanno raggiunto poteri maschili, sia degli uomini che hanno capito o inteso il seccarsi delle donne, in mille e millanta modi schiave o non libere o ai margini. Sicché vale per tutte l'accusa della donna dal cimitero di Spoon River: "Dalla polvere levo un grido di protesta/voi non vedeste mai il mio lato in fiore".

Adalgisa Conti, improduttiva e strana (ma che vuol dire?), senza figli non si sa perché, ma con quattro gatti casalinghi e una banda di familiari acquisiti a cui badare, tentò di mostrare il proprio "lato in fiore" solo quando fu impacchettata e condannata a vita al manicomio, manicomio allora chiuso e torturante. Chi la vide nel 1978, vide una vecchia in panni civili di 91 anni, ancora in manicomio, dove lei era stata costretta, lei volendo morire forse per sessualità delusa, forse per sensi di colpa da sessualità insoddisfatta e ritenuta insoddisfacente, quando aveva 26 anni (1913) e dunque nel 1978 la sua "carriera" manicomiale assommava a sessantacinque anni: noce di cocco, allora, dal guscio impenetrabile e dalla polpa tenerella chiusa là dentro a tutti i sensi. Donna assai bella quando entrò in manicomio e scrisse di sé; donna somaticamente mostruosa nel suo allucinante e contagioso restarci e giocare e schiamazzare (carte di caramelle al vento e calze rosse, trucco con feci e mestruo) per negare e negarsi ancora all'ambiente e perché qualcuno la guardasse; vecchia restituita alla bellezza e grazia in un manicomio liberato negli anni '70, senza sbarre, senza cancelli, senza contenzioni, senza docce, senza celle con alghe dove star nude, senza elettroshock.

Donna caso limite? No, semmai una storia di donna eccezionalmente tragica nella tragedia di morte di due conflitti mondiali. Con intorno uomini diffusi, dal marito, Probo di nome fascista di fatto, al Dottore per le infermiere "padrone" (storia peraltro non finita), per le "pazienti" (serve poco chiamarle "utenti"), sofferenti mentali, "Dio, padre, marito": storia anche questa non finita né nei perduranti manicomi e loro propaggini private, né nelle scuole, né nelle famiglie, né negli ambienti di lavoro, né perfino in politica.

Perché dunque dire di Adalgisa secondo i tempi di vita di Adalgisa e con intelligenza teatrale?

Per liberare.

Luciano Della Mea,
aprile '96

1913

Adalgisa Conti,
del fu Assunto e di Emma Passetti
"ammessa" alle 15 e tre quarti
del 17 novembre 1913.
Nata a Pieve S. Stefano
il 28 maggio 1887,
quando fu rinchiusa aveva 26 anni.
Abitava ad Anghiari ed era sposata
con Probo Palombini tipografo.
"Atta a casa". "Alfabetta".
Dalla fotografia risulta che allora era bella.



1933

"Pulita ma talvolta maneggia le proprie feci
e se ne fa calze e guanti.
Fa da quartiglieria ma spesso
dopo aver pulito un camerone
splendidamente si accova nel mezzo di esso
e vi deposita feci e urine. Ingrassata.
Talvolta dice di dover andare a teatro:
lacerata cenci per farsi il cappello".

1940

"Disordinata fatua indementita lavoratrice"
dalla cartella clinica



1978

"Ora è molto bellina, è fine in tutte le cose,
quando le si dà da mangiare è gentile, ringrazia..."
"Quando è venuto il fotografo,
lei sembrava una miniatura di porcellana
con tutte le sue mossine, le sue moine,
una gentilezza, una finezza..."
dal dibattito tra gli infermieri





UN CORPO CHE SCRIVE

Noi, col nostro teatro, si sta lì sull'orlo della Storia ad aspettare e cercare qualcosa che travolga i nostri passi, ci alleniamo ad essere toccati da storie passeggiare, che presto moriranno, ma che nel loro essere effimere hanno la loro durata, dentro di noi, perché ciò che resta è poi solo memoria.

Il nostro linguaggio non è creato per i posteri e il futuro non ha appigli credibili nel nostro fare: ci accaniamo ad essere totalmente nel nostro tempo (quando questo accade io incontro un teatro vero, responsabile delle proprie forme, che non rispecchia contemporaneità perché è contemporaneo nel suo stesso atto, crea il proprio tempo e non lo riflette).

Questo Tempo necessita di un atto irrinunciabile, perché questo è il luogo assegnatoci del qui ed ora per dire tutto ciò che ardentemente desideriamo. Ci urgono sostanze, accadimenti, azioni che sentiamo necessari, ci sovvertono, e che, nel durare della nostra passione, ci colpiscono in zone profonde.

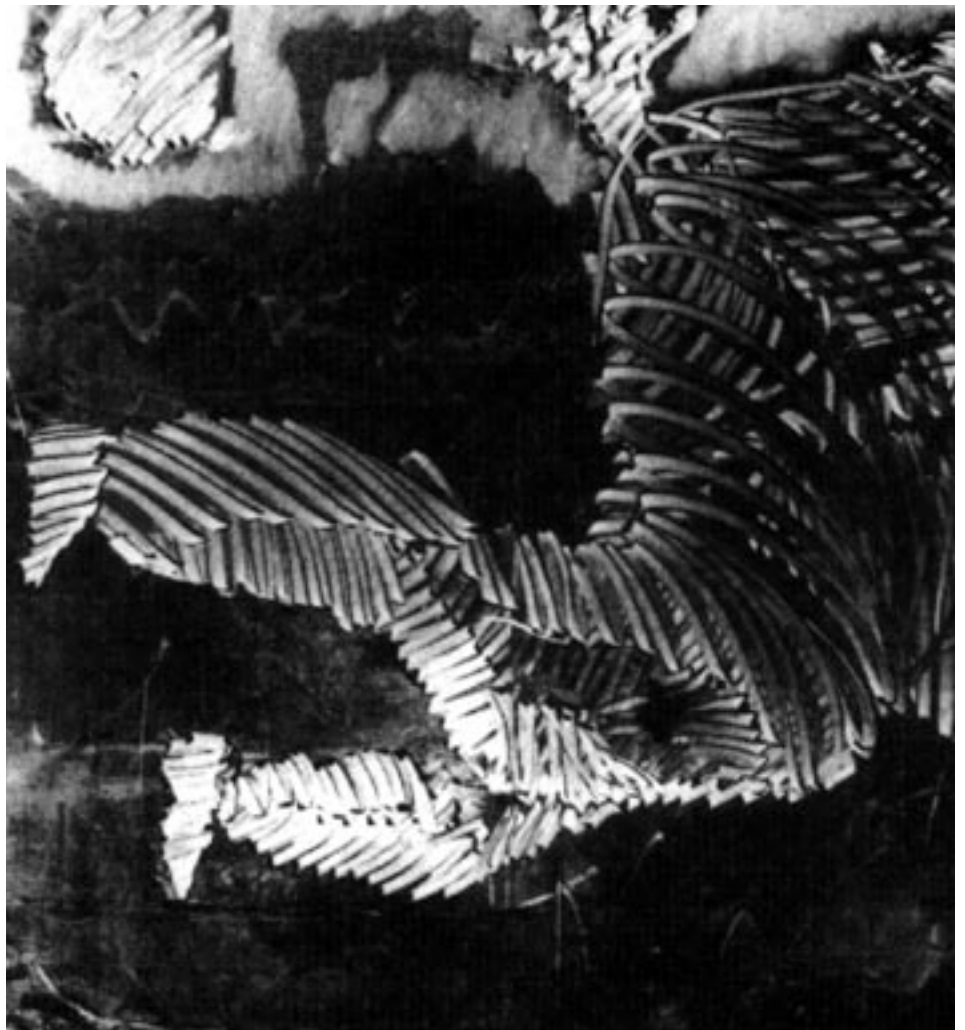
La storia di Adalgisa Conti ci è apparsa potente proprio per la sua indicibilità. Una storia femminile, che, a distanza, ci appare come un estremo atto di resistenza, una scrittura fitta, poche pagine senza letteratura, in cui si avverte, disperato, il tentativo di salvarsi, di ridare un senso ad un precipitare del mondo verso il buio. Giungendo, come nell'universo kafkiano, a cercare un riconoscimento della propria colpa, per dare una parvenza di senso all'orrore del castigo.

Anche qui, nell'atto di scrivere di Adalgisa, nessuna idea di memoria postuma, nessun diario, ma l'urgenza di testimoniare, con la terribile sensazione di essere sotto processo, il proprio percorso di innocenza.

Quando Adalgisa si rende conto che anche il dottore del manicomio che le chiede di scrivere appartiene allo stesso orizzonte del potere maschile, e che per lei è stata già da tempo emessa la sentenza, interrompe la scrittura, si ferma, e si chiude nel silenzio, divenendo finalmente "matta" come da lei si pretendeva.

Accettare e cercare questo tipo di materiali in teatro vuol dire da subito sentirsi circondati da fantasmi stilistici, da fantasmatici cliché; ci aleggiano d'intorno la retorica del teatro impegnato, l'enfasi didattica del teatro che un tempo si chiamava politico (come se il teatro potesse non esserlo, ma è vero che da tempo nella sua grande maggioranza ha rinunciato a parlare alla polis) e si è come instabili su uno spartiacque difficile.

E allora è proprio su questa soglia che si situa



Storie di Adalgisa Conti/Adalgisa spagliata di Milena Moriani

Ero defraudata del corpo
e sospesa nel cielo
come una donna di paglia.
JANET FRAME, *Dentro il muro*

ciò che si chiama ricerca teatrale, il congiungersi di forme necessarie a sostanze altrettanto necessarie. E le forme cercate devono riuscire a far dimenticare l'assoluta materialità circoscritta nel tempo e nello spazio della vita di Adalgisa Conti, devono portarci ben oltre il limite del tempo storico, permettendo al tempo stesso di avvertire tutta l'urgenza nascosta nella sua vicenda, il nostro palpitare con essa nonostante le lontananze.

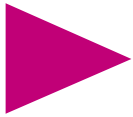
Ho lavorato insieme a Cristina Crippa, Patricia Savastano e Alessandra Ghiglione per mantenere un sentire sommerso, mai eclatante, per evitare che la dimensione coercitiva ospedaliera divenisse prevalente sistema di segni, per aprire la condizione esistenziale di Adalgisa verso un territorio più ampio, verso i miti sotterranei che la sostengono.

Ho cercato linguaggi frammentati, la stessa

oralità in cui si è trasformata la scrittura della Conti (senza però intervenire sul testo scritto) a tratti si inceppa, si slargano afasie, si dilata l'interruzione, come corti circuiti di memoria. Ho cercato di rispettare l'andamento autobiografico con cui si dipana la vicenda di Adalgisa.

Lo spazio scenico, le scene e i materiali pensati da Carlo Sala, come pure le luci di Nando Frigerio sono tutt'uno col tentativo di portare lo spettatore a porgere orecchio, a non distrarsi, ad essere attento al piccolo evolversi di gesti e parole, in un gioco di distanze e coinvolgimenti emotivi, che lasci intatto e lucido l'atto di testimonianza di Adalgisa Conti e che questo testimoniare ci rimanga dentro crudelmente.

Marco Baliani, aprile '96



CARISSIMA ADALGISA...

Negli anni '70, a partire dall'esperienza goriziana di Franco Basaglia, ha inizio un processo che investe, con modalità ovviamente differenti, molte città italiane: è l'"apertura" degli ospedali psichiatrici, opera gigantesca, processo lento e faticoso, percorso fitto di ostacoli e di muri, muri di pietre e di inferriate ma anche muri di burocrazia, di leggi, di complessi rapporti con la società esterna, ma soprattutto muri di paure e di pregiudizi alle prese con menti apparentemente, e talvolta realmente, irrecuperabili a un minimo di comunicazione interpersonale, a una possibilità di riappropriazione di se stessi.

Eppure, là dove questo processo ha potuto almeno provare a cominciare, si è trattato di qualcosa di enorme, un cambiamento vero, una differenza abissale scavata granello per granello, per i "matti" e per gli operatori, che ha lasciato tracce profonde nella vita di tutti (e perdonatemi se parlo troppo e al contempo troppo poco e malamente di cose come queste, per molti certo ovvie e ben note; ma mi son fatta negli ultimi tempi la convinzione che non ci sia quasi niente che può essere dato per scontato - e così mi son fatta pedante e proseguo). Ad Arezzo c'era Agostino Pirella. E nel reparto infermeria, il cosiddetto "fondaccio" abitato dalle croniche agitate, situato (significatività della topografia) proprio accanto alla camera mortuaria, c'era una vecchia quasi sorda, ormai scarsamente in grado di recepire quanto le accadeva intorno, se non, certo, in termini di maggior benessere e dignità, col "sorriso incredulo" e la sigaretta tra le labbra. Adalgisa Conti. Nel '78, 91 anni, da 64 in manicomio. E la sua storia avrebbe potuto essere anche per noi una delle tante storie di donne "impazzite" e rinchiusi, storie che giornali, romanzi, cartelle cliniche, inchieste e la nostra stessa quotidiana esperienza ci hanno consegnato, vite tanto simili alle nostre che svoltano nell'afasia, nella distruzione, nella violenza, nel delirio. Un piccolo scarto, un incidente, una difficoltà troppo onerosa, miseria, mancanza di armi, uno squilibrio o un esproprio violento nella propria identità sessuale, la fatica e la solitudine della gravidanza e della maternità, il tuo corpo che non ti appartiene più, ed ecco menti e cuori si spezzano, si smarriscono in un labirinto, in un sogno nero da cui non è possibile svegliarsi.

Invece un evento forte e imprevisto muta la nostra possibilità di rapporto con la vicenda di Adalgisa. Luciano Della Mea, allora ricercatore per il CNR presso l'ospedale di Arezzo, lavora al riesame delle cartelle cliniche: da quella della Conti emergono alcune lettere, alla madre, al suocero, al marito, al medico curante: a quest'ultimo è indirizzata una lucida, sorprendente autobiografia: "Gentilissimo signor Dottore, questa è la mia vita". Ecco, esiste questo racconto, estrema richiesta di ascolto e nel contempo tentativo di riaffermare un filo, c'è soprattutto il linguaggio di questa lettera, vivo, estroso, buffo nel suo tentativo di ripulirsi, di farsi convincente, quasi seduttivo.

C'è il riaffiorare prepotente dell'infanzia dei brevi giochi dei brevi sogni di una bambina e di una ragazza che scopre il proprio corpo, bello vivo sensibile, presto colpevolizzato e rinnegato. C'è l'infrangersi dei sogni in un matrimonio senza gioia, c'è il capriccio, la malinconia. Anche il linguaggio si frantuma, si perde, mentre Adalgisa cerca di narrare i suoi ultimi giorni prima del ricovero: un tentativo di suicidio fiorito e visionario.

Dopo questa lettera senza riscontro, Adalgisa tace, diventa - realmente - una paziente del reparto agitate, "sudicia, erotica, impulsiva, clamorosa". E, per quasi settant'anni, "invariata". Con non poche traversie e dubbi finalmente nel '78 l'autobiografia di Adalgisa Conti diviene un libro, per l'editore Mazzotta, col titolo *Manicomio 1914*, curato e voluto da Della Mea e dal collettivo delle operatrici psichiatriche della Provincia di Arezzo, correlato da interviste, cartelle cliniche, resoconti di dibattiti fra medici e infermieri del reparto di terapia occupazionale donne a cui la Conti era stata assegnata dal '74 (chiuderà nel '75 il "fondaccio").

Se a nulla era servito nel 1914, grande credo sia stato il potere di questo scritto al momento della sua scoperta. Ormai la vita della Conti non poteva più essere mutata, pure credo che la forza di quella narrazione abbia riverberato un po' di luce sugli ultimi anni di questa donna, la cui memoria era ritornata a fissarsi in un eterno presente della sua giovinezza, in quei balli, in quella musica, nell'immagine di quel "giovannotto bello" divenutone poi il marito e il principale nemico e artefice della sua reclusione.

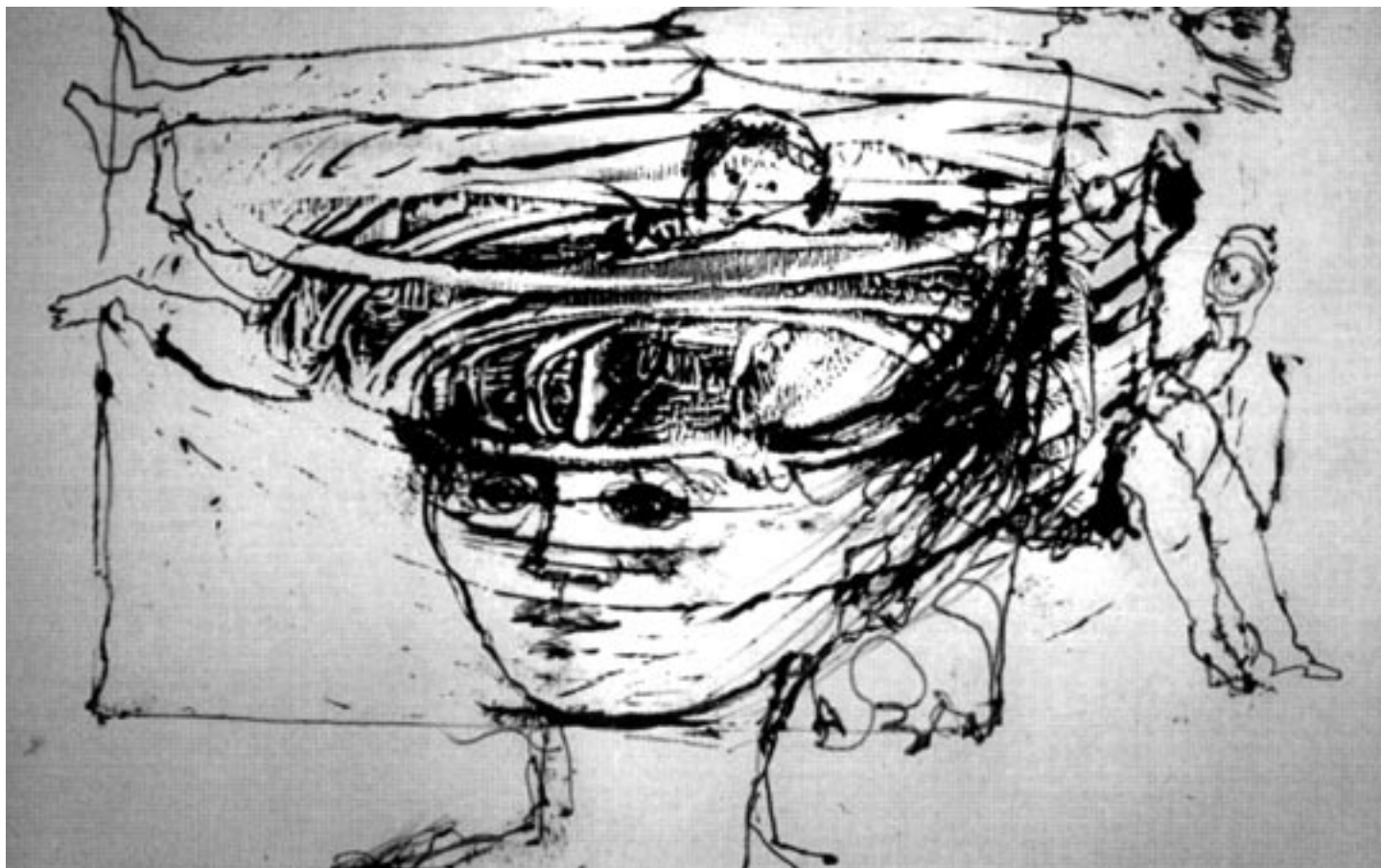
E una specie di vitalità disperata, un segno buono e augurale, sembra germogliare ogni volta che si ripete il gesto di aprire e leggere (la cartella clinica, il libro). A Milena Moriani, pittrice pisana (la cui biografia, lei stessa mi suggerisce, si può riassumere in "vive e lavora") la vicenda ha ispirato tele bellissime.

A me che in una notte di incertezza durante le prove del *Peer Gynt* mi sono arrampicata a tirar fuori dalla libreria quel volume parecchio ingrignito, alla ricerca di un personaggio per una piccola improvvisazione, quella persona-personaggio ha preso la mano, si è allargata, si è presa spazio, si è conquistata respiro, voce, corpo e nuove orecchie di ascoltatori, mi ha consolato,

Archeologo. C'è un manicomio dove io possa andare a cercare?

L'Albero. Il dottore disse: li lasciavano vagare scalzi e vestiti di grezzi camicioni in uno stanzone detto "l'infermeria della morte". E loro andavano su e giù senza sosta, al meglio con una cicca di sigaretta, con i piedi diventati cemento, pesanti come ora le mie foglie, e tuttavia parlavano e afferravano l'aria vuota di farfalle e cartine di caramelle, e posavano pensosi il mento sul petto e si lasciavano il mento e la testa rasati a zero, come senatori della morte; ed erano così distratti nella loro ambulante saggezza, sparsa nell'aria con il senso del nulla più vero, che pisciavano e cacavano sul pavimento e poi ci camminavano concimandosi da sé, alberi più alberi di qualsiasi albero, e le donne ci mestruavano anche, pur vestite e truccate e scavate da vecchie. E tuo padre, disse quel dottore, vide una donna tutta nuda in una cella, tutta occhi, accoccolata nel letame delle alghe, gli stessi occhi da sveglia e da addormentata; ma quando si accorse che tuo padre la guardava, proprio lei, la fissava anzi, e aveva gli occhi umani sgomenti, da uomo e da donna insieme, allora lei prese di scatto un pugno di quel letame per coprirsi il seno e il sesso, e tuo padre pianse, ammettendo uomo un po' di più...

LUCIANO DELLA MEA, *Toccata e Fuga*



Adalgisa in punta di penna di Milena Moriani

per aver abbattuto un po' bruscamente certe mie resistenze personali, dovute a vecchie storie dolenti un po' rimosse ma non certo dimenticate, innescando per me una serie di incontri che sento come buoni e vitali.

Dello spettacolo, giunti ora alla vigilia dell'ultima tappa, molto non vorrei dire - sia perché presenta ancora ovviamente molti aspetti ignoti sia perché si presume che quando leggerete stiate per vederlo o l'abbiate già fatto. Solo vorrei segnalarvi che - forse per la natura di germoglio, di ovulo in moltiplicazione di questa storia - la prima cosa che è accaduta è stato un raddoppio, cioè siamo diventate due, io e Patricia.

Abbiamo dato ad Adalgisa una infermiera guardiana sorella custode dei rituali e complice delle rappresentazioni e ri-presentazioni che qui si attuano, corpo rigido o trasformistico a un tempo, pronto a incarnare le visioni dell'altra; abbiamo esplorato il filo elastico che le unisce, la continua interdipendenza e reciprocità che le rende in definitiva una coppia.

Ancora qualcosa invece avrei bisogno di dire sulla scrittura di Adalgisa e su quello che mi sembra essere il nocciolo della sua storia.

"Io l'ho vista sai quella pianta, che si chiama agave, l'ho visto quel grandissimo fiore frutto a forma di albero che lei fa e poi muore" - così mi dice mio nipote, 6 anni, e l'altro, il cugino, mio figlio, che per un gioco fra compagni deve inventare una bugia, racconta "Ho incontrato due serpenti, di quelli che stritolano, due boa, e ci siamo baciati come due innamorati". E mi ronzano nella testa queste cose mentre penso ad Adalgisa, a quella serpe che l'attrae e impaurisce sulla strada di San Leo ("ogni giorno divento sempre più imbecillita, che pure scrivendo non so cosa dire, rimango incantata, come rimasi incantata da una serpe quando stavo a San Leo"), al quadro di Milena che si intitola *Incantamento*. E mi viene in mente la storia di Tiresia (come divenne donna, come tornò uomo, come parlò di un segreto che non andava svelato, come fu accecato ed ebbe il dono della veggenza).

E rivedo questa donna che scrive in una condizione incredibile, insieme di privilegio e di violenza (perché non era consentito possedere né carta né penna, avendo necessità di scrivere

Un severo ordinamento binario regola le nostre azioni. Ciascuno dei due rappresenta, per l'altro, secondo i casi, il compagno di giochi, l'interlocutore paziente, l'oppositore imprevedibile. Ci scrutiamo. I movimenti dei nostri corpi soggiacciono a un confronto obbligatorio e continuo; le nostre volontà si fronteggiano; combinazioni diverse, simili, spesso, a lunghi e complicati rituali, nascono dalla coscienza di essere in due.

CARMELO SAMONÀ, Fratelli

Il giovane Tiresia passeggiava sul monte Cillene. Vide due serpenti che stavano accoppiandosi e li ferì col suo bastone. Per punizione divenne donna. Sette anni dopo vide di nuovo due serpenti. Di nuovo li separò e tornò maschio. Poiché Zeus e Era litigavano su chi dei due, l'uomo e la donna, provasse il maggior piacere nell'amore, fu consultato Tiresia che rispose: 9 volte di più la donna. Era, incollerita, lo accecò. E per consolarlo Zeus gli diede il dono della veggenza e di una vita lunghissima.

Dopo aver trucidato i loro uomini, le donne di Lemno furono colpite da una forma della vendetta divina che soltanto a loro si sarebbe applicata: cominciarono a puzzare. In tale vendetta traspare l'accusa che la Grecia ha covato verso la donna. La consideravano come un profumo troppo forte, che si disgrega e diventa un tanfo avvolgente, un incanto "scintillante di desiderio, carico di aromi e radioso", che però stordisce e occorre scrollarsi di dosso.

ROBERTO CALASSO, *Le nozze di Cadmo e Armonia*

Platone raffigurava l'utero come un animale bramoso di generare, vagante ovunque nel corpo, in grado di provocare gravi danni come ad esempio vietare la respirazione, qualora nel suo errare comprimesse i polmoni.

VINZIA FIORINO, *In natura di donna: malattie femminili nella cultura scientifica del XIX secolo*

Per rassicurarlo, per convincerlo, la donna si spinge sempre di più sulla strada di lui; si spiega, vorrebbe dire la verità, senza capire che il suo discorso non verrà mai recepito. Perché è proprio il fatto di dire tutto, cioè di andare al di là della legge della rimozione, che riesce a contaminare e a rendere odiosa, sospetta, deprecabile anche la verità più preziosa. Ed ecco allora la censura maschile: le frustrazioni, gli interdetti, il disprezzo che da secoli pesano sulla donna...

MICHELE MONTERELAY, *Il nome e l'ombra*

Poi vorrei raccontare di quel giorno, quando andai da padre R. e mi denudai con forza il petto cantando "Lola che dilatati la camicia", e accorsero i frati, accorse anche il padre superiore, e io fui cacciata dalla chiesa. Denudandomi il petto, avevo messo in mostra un mazzo di banconote appena riscosse all'ufficio postale di Via Gorizia. Così non capirò mai se i frati siano stati sconvolti dal mio seno o dalla pensione degli invalidi.

ALDA MERINI, *Il tormento delle figure*

*Siciliana
TURIDDU (a sipario calato)
O Lola ch'hai di latti la cammissa
Si bianca e russa comu la cirasa,
Quannu t'affacci fai la vucca a risa,
Biato cui ti dà lu primu vasu!
Ntra la porta tua lu sangu è sparsu,
Ma nun me mporta si ce muoru accisu...
E s'iddu muoru e vaju'n paradisu
Si nun ce truovo a ttia, mancu ce trasu. Ah!*

Cavalleria rusticana, Preludio

si veniva accompagnati da un'infermiera in direzione, e l'infermiera controllava per tutto il tempo), è "alfabeta", certo, ma non si sente né poeta né scrittrice, vuole solo uscire, conosce un solo modo per rapportarsi a quel dio maschio che tutto può che è il dottore, un tentativo di seduzione, una sorta di complicità tra vittima e carnefice. Certo, la colpevolizzazione del proprio corpo e della propria sessualità è già molto interiorizzata, pure talvolta affiora una rabbia, le parole dicono l'esatto contrario di quello che appare, le sue dichiarazioni assumono la tragicità di un'abiura.

E Adalgisa parla, parla, e le sue parole, presa diretta, quasi prolungamento del corpo parlante, la trasportano forse più lontano del previsto, esplodono e illuminano una zona d'ombra e di interdizione. È del suo sesso di donna che Adalgisa dice, del suo corpo, della sua infanzia e adolescenza, del suo desiderio limpido e concreto, dei desideri possibili e di quelli che devono rimanere inaccessibili, della conoscenza e dell'esperienza di sé in assenza dell'altro, del bisogno profondo che nel rapporto con l'altro coesistano forze dall'apparente incompatibilità, concretezza estrema, pelle nervi e poi occhi parole discorso immaginazione, perché paradossalmente sono il desiderio, l'eroticismo, il sesso, più ancora dell'amore e degli affetti, a nutrirsi di sogni, rituali, rappresentazioni.

Tutt'altro che l'essere in preda agli umori del proprio utero e del proprio apparato genitale appare la donna, a cui gli alienisti dell'800 erano fin pronti a riconoscere una parziale irresponsabilità giuridica (il che non voleva dire che cadesse la necessità della segregazione - anzi). E l'uomo teme le donne, il loro mistero, quei loro organi strani e potenti di una forza oscura, come qualcosa di estremamente pericoloso a sé.

"Non so se a scrivere tutte quelle sudicionerie ho fatto bene o male". Adalgisa, donna che sa con precisione cos'è un orgasmo, che dichiara di non provare nulla durante il rapporto sessuale col marito, che reclama un suo diritto al piacere, che, senza alcun disprezzo anzi con molta pietà, sente però di non voler condividere il destino delle donne "che passano la vita come schiave del marito" o "fatte vecchie, attempate, zitellone" perché "tradite, abbandonate" da un qualche uomo, ha su di sé il peso di una terribile aggravante: è una donna sterile, le sue richieste sessuali che non servono a gratificare l'uomo e non sono redente dalla sofferenza e dai sacrifici della maternità, sono pretesa assurda, capriccio, lussuria esecrabile. "Furba la puttana" e "Questa donna me la dovete cavà, con questa non ci posso vivere". E Adalgisa, col suo "caratteraccio", sbatte la testa contro i muri, i suoi tentativi di riaffermazione le si rivoltano contro, comincia a dubitare della propria innocenza e della propria normalità.

E compie uno strano rituale, forse dei preparativi a un suicidio/sacrificio (suicidio che tenterà più volte effettivamente in ospedale) che con tutti quei fiori e lumini adombra forse la sua mancata festa nuziale.

Quanto all'autobiografia, mi viene ora il dubbio che proprio quella lettera, che a noi oggi fa dire "ma quella donna non era matta per nulla", abbia in realtà sancito definitivamente la sua "scandalosità" sociale.

Ultima cosa: il titolo *Lola che dilatati la camicia* è una canzone, ma una canzone storpiata (dilatati sarebbe di latti, bianca: è il preludio della *Cavalleria rusticana*) citata in un racconto di Alda Merini, a cui molto volentieri la rubo, perché è un verso allegro, ma nella sua alterazione un po' surreale ed esagerato e di colpo tragico. Con affetto per questo nostro lavoro che tende così caparbiamente alla metamorfosi e all'instabilità.

Cristina Crippa
maggio '96

ALTRIMENTI IL SILENZIO

Adalgisa Conti, settembre 1913, 26 anni,
ospedale psichiatrico di Arezzo: "alfabeta".

Adalgisa Conti, febbraio 1933, 46 anni,
ospedale psichiatrico di Arezzo: "i suoi discorsi sono insalata di parole".

Le donne hanno avuto accesso alla scrittura tardi. In Italia nel 1913 Adalgisa Conti è un'eccezione, l'analfabetismo è la condizione femminile. La scrittura è un privilegio, un segno di distinzione. È la traccia per cui questa donna, e non le moltissime altre con una sorte simile, è giunta fino a noi con il suo nome proprio e una storia. Scrittura che diviene testimonianza e memoria di un'esperienza altrimenti destinata al silenzio.

Scrittura come segno che abita lo spazio della scena. Il luogo dove ritrova parola Adalgisa Conti è disseminato del suo testo: lettere, fogli, segni grafici sul corpo, sotto i teli, nelle vesti, sul pavimento, dal soffitto, dappertutto.

"Se vorrà che gli scriva tutta la mia vita fin dall'infanzia, sono ai suoi ordini, per quanto sono sicura che sappia tutto." La scrittura è qui come allora possibilità di salvezza e condanna. Aver accesso alla scrittura permise ad Adalgisa di distinguersi rispetto alle altre pazienti, di comunicare e comunicarsi in un gioco sottile terribile di cui comunque non conosceva né determinava le regole. Il gioco è in mano all'uomo, il Dottore, è lui a cui la scrittura è destinata: corrisponde al suo desiderio. Per questo la tessitura dell'autobiografia e le diverse lettere al Dottore divengono il solo luogo di una seduzione altrimenti impossibile al corpo femminile, che in ospedale psichiatrico ha già subito la negazione della sessualità. L'arte della donna è solo lì nella parola. Luogo della memoria in cui però finisce per depositarsi un'identità solo in parte reale: luogo della contrattazione tra volontà di dire la verità di sé, a sé per non perdersi per continuare ad esistere anche lì nel manicomio, e il gioco impossibile del Dottore a cui è necessario dare l'immagine, quella di colpevole pentita, idonea ad essere rilasciata.

Autobiografia come rivelazione e negazione, contraffazione e memoria. In questo luogo dove ogni sera tra due donne si ripete il gioco del teatro, ogni sera Adalgisa è destinata a ripetere la sua autobiografia così come ha voluto e potuto consegnarla al dottore.

Alla partitura imposta dalla scrittura si contrappone dialetticamente la memoria del corpo, gesto e canto. Il corpo ci dice a volte quello che la scrittura nasconde: la memoria di un ballo, i gesti dell'amore.

Dei 65 anni di calvario manicomiale di Adalgisa Conti ci è rimasta solo la traccia lasciata nei primi tre mesi poi il silenzio. Perché? Forse ormai la testa era "andata in vallole", o forse la rinuncia fu consapevole. Forse Adalgisa si rese conto che anche nella scrittura, nel suo privilegio di "alfabeta", le era negata la possibilità di esistere come donna dotata di desiderio; anche di fronte all'uomo-dottore come di fronte all'uomo-marito non c'era altra possibilità che aderire all'immagine del desiderio maschile che la voleva colpevole del proprio desiderio erotico. Altrimenti il silenzio. E abbandonarsi alla sola parola di carne, al corpo dove il desiderio si libera nell'istinto: "talvolta gioca con le feci e l'urina, dice di dover andare a teatro, si agghinda di cenci, canta a squarciagola, i suoi discorsi sono insalata di parole."

Il corpo si è spento, ci resta quella scrittura, ma è solo un'ombra della vita di questa donna. Il teatro che ogni giorno si ripete in questo luogo-bozzolo-grembo-carcere-tomba-manicomio, è la forma estrema per ridare vita a quell'esperienza, per dare corpo e voce alla vita che la scrittura svela e nasconde. Ma perché questo accada è necessario qualcuno che ascolti: una platea.

La platea a cui si rivolge Adalgisa è vuota.

Non resta che la platea dell'attore, eletti ed insieme condannati anch'egli ogni sera a ripetere quella situazione, quella storia, quel personaggio, a ridare carne e parola al fantasma di una donna come tante incontrata fra le luci e le ombre di una scrittura. L'attore la prende dentro di sé perché Adalgisa Conti finalmente possa avere qualcuno che l'ascolti.



LA SCENA

Il progetto in progressione di questo spettacolo è partito tempo fa dal vedere le bellissime macchie che le mufte avevano tracciato sul fondale dei *Turcs tal Friul* e dall'immediato entusiasmo che mi ha portato a studiare e campionare diverse fasi della decomposizione di vegetali e delle relative ombre lasciate sul supporto di tela-cotone. Marco Baliani e Cristina Crippa hanno subito aderito alla richiesta di continuare questa mia ricerca per la progettazione dello spazio dello spettacolo attuale, che per la sua ambientazione e per il metodo di approccio registico si è rivelato un terreno fertile. Ho quindi utilizzato del cotone bianco ancora apprettato per avvolgere lo spazio in moduli suddivisi a loro volta in strisce, ricordando in questo un vecchio manuale sull'uso e riuso delle lenzuola all'interno degli istituti psichiatrici di contenzione. Lo spettacolo di Adalgisa Conti che si racconta è diviso spazialmente in tre. Un primo luogo di transizione e preparazione, piccolo, chiuso e tortuoso come una dogana, un asservimento a regole imposte fino ad arrivare sul palcoscenico di fronte ad Adalgisa che aspetta vestita di tutto punto il pubblico. Lo spazio riservato al racconto è una grande sindone di lenzuola che ingloba la Conti, l'infermiera e i pochi arredi. Il terzo polo dello spettacolo è la platea vuota dominata da presenze; figure maschili che assistono come il pubblico alla vita della paziente. Presenze influenzanti l'andamento del racconto, della degenza, dello spettacolo.

Carlo Sala
aprile '96



Lenzuola come:
bavaglio
traversa
contenzione
fagotto
sudario
corredo nuziale
intimità
calore
riposo
storie...
Lenzuola
sporche
Lenzuola
pulite.

CHIARA SASSO
*Diecimila
lenzuola dopo*



Cristina Crippa, fondatrice dell'Elfo, è attrice nonché ideatrice di diversi progetti drammaturgici nati in seno alla compagnia: dalla versione teatrale di *Tre donne* di Silvia Plath ('79) a *Don Giovanni* ispirato al

Convitato di pietra di Puskin, fino a *Le donne di Trachis*, da Sofocle nella versione di Ezra Pound, per la regia di Roberto Valerio ('03).

Ha interpretato alcuni degli spettacoli che hanno segnato la storia dell'Elfo: *Roberto Zucco* di Koltès, *Alla Greca* di Berkoff, diretti da Elio De Capitani, la trilogia di Fassbinder allestita da Bruni e De Capitani (*Le Amare lacrime di Petra Von Kant*, *La Bottega del caffè* e *I Rifugi*, *la città e la morte*). Diretta da De Capitani è stata applaudita protagonista della *Morte e la fanciulla* di Ariel Dorfman ('97), di *Tango americano* di Rocco D'Onghia e ha partecipato al progetto pluriennale sull'*Oresteia* di Eschilo, interpretando la parte di Cilissa nelle *Coefore* e di Atena nelle *Eumenidi*. Nella stagione 2000/01 è stata Tina, protagonista di *Bambole* di Pia Fontana, diretta da Roberto Valerio, e ha interpretato il ruolo di Milena in *Giochi di famiglia* di Biljana Srbljanovic, diretto da Elio De Capitani.

Nelle stagioni recenti ha interpretato: *Polaroid molto esplicite* di Mark Ravenhill e *Il mercante di Venezia* di Shakespeare, entrambi per la regia di Elio De Capitani, *La numero 13*, monologo di Pia Fontana, e *La monaca di Monza* di Giovanni Testori, nella parte di Caterina, debuttato alla Biennale di Venezia nel settembre '04.

Patricia Savastano

attrice argentina, si è formata alla Scuola Nazionale di Arte Drammatica e di Mimo/Teatro di Buenos Aires. Ha lavorato in Italia dal '90, collaborando continuamente con Letizia Quintavalla, Bruno Stori, Maria Maglietta e Marco Baliani. Con quest'ultimo ha recitato in *Peer Gynt*, *Memorie del fuoco*,



Antigone delle città e *La buona novella*. Attualmente è attiva soprattutto in Svizzera e Argentina, oltre che in Francia e Italia dove svolge attività didattica. Tra gli spettacoli interpretati in patria ricordiamo: *Macbeth imagenes*, regia Guillermo Heras; *La Barragana*, regia Emeterio Cerro, un monologo comico con cui ha partecipato a diversi festival internazionali; *El Sillero*, diretto da Enrique Iturralde (produzione Teatro San Martin di Buenos Aires) per il quale ha ottenuto il Premio alla migliore attrice nel concorso "Delle Arte e le Scienze"; *Angelino*, regia di Oskar Kümmel, premiato al Festival Nazionale di Teatro.

Marco Baliani attore, autore e regista, è un celebre interprete di monologhi nei quali esprime qualità di intenso narratore: *Kohlhaas* ('91), tratto dal racconto di Kleist, *Tracce* ('96), dall'omonima opera di Ernst Bloch, e *Corpo di Stato* che, nato come progetto televisivo, ripercorre un pezzo di storia italiana in chiave personale, intrecciando la vicenda del rapimento di Aldo Moro con l'omicidio di Peppino Impastato.

Come regista ha firmato numerosi spettacoli, anche coinvolgendo cast molto ampi. Ricordiamo *Corvi di luna*, da Calvino ('92), *Migranti* ('96), *Gioventù senza dio* di Horvath ('97), *Antigone delle città*, per l'anniversario della strage di Bologna, *Peer Gynt* di Ibsen, prodotto da Teatrithalia, e *Il sole è un iguana gialla* ('03). All'attività registica unisce quella didattica e di animazione, intervenendo spesso in realtà difficili: esemplare il progetto realizzato con l'associazione Amref a Nairobi che ha coinvolto venti ragazzi di strada e dato vita allo spettacolo *Pinocchio Nero* ('04). Ha pubblicato con Felice Cappa *Francesco a testa in giù* (2000), con Mirto Baliani il libro per bambini *Il signor Ventriglia* ('02), *Corpo di Stato. Il delitto Moro* ('03), infine il romanzo *Nel regno di Acilia* ('04) e *Pinocchio Nero*, diario dell'esperienza a Nairobi.



TEATRITHALIA

Elfo Portaromana Associati

Soci

Carinna Agustoni, Ferdinando Bruni, Cristina Crippa, Elio De Capitani, Rino De Pace, Roberto Gambarini, Fiorenzo Grassi, Ida Marinelli, Elena Russo Arman, Gabriele Salvatores, Luca Toracca, Gianni Valle

Direzione artistica

Ferdinando Bruni, Elio De Capitani

Direzione organizzativa

Fiorenzo Grassi

Organizzazione/Produzione e Tour

Cesin Crippa, Michela Montagner, Gianmaria Monteverdi

Organizzazione/Eventi e Ospitalità

Rino De Pace, Ornella Gioé

Ufficio Stampa

Barbara Caldarini, Veronica Pitea

Comunicazione e Promozione

Fabrizia Amati, Diana Sartori

Amministrazione

Carmelita Scordamaglia – direzione
Roberta Belletti, Flora Cucchi
Mariantonia Frigerio, Cristina Frossini

Staff Teatri

Andrea Carnovali, Franco Ponzoni – direzione
Umberto Dossena, Paolo Giubileo
Nicola Manfredi, Roberta Pirola
Filippo Quaranta, Raffaele Serra

Staff Tecnico

Nando Frigerio – direzione
Francesco Cardellicchio, Giancarlo Centola
Mizio Manzotti, Ortensia Mazzei
Jean-Christophe Potvin, Filippo Strametto

Network Administrator

Giuliano Gavazzi

Grafico

Ferro Comunicazione&Design

Teatro dell'Elfo

Milano, via Ciro Menotti 11
tel. 02.76110032

Teatro Leonardo da Vinci

Milano, via Ampère 1
tel. 02.26681166

www.elfo.org
info@elfo.org

Devota come ramo
curvato da molte nevi
allegra come falò
per colline d'oblio,
su acutissime lamine
in bianca maglia d'ortiche,
ti insegnerò, mia anima,
questo passo d'addio....

CRISTINA CAMPO

