

BRIGIDA ESPOSITO

Una donna, molte anime

Studio sulla comicità di Anna Marchesini tra Lucia Mondella di Manzoni e Anna Cappelli di Rucello

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

BRIGIDA ESPOSITO

Una donna, molte anime

Studio sulla comicità di Anna Marchesini tra Lucia Mondella di Manzoni e Anna Cappelli di Rucello

Nel panorama delle attrici del Novecento, Anna Marchesini (Orvieto, 18 Novembre 1953 – Orvieto, 30 Luglio 2016) è, senz'altro, tra le più apprezzate e ricordate. Scrittrice, doppiatrice, imitatrice, versatile attrice non solo comica, ha dato vita a una molteplicità di personaggi che, attraverso la loro ilarità, incarnano il tipo, corredato di pregi e difetti, della donna del XX sec. Ma, oltre ai personaggi nati dall'osservazione diretta della realtà, l'artista umbra ha portato a teatro e in televisione anche ruoli di donne ideate e scritte da altri autori. L'intervento vuole soffermarsi su due di questi personaggi, accomunati dall'essere stati partoriti da una mente maschile e, successivamente, interpretati, invece, da una donna. Il primo, celeberrimo personaggio manzoniano, Lucia Mondella, nasce per la prosa e viene rielaborato dalla Marchesini per la rivisitazione in chiave comico-parodica de «I Promessi Sposi» portata in onda su RAI 1 nel 1988/89; il secondo, Anna Cappelli, è un personaggio che nasce per la scena, protagonista di uno degli ultimi lavori di Annibale Rucello, interpretato dalla Marchesini nel 1998 all'interno dello spettacolo «Parlano da sole». Si vuole dunque analizzare il modo in cui l'attrice porta in scena ruoli nati con esigenze e scopi tanto diversi tra loro, nonché indagare sulle affinità e differenze tra le "versioni" maschili e femminili dei suddetti personaggi, rintracciando le eventuali sfasature psicologiche e interpretative.

Anna Marchesini è da considerarsi, a giusta ragione, una delle più brave e più riuscite attrici comiche del Novecento; nel corso degli anni, ha saputo meritarsi la stima e l'affetto di tutto il suo pubblico, tanto che, a due anni dalla scomparsa, e anche tra quanti hanno conosciuto i suoi lavori solo tramite video diffusi in rete, solo a sentirne il nome, nessuno può fare a meno di sorridere e ricordarla con entusiasmo. Con le sue parodie esilaranti, spesso pungenti e, a volte, azzardate (nel 1987, quando l'attrice prende parte a uno spettacolo al Lincoln Center di New York e a Buenos Aires, la rivista americana «Variety», parla di un'offesa arrecata alla madre di Ruhollah Khomeyni, capo politico e spirituale dell'Iran dal 1979 al 1989, interpretata dalla Marchesini nello spettacolo *Fantastico*), ma sempre esatte e credibili, ha dato vita a una molteplicità di personaggi di cui molti sono rimasti nella memoria comune. Di questi, ho voluto sceglierne due che potessero essere da esempio per tentare di tracciare un profilo di questa "comicità al femminile". Il primo viene dal lavoro che, probabilmente, le è valso la maggiore popolarità: lo sceneggiato televisivo *I promessi sposi*, andato in onda su RAI 1, in cinque puntate, nel 1990; parodia del romanzo manzoniano creata con i colleghi del Trio. L'altro è un personaggio che porta, per la prima volta da sola, a teatro, nel 1998, all'interno dello spettacolo *Parlano da sole*: si tratta di *Anna Cappelli* di Annibale Rucello. Apparentemente molto distanti tra loro, l'una un personaggio letterario ottocentesco, l'altra un moderno personaggio teatrale e, quindi, già nato con l'intenzione di essere portato in scena, queste due figure femminili trovano un punto comune nel fatto di essere state entrambe generate da una mente maschile e, successivamente, personificate dalla stessa donna; questo porta, di conseguenza, altre caratteristiche affini che proverò a enumerare nel corso di questo lavoro.

La Lucia Mondella che abbiamo imparato a conoscere, secondo le intenzioni del suo autore, è la vera protagonista della storia; incarna l'ideale morale e religioso di Manzoni e rappresenta lo spirito e il fine ultimo del romanzo. Seppur protagonista e personaggio più caro all'autore, Lucia entra nel romanzo in punta di piedi, con quella "modestia" che sarà, poi, uno dei suoi principali tratti caratterizzanti. Nell'arco del primo e in gran parte del secondo capitolo, infatti, di lei viene solamente pronunciato il nome, quasi distrattamente, come di qualcuno che avesse un ruolo marginale, nel corso del dialogo tra i Bravi e Don Abbondio e in quello tra il curato stesso e Renzo. La prima vera immagine che si ha di questa donna, avviene attraverso i ricordi di Renzo; o meglio,

attraverso le sensazioni che l'idea di Lucia suscita in Renzo. Al solo pronunciarne il nome, Renzo calma il suo animo agitato e abbandona ogni "sogno di sangue": immediatamente si cristallizza nella mente del lettore non solo la personalità, ma anche il ruolo e il peso morale di Lucia all'interno del romanzo. Da subito e universalmente Lucia è riconosciuta quale eroina ideale e perfetta della storia. Ecco come appare per la prima volta al lettore:

Dominato da questi pensieri, passò davanti a casa sua, ch'era nel mezzo del villaggio, e, attraversatolo, s'avviò a quella di Lucia, ch'era in fondo, anzi un po' fuori. Aveva quella casetta un piccolo cortile dinanzi, che la separava dalla strada, ed era cinto da un muretto. Renzo entrò nel cortile, e sentì un misto e continuo ronzio che veniva da una stanza di sopra. S'immaginò che sarebbero amiche e comari, venute a far corteggio a Lucia; e non si volle mostrare a quel mercato, con quella nuova in corpo e sul volto. Una fanciulletta che si trovava nel cortile, gli corse incontro gridando: «lo sposo! lo sposo!»

«Zitta, Bettina, zitta!» disse Renzo. «Vien qua; va su da Lucia, tirala in disparte, e dille all'orecchio... ma che nessun senta, nè sospetti di nulla, ve'... dille che ho da parlarle, che l'aspetto nella stanza terrena, e che venga subito.» la fanciulletta salì in fretta le scale, lieta e superba d'aver una commission segreta da eseguire.

Lucia usciva in quel momento tutta attillata dalle mani della madre. le amiche si rubavano la sposa, e le facevan forza perché si lasciasse vedere: e lei s'andava schermendo, con quella modestia un po' guerriera delle contadine, facendosi scudo alla faccia col gomito, chinandola sul busto, e agrottando i lunghi e neri sopraccigli, mentre però la bocca s'apriva al sorriso. I neri e giovanili capelli, spartiti sopra la fronte, con una bianca e sottile dirizzatura, si ravvolgevan, dietro il capo, in cerchi molteplici di trecce, trapassate da lunghi spilli d'argento, che si dividevano all'intorno, quasi a guisa de' raggi d'un'aureola, come ancora usano le contadine nel Milanese. Intorno al collo aveva un vezzo di granati alternati con bottoni d'oro a filigrana: portava un bel busto di broccato a fiori, con le maniche separate e allacciate da bei nastri: una corta gonnella di filaticcio di seta, a pieghe fitte e minute, due calze vermiglie, due pianelle, di seta anch'esse, a ricami. Oltre a questo, ch'era l'ornamento particolare del giorno delle nozze, Lucia aveva quello quotidiano d'una modesta bellezza, rilevata allora e accresciuta dalle varie affezioni che le si dipingevan sul viso: una gioia temperata da un turbamento leggero, quel placido accoramento che si mostra di quand'in quando sul volto delle spose, e, senza scompor la bellezza, le dà un carattere particolare. La piccola Bettina si cacciò nel crocchio, s'accostò a Lucia, le fece intendere accortamente che aveva qualcosa da comunicarle, e le disse la sua parolina all'orecchio¹.

La prima volta che compare nel romanzo, dunque, l'autore ce la mostra intenta ai preparativi per le nozze; ci è descritta l'acconciatura, l'abbigliamento ma soprattutto l'atteggiamento della ragazza che, circondata dalle amiche che le fanno festa "s'andava schernendo, con quella modestia un po' guerriera delle contadine". La giovane sposa, seppur al centro del "corteggio" delle "comari", è schiva e reticente al mettersi in mostra; certo è divertita, gratificata dalle attenzioni delle altre donne, ma questi sentimenti sono volutamente mantenuti in una sfera privata, traditi solamente «dalle varie affezioni che le si dipingevan sul viso». L'ambientazione stessa, in cui si svolge questa scena, sembra rappresentare il contegno di Lucia: l'interno della sua stanza appartenente ad una casetta con «un piccolo cortile dinanzi, che la separava dalla strada, ed era cinto da un muretto»; quasi a simboleggiare un senso di protezione dalle invadenze esterne.

Questa scena, viene riproposta dalla Marchesini riducendola alla realtà di una festa popolare. Al contrario di quella manzoniana, la Lucia della Marchesini si pone esattamente al centro dell'attenzione. Le «amiche e comari» non sono accolte in casa ma in cortile, luogo preposto all'accoglienza di un numero di gran lunga maggiore di donne, vicini e curiosi di quanti ne possa

¹ ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di Francesco de Cristofaro e Giancarlo Alfano, Matteo Palumbo, Marco Viscardi, con un saggio di Nicola De Blasi, Milano, BUR, 2014, pp. 135-136.

contenere una stanza chiusa. La sposa è vera protagonista della vicenda: siede su un trono (simbolo, per antonomasia, di austerità) posto nel mezzo della scenografia e, seppur mantenendo un'espressione del volto dimessa, non si sottrae affatto alle attenzioni di chi le sta intorno anzi, si lascia placidamente sistemare il vestito, l'acconciatura e porgere fiori. Il particolare che maggiormente colpisce nella Lucia della Marchesini è senz'altro l'acconciatura che trasforma i famosi spilli d'argento delle contadine lombarde in lampadine a luci colorate intermittenti: la preparazione alle nozze della buona e mite Lucia è rappresentata attraverso la tradizionale vestizione, appartenente a molte feste religiose popolari, della statua di una santa, seguita da opportuna processione. Come la statua di una santa, ornata di luci, fiori e monili votivi, seduta sul suo trono, Lucia è innalzata e portata in processione; e a tutto questo non si sottrae affatto anzi, si lascia trasportare dalla fiumana di gente e agli impedimenti che le oppone Renzo risponde che è tutto pronto per la festa e pertanto non è possibile rimandare, contrariamente alla Lucia manzoniana che, risoluta, corre «a licenziar le donne». Certamente è alla base dello scopo parodico, l'esagerazione e anche una misurata dissacrazione dell'opera, ma l'associazione di idee tra l'immagine di Lucia e un'immagine sacra, che pure, in un certo modo, suggerisce Manzoni andando a paragonare gli spilli d'argento usati per l'acconciatura ai «raggi d'un'aureola», era già venuta in mente ad Antonio Baldini nel 1956 che, rifacendosi a una delle ultime scene del romanzo, paragona Lucia a un quadro di Andrea del Sarto o alle Madonne di Raffaello:

Ultimo quadro innanzi agli occhi, ci resta Lucia con in braccio tutti i suoi marmocchi, bella come una Madonna della Seggiola; e nel fondo Agnese, dignitosa e domestica come una Sant'Anna di Andrea del Sarto. Nelle donnicciuole di Manzoni sappiamo di dover vedere appunto delle Madonne come nelle Madonne di Raffaello sappiamo di dover vedere nient'altro che delle donnicciuole. E questi sono i soliti segreti della grande arte italiana, dove l'ideale e il reale, per la disperazione dei critici saputi e intriganti, si scambiano le parti e le vesti senza dar conto a chicchessia del perché?

Baldini parla di uno scambio di ruolo tra l'ideale e il reale. Proprio questi due termini, ideale e reale, possono essere usati per descrivere il rapporto tra il personaggio-Lucia di Manzoni e quello di Anna Marchesini: un passaggio dall'ideale al reale. La Lucia manzoniana è andata spogliandosi, nel tempo, a partire dal *Fermo e Lucia*, di tutti gli elementi che la rendessero troppo concreta per raggiungere un altissimo grado di idealità: sempre con le giuste reazioni, sempre con le giuste parole, persino i giusti pensieri. Non che questo la renda un personaggio debole. Prendiamo ad esempio il momento in cui Lucia si trova ad affrontare l'Innominato: ritrovatasi nella stanza del castello in seguito al rapimento, Lucia si rannicchia in un angolo, tremante, e non bada a nulla di quanto le sta intorno, né alla presenza della vecchia, né all'ingresso dell'Innominato. Ma quando quest'ultimo le intima di alzarsi, la donna, credendo vicina la sua fine, si offre con coraggio e prontezza al suo carnefice e nel momento in cui l'Innominato le garantisce che non ha intenzione di nuocerle, Lucia è capace di affrontarlo e far valere le sue ragioni di vittima «con una voce, in cui, col tremito della paura, si sentiva una certa sicurezza dell'indegnazione disperata», e, ancora, «rianimata dal vedere una cert'aria d'esitazione nel viso e nel contegno del suo tiranno». Senza fallo alcuno, dunque, Lucia sa sempre usare il tono e le parole appropriate; nelle incertezze, nelle difficoltà, con fede incrollabile nella Provvidenza, sa sempre cosa scegliere. In sostanza, la donna perfetta o, meglio, l'eroina ideale, almeno del suo tempo. Ora, il comico, e qui entra in gioco il lavoro della Marchesini, sta

² ANTONIO BALDINI. *«Quel caro magnon di Lucia»*. *Microscopie manzoniane*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, p. 7.

nell'abbassare il personaggio da questa sorta di piedistallo ideale, alla realtà comune. Nel momento in cui il puro personaggio letterario viene interpretato, personificato da una donna, riprende tutte le caratteristiche, pregi e difetti, di una donna reale. Nell'affrontare le tante peripezie della storia, la Lucia-donna accetta sì con pazienza, sopportazione il volere della Provvidenza, ma si lascia anche, in parte, andare a debolezze, istinti, sconforti, piccole ribellioni e considerazioni non contemplate dall'autore. Soffermiamoci ancora sul momento in cui Lucia viene rinchiusa nel castello dell'Innominato: nel romanzo Lucia, estranea a tutto ciò che la circonda, si affida alla preghiera e, con fede incrollabile nella Provvidenza accetta la situazione in attesa di un sicuro intervento della Vergine. La Lucia incarnata dalla Marchesini, invece, approdata nella sua prigionia (e davvero come una prigionia è allestita quella che dovrebbe essere una normale camera da letto) si lascia andare allo sconforto e al biasimo per la situazione in cui si trova. Come farebbe una qualsiasi donna, nonostante la situazione, si guarda intorno e lamenta l'angustia e la trascuratezza del luogo in cui l'hanno costretta a soggiornare, dopo essersi lasciata andare a commenti infelici che lasciano poco spazio alla Provvidenza: *«Io nel romanzo sono proprio la più sfigata»* e *«certo che il Manzoni con me si è proprio sbizzarrito»*. Il momento, poi, in cui Lucia offre la sua verginità in voto per aver salva la vita presenta enormi differenze tra la versione di Manzoni e quella della Marchesini; la scena viene così descritta dall'autore:

Lucia stava immobile in quel cantuccio, tutta in un gomito, con le ginocchia alzate, con le mani appoggiate sulle ginocchia, e col viso nascosto nelle mani. Non era il suo né sonno né veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi. Ora, più presente a sé stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile realtà in cui si trovava avviluppata; ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore. Stette un pezzo in quest'angoscia; infine, più che mai stanca e abbattuta, stese le membra intormentite, si sdraiò, o cadde sdraiata, e rimase alquanto in uno stato più somigliante a un sonno vero. Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perché. Tese l'orecchio a un suono: era il russare lento, arrantolato della vecchia; spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva: e quella luce, fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli. Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso. L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigionia: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: quella nuova quiete stessa dopo tante agitazioni, quella specie di riposo, quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano un nuovo spavento: e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire. Ma in quel momento, si rammentò che poteva almen pregare, e insieme con quel pensiero, le spuntò in cuore come un'improvvisa speranza. Prese di nuovo la sua corona, e ricominciò a dire il rosario; e, di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata. Tutt'a un tratto, le passò per la mente un altro pensiero; che la sua orazione sarebbe stata più accetta e più certamente esaudita, quando, nella sua desolazione, facesse anche qualche offerta. Si ricordò di quello che aveva di più caro, o che di più caro aveva avuto; giacché, in quel momento, l'animo suo non poteva sentire altra affezione che di spavento, né concepire altro desiderio che della liberazione; se ne ricordò, e risolvette subito di farne un sacrificio. S'alzò, e si mise in ginocchio, e tenendo giunte al petto le mani, dalle quali pendeva la corona, alzò il viso e le pupille al cielo, e disse: «o Vergine santissima! Voi, a cui mi sono raccomandata tante volte, e che tante volte m'avete consolata! Voi che avete patito tanti dolori, e siete ora tanto gloriosa e avete fatti tanti miracoli per i poveri tribolati; aiutatemi! fatemi uscire da questo pericolo, fatemi tornar salva con mia madre, Madre del Signore; e fo voto a

voi di rimaner vergine; rinunzio per sempre a quel mio poveretto, per non esser mai d'altri che vostra».

Proferite queste parole, abbassò la testa, e si mise la corona intorno al collo, quasi come un segno di consacrazione, e una salvaguardia a un tempo, come un'armatura della nuova milizia a cui s'era ascritta. Rimessasi a sedere in terra, sentì entrar nell'animo una certa tranquillità, una più larga fiducia. Le venne in mente quel *domattina* ripetuto dallo sconosciuto potente, e le parve di sentire in quella parola una promessa di salvezza. I sensi affaticati da tanta guerra s'assopirono a poco a poco in quell'acquietamento di pensieri; e finalmente, già vicino a giorno, col nome della sua protettrice tronco fra le labbra, Lucia s'addormentò d'un sonno perfetto e continuo³.

Mentre la Lucia del romanzo, rispondendo all'immagine della donna ideale voluta da Manzoni, trova spontaneamente la soluzione nella preghiera e si affida alla Madre Celeste, la Lucia della Marchesini cerca e trova un più immediato conforto nella propria madre terrena. Mediante un fortuito telefono, strumento di fortissima comicità di cui avremo modo di parlare più avanti, Lucia chiama sua madre Agnese e a lei chiede consiglio. L'idea dell'offerta votiva non viene da lei ma le viene suggerita da Agnese e Lucia l'accetta non senza obiezioni e qualche riluttanza. Un elemento su cui si gioca spesso nella parodia, e che fa da esempio significativo per quanto detto del passaggio dall'ideale al reale, è la sessualità. In un romanzo che ha come protagonisti una coppia di fidanzati, non c'è mai un avvicinamento, un contatto, uno sguardo o anche solo un pensiero che non sia completamente casto: non c'è niente di più ideale di questo. Nella realtà, il desiderio dell'altro, tra fidanzati, anche per una donna, è un sentimento normale e di esperienza comune; la Lucia della Marchesini si lascia spesso turbare, distrarre da un simile pensiero. Un esempio di questi attimi di turbamento è successivo proprio alla scena in cui Lucia pronuncia il suo voto. Tratta in salvo da un Renzo in veste di Zorro, Lucia dapprima è in grande difficoltà nel dover rivelare al suo promesso il voto fatto, lasciando trasparire, in tal modo, quanto le costi tener fede al suo proposito, in seguito, ad una intima proposta sussurratagli da Renzo, con uno sguardo che rivela un nutrito interesse, chiede: «*Ma io sopra o sotto?*»; mostrandosi anche scontenta della risposta ricevuta. Vediamo allora *la* donna perfetta diventare *una* donna con sentimenti molto vicini ai nostri: ecco la comicità.

Nel 1998, dopo l'esperienza de *Il Trio*, Anna Marchesini è per la prima volta da sola a teatro con lo spettacolo *Parlano da sole* composto, nel primo atto da due monologhi: *Un letto di lenticchie* di Alan Bennett e *Anna Cappelli* di Annibale Ruccello, e nel secondo atto da una raccolta di alcuni dei suoi personaggi più popolari. Nel momento in cui conquista un intero palcoscenico, propone al pubblico un trionfo di femminilità; femminilità raccontata in tutte le sue specificità uniche, complicate, a volte un po' paradossali che la comicità sa mettere in risalto analizzandole con ironia, ma raccontata anche in tutte le sue nevrosi, le sue costrizioni, la sua esistenza difficile e problematica. In particolare, quella strana creatura, fragile e terribile, creata da Annibale Ruccello, è portatrice di uno straordinario microcosmo mentale frutto della commistione tra un animo, forse, fin troppo sensibile e una realtà circostante di degrado e frustrazione, perbenismo ipocrita e ostilità retrograda. Questa nuova protagonista si inserisce nella scia dei personaggi femminili di Ruccello: tormentate, chiuse nella loro emarginazione fisica e psicologica, animate dalla continua, inappagata ricerca della libertà individuale. Allontanatasi dalla provincia per andare incontro a migliori prospettive di vita, Anna Cappelli non si allontana però dalla sua rigida logica fatta di possesso materiale e, quando la situazione sembra sviare dal suo controllo, l'unica soluzione possibile che le

³ ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, cit., pp. 647-648.

si presenta è il terribile atto estremo dell'omicidio seguito dalla necrofagia e infine dal suicidio. La donna voluta da Ruccello è la protagonista di una tragedia, molto probabilmente non c'era intenzione di comicità ma di intensa analisi psicologica e, in senso lato, sociale. Eppure quando la Marchesini la fa sua, Anna Cappelli, come avremo modo di vedere più avanti, pur acquistando l'elemento comico, non perde nulla della volontà del suo autore. Nel caso di Anna Cappelli ci spostiamo su un diverso campo semantico dei termini ideale e reale; non possiamo certo parlare di un personaggio ideale allo stesso modo di Lucia, cioè come eroina perfetta. Anna Cappelli è ideale nella misura in cui è stata *ideata* dall'autore ovvero fintanto che resta nella sfera ideale dell'autore, e diventa invece reale nel momento in cui viene portata in scena dall'attrice e da questa prende in prestito elementi della realtà e della quotidianità. E dunque, il punto in questo caso non è tanto il passare dall'ideale al reale quanto il passare da una donna *ideata* dall'autore a una donna *realizzata, concretizzata* dall'attrice. Nell'interpretare Anna Cappelli, la Marchesini porta in questa storia, fin troppo cruda, qualcosa non solo della donna, ma della comica e forse anche della psicologa (si laurea infatti in psicologia quattro anni prima di conseguire il diploma come attrice di prosa alla sua amata⁴ Accademia Silvio D'Amico); senza però allontanarsi mai troppo dal fine ultimo e dal sentimento dell'opera. Nella scena terza si ha una differenza significativa rispetto al testo originale; nel testo di Ruccello, leggiamo:

ANNA (*in strada con impermeabile, foulard ed ombrello*) - ...Ma, sai, Tonino, quello che mi proponi è un po' difficile da accettare... ci frequentiamo da solo sei mesi... Sei mesi fa eri per me soltanto il ragioniere Tonino Scarpa... E adesso... Beh! Certo che è anche il problema del matrimonio... Ma non per un fatto di perbenismo, come puoi pensare tu... No! Assolutamente!... Certo sarà dura da farla mandare giù ai miei... Ma non è che me ne freggi poi tanto... Hanno anche dato la camera mia a Giuliana... Non mi sento proprio più legata a loro... È che, non so se riesco a spiegartelo... Vedi... Quando tu mi hai chiesto delle cose... Io, io... io non me ne sono certo fatta un problema... Pensa non sono neanche religiosa... O perlomeno non sono una cattolica osservante... Insomma no, non è questo il problema... Insomma io ho sempre pensato che il matrimonio sancisse un vincolo, no... Lo dicono pure, del resto, in chiesa come al comune... Insomma io voglio essere sicura che l'uomo con cui convivo, la casa in cui convivo, insomma sia mia, sia mio l'uomo... Sì, lo so, lo so Tonino, che è solo una formalità ma io a questa formalità do una mia importanza... Che non è la stessa importanza che ci danno quelle quattro cretine su al municipio o le altre donne in genere... È...È... È un contratto ecco è come se fosse un contratto e mi sembra che con questo contratto tu, tu un uomo, insomma, prende un impegno definitivo... No, non sto mettendo in discussione il fatto che tu mi ami... Sì, ti amo pure io, certo ti amo, ti amo, ti amo... Non è questo il fatto... Insomma Tonino io ci... io ci... ci vorrei pensare un poco sopra... Non è... Non è semplice per me lo capisci?... Ma certo che voglio continuare a vederti, che c'entra?... No, che non sono offesa Tonino, come ti salta in mente... Capisco, rispetto, capisco, rispetto che sono delle tue ferme convinzioni... È che... È che... È che... È che anch'io ho le mie... E che non sono facili da... Continuiamo ancora un po' così Tonino... Poi si vede... Cerchiamo di essere convinti tutt'e due... Che dici?... No?... Mi sembra... Mi sembra... Come dire la soluzione più giusta... Mi sembra...⁵

⁴ Ecco cosa scriveva Anna Marchesini riguardo l'Accademia Silvio D'Amico: «È stato il mio sogno entrare, da allieva sono stata bocciata due volte prima di essere ammessa. [...] L'Accademia per me è uno dei posti più "evocativi" come dicono i poeti. [...] Lorenzo Salvati che oggi è direttore, lo stringo lo guardo, solo lui conosce quello che provo quanto amo quella scuola. [...] Ho già adocchiato una vetrinetta in sala riunioni con un piccolo cofanetto verde di porcellana, credo. Ritengo sia ideale per contenere le mie ceneri. [...] E se poi l'Accademia trasloca? E se durante il trasloco il cofanetto verde si rompe? No eh! essere spazzata via dall'Accademia no mai più!» (Dal sito ufficiale dedicato ad Anna Marchesini, <http://www.annamarchesini.it>).

⁵ ANNIBALE RUCCELLO, *Teatro*, a cura di Enrico Fiore, Milano, Ubulibri, 2005, pp. 252-253.

Nelle intenzioni dell'autore questa scena vedeva Anna «in strada con impermeabile foulard ed ombrello»; nella versione della Marchesini invece, l'azione si svolge al chiuso mentre la protagonista parla al telefono. Lo sketch del telefono (che avevamo visto già essere presente nella parodia de *I promessi sposi*) è diventato, nel tempo, un must della comicità, soprattutto televisiva, non solo femminile. La comicità, in questi sketch, sta nella situazione paradossale in cui il telefono, il mezzo di comunicazione per eccellenza (almeno per il secolo scorso), diviene causa di incomunicabilità, che sia per disturbi della linea, per incomprensione di chi sta dall'altro lato dell'apparecchio o per un sovrapporsi di parole. Si dà luogo allora a frasi interrotte, cose dette e non dette e ripetizioni di parole fino all'exasperazione. Così le ragioni che Anna adduce al compagno per convincerlo a sposarla e che pure nel testo sono frammentarie, interrotte dai puntini di sospensione che rimandano alla difficoltà e all'imbarazzo della donna nel portare avanti il suo discorso, si trasformano, nel monologo della Marchesini, in una miriade di parole ripetute con un tono di voce che buffamente si alterna tra il crescente e il calante. Al tono si aggiungono poi le espressioni e i gesti che vanno dalla premura di non essere fraintesa dal compagno all'exasperazione del non riuscire a comunicare: «*Aspetta, aspetta, aspetta*», «*Fammi parlare Tonino...*». In questo susseguirsi di esilaranti balbettii, ci sono due frasi che vengono pronunciate senza interruzioni: la prima è quella che esprime il desiderio di possesso, da parte di Anna, sul compagno e sulla casa; la seconda è quella che esprime la necessità di sancire, di regolarizzare, con un contratto il suo rapporto con Tonino. Queste due frasi sono fondamentali perché racchiudono tutta la psicologia (e la psicosi) della protagonista; forniscono quindi la chiave di lettura dell'opera. L'inserire l'elemento comico focalizzando però l'attenzione sui punti chiave del monologo fa sì che la Marchesini non tradisca l'Anna ideale di Ruccello, ma ne dia una versione in cui c'è spazio tanto per una riflessione quanto per una risata. Questa commistione permea tutto il monologo e si esprime soprattutto nella continua, ossessiva ripetizione del possessivo "mio", così come accade anche nella scena sesta in cui inizia a delinarsi la follia esplicitata, poi, nella successiva e ultima scena. Nel momento in cui il compagno decide di troncare la relazione, tutto il mondo di Anna entra in crisi: quello che sta rischiando di perdere non è solo l'amore di un uomo, ma un intero status, tanto fisico quanto mentale, che è andata faticosamente costruendosi mediante il possesso di Tonino e della casa. Su questa idea di possesso si fonda tutto l'equilibrio psichico di Anna e la Marchesini ne rivendica il diritto ponendo l'accento su quel "mio" ostinatamente ripetuto più e più volte. Parti consistenti del testo originale vengono del tutto eliminate senza che però questo incida sulla comprensione o sulla visione globale dell'opera: l'approfondita analisi psicologica che l'autore, l'uomo, mette nel testo, nelle parole, è rivelata dalle espressioni, dai toni, dagli atteggiamenti, i vezzi con cui l'attrice, la donna, caratterizza il personaggio. Ne è un esempio la scena finale che, come la terza, presenta una grande differenza tra la versione di Ruccello e quella della Marchesini:

ANNA (*seduta, rivolgendosi a qualcuno sul letto*) – Mi dispiace... Mi dispiace proprio Tonino... Mi dispiace veramente... Credimi... M a secondo te avevo forse qualche altra scelta?... era veramente l'unica cosa che potessi fare... L'unica... E non è che non abbia cercato qualche altra soluzione per me... Ma mi sembravano tutte, come dire, provvisorie, ecco... Ed invece credo che ci fosse bisogno di qualcosa di veramente definitivo... Non lo credi anche tu?... Ci ho pensato, sai ci ho pensato a lungo... Ci ho pensato per due interi giorni... Quarantotto ore senza prendere sonno... Mai... Pensando solo a cercare una soluzione... Ora, soltanto vorrei che tu lo interpretassi bene questo mio gesto... Lo capissi veramente... Non vorrei che tu pensassi che fosse una ripicca... un ricatto... una vendetta... Non vorrei che tu lo prendessi per un atto di odio... di rancore nei tuoi riguardi... Sbaglieresti di grosso, Tonino... Tonino?... Questo è un atto d'amore... Tu ora non puoi sapere più... non puoi capire... E forse non

avresti comunque capito... Ma io ho un piano... Un piano mio... Un disegno... Sai Tonino tu non mi abbandonerai mai più... Ma veramente... Mai più!... E sai perché... Perché io adesso... Ti mangio... S', ti mangio... Ti mangio tutto... Per fortuna che la vecchia ghiacciaia che abbiamo giù in cantina funziona ancora bene... Sai... Ho comprato un sacco di spezie... le più strane, le più aromatiche... Zenzero, cannella, paprika... ma anche timo, rosmarino... capperi... origano... E ho comprato un libro di ricette internazionali... Così ogni giorno ceneremo in un modo diverso... Sarà in fondo un po' come viaggiare insieme... Sai non abbiamo fatto mai un viaggio... Questa in fondo potrebbe essere l'occasione buona... Ho fatto il calcolo che mi ci vorranno un quindici venti giorni al massimo... In fondo sono sempre stata di buon appetito... E tu poi sei sempre stato così magrolino!... Gesù! Solo adesso mi viene in mente che non ho mai saputo quanto pesavi... Ho solo un problema, però... Non vorrei sembrarti di cattivo gusto, o macabra... Ma non so cosa fare delle tue ossa... Mica posso buttarle ai cani?... Sarebbe una mancanza di rispetto incredibile... E poi il mio piano non funzionerebbe più, perché io devo avverti tutto... Zitto! Zitto che ho avuto l'idea... Sai che faremo?... Ne faremo candele... Candele, sì, per illuminare le nostre ceneri... E con l'ultima candela sai cosa facciamo?... Diamo fuoco alla casa!... Ah a questo non ci avevi pensato?... Ma io sì... Eh scusa ma a me non mi va proprio di lasciarla a qualcuno questa casa... Anche dopo morta... Questa casa deve assolutamente morire con noi... Come... Ti meravigli che ho detto noi?... E cosa pensavi che io volessi sopravviverti?... No, Tonino, no... qui ti sbagli di grosso... Te l'ho detto che non mi potevi capire... Io non posso sopravviverti... Sennò ti perderei di nuovo... Dunque devi sapere che in questi giorni mi sono informata molto, ho letto moltissimo materiale sull'argomento... Ed ho letto che non mi ricordo più in quanti anni noi cambiamo tutte le cellule del nostro corpo... Tutte capisci... E così io ti perderei di nuovo... Capisci... Ed io non posso assolutamente concedermi il lusso di perderti di nuovo... Anche perché così tutto questo sarebbe inutile... Pensa che non andrò nemmeno in bagno per non perderti in parte... Sarà certo difficile, doloroso, ma è un sacrificio che devo impormi! Ah... A proposito... lo sai che ho preso le ferie anticipate... Non andrò al lavoro... Così saremo sempre insieme... Tonino?... Tonino?... Tonino io, io, io non so se ho la forza di cominciare... Sarebbe terribile aver fatto tutto questo e poi... Aiutami tu... Da dove credi che sia meglio?... Il cervello... Il cervello forse anche perché quello non è mai stato veramente mio... se sei riuscito a nascondermi dei progetti... non è mai stato mio è giusto quindi che lo diventi subito... O il cuore?... Ma dov'è che risiederà veramente il sentimento?... In quale organo? ... E i pensieri?... È possibile che quella cosa bianca... molle, inerte... produceva pensieri?... Perché Tonino non mi sembri più tu?... Perché all'improvviso mi sembra tutto inutile?... Questa cosa... qua... Il tuo corpo ora, è come se non fossi più tu!... Ed allora io?... Tonino?... Tonino, aiutami, ti prego!... Aiutami...⁶

Per l'ultima scena, Ruccello immaginava Anna "seduta, rivolgendosi a qualcuno sul letto"; questa immagine di staticità ci dà subito l'idea di riflessione, di confessione, uno spazio intimo, nella coscienza di Anna, dove il tempo si ferma per dare spazio alle incertezze e all'analisi di queste. L'Anna della Marchesini, invece, non sta affatto seduta, tutt'altro. L'ultima scena è rappresentata in cucina e Anna parla mentre è intenta alle più comuni e quotidiane faccende domestiche. Ora, tralasciando di impantanarsi nelle banalizzazioni e nei luoghi comuni che vedono la donna capace, più dell'uomo, di compiere più azioni contemporaneamente, il fatto che Anna riesca ad inserire con allucinante lucidità un atto tremendo nella normalità dei gesti quotidiani sta ad indicare la piena concretizzazione, la piena realizzazione di questo personaggio, il cui dramma non si consuma nell'astratto e nell'intimo della sua coscienza, ma si vive nella realtà di una cucina, tra il salare il sugo in padella e lo sminuzzare le verdure. Un'idea di follia resa ancora più agghiacciante della confessione statica, proprio per questo mescolarsi alla normalità quotidiana e questo saper trovare comunque occasione di riso. È, in fondo, a ben pensarci, esattamente quello che accade in ogni momento della vita: riuscire trovare del comico nel tragico e viceversa. La Anna Cappelli della Marchesini è una qualsiasi delle nostre vicine di casa, delle nostre amiche, delle nostre colleghe, che

⁶ Ivi, pp. 258-260.

in un'apparenza di quotidianità, di normalità, di comico, nasconde un mai confessato turbamento e, talvolta, un terribile segreto. Ed ecco, allora, che anche nel caso di Anna Cappelli ritroviamo il nostro passaggio dall'*ideale* al *reale*, reso sublime da una straordinaria attrice.