

LAURA CASCIO

Comicità e impegno: la sapiente leggerezza di Lella Costa

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]

LAURA CASCIO

Comicità e impegno: la sapiente leggerezza di Lella Costa

Gabriella Costa, in arte Lella Costa, è un'attrice, scrittrice e doppiatrice italiana tra le più note e versatili del panorama teatrale e mediatico degli ultimi trent'anni. Celebre innanzitutto per gli spettacoli brillanti e l'attività di attrice televisiva, si distingue per il costante impegno politico-sociale e l'attenzione che dedica ai problemi di attualità, specialmente per ciò che concerne le tematiche di genere.

L'intervento intende analizzare la figura e le opere di Lella Costa con particolare riferimento ai monologhi comici, il vertice della sua produzione artistica, nei quali la scrittrice/attrice affronta con sapiente leggerezza le questioni più scottanti e scandaglia virtù e vizi umani, traendo ispirazione dai racconti degli uomini e - soprattutto - delle donne, incrociate nella vita quotidiana. Le sue pièce teatrali fanno breccia in ogni tipo di platea, grazie alla convivenza di suggestioni molto eterogenee: gli allestimenti accuratamente studiati dall'attrice sono infatti espressione di una costante osmosi tra cultura "alta" e cultura "bassa" e veicolano una comicità fortemente ironica e poetica, delineata a partire da un'attenta osservazione della realtà.

La comicità popolare italiana, per tradizione giocata sui registri basso-mimetici della corporeità e della beffa pesante, nasce da un immaginario comune di povertà, ignoranza, fame, furbizia e passioni e nel corso dell'età moderna costituisce il terreno fertile per lo sviluppo delle maschere della Commedia dell'Arte: i suoi protagonisti si ispirano ai modelli carnevaleschi che rispecchiano la realtà, deformandola. Nel corso del '700, però, con l'avvento di Goldoni, la commedia di costume e le maschere di carattere subiscono delle trasformazioni: i nuovi intrecci prendono spunto dalla vita quotidiana del popolo operoso, denunciando numerosi vizi e poche virtù. Il commediografo veneziano conferisce molta importanza all'imitazione del *libro del Mondo*, ovvero all'emulazione della natura. Il suo teatro comico è imperniato sull'osservazione della realtà, della gente, dei loro costumi, delle relazioni interpersonali perché, come scrive egli stesso:

[Il libro del Mondo] mi mostra tanti e poi tanti vari caratteri di persone, ma me li dipinge così al naturale, che paion fatti apposta per somministrarmi abbondantissimi argomenti di graziose ed istruttive Commedie: mi rappresenta i segni, la forza, gli effetti di tutte le umane passioni: mi provvede gli avvenimenti curiosi: m'informa de' correnti costumi: m'istruisce de' vizi e de' difetti che son più comuni del nostro secolo e della nostra Nazione, i quali meritano la disapprovazione o la derisione de' Saggi¹.

Meno di un secolo dopo Giacomo Leopardi nel suo *Discorso sopra i costumi presenti degli italiani* fa risalire la comicità nostrana a un ancestrale cinismo, caratterizzato da spirito di sopraffazione e povertà di "conversazione": questo termine tutto settecentesco, di cui s'è persa l'originale pregnanza semantica, sta a indicare non solo lo scambio pacato di opinioni ma anche la socievolezza, le buone maniere, il saper stare al mondo.

In Italia il più del riso è sopra gli uomini e i presenti. La *raillerie* il *persiflage* [la canzonatura e la presa in giro], cose sì poco proprie della buona conversazione altrove, occupano e formano tutto quel poco di vera conversazione che v'ha in Italia. Quest'è l'unico modo, l'unica arte di conversare che vi si conosca. Chi si distingue in essa è fra noi l'uomo di più mondo, e considerato superiore agli altri nelle maniere e nella conversazione, quando altrove sarebbe considerato per il più insopportabile, e il più alieno dal modo di conversare. Gli italiani posseggono l'arte di perseguitarsi scambievolmente e di *se pousser à bout* [spingersi agli estremi,

¹ CARLO GOLDONI, Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie, in *Opere*, vol. I, Venezia, Bettinelli, 1750.

far perdere la pazienza] colle parole, più di alcun'altra nazione. Il *persiflage* degli altri è certamente molto più fino, il nostro ha spesso e per lo più del grossolano, ed una specie di *polissonnerie* [birichinata, discorso audace, spinto], ma con tutto questo io compiangerei quello straniero che venisse a competenza e battaglia con un italiano in genere di *raillerie*. I colpi di questo, benché poco artificiosi, sono sicurissimi di sconcertare senza rimedio chiunque non è esercitato e avvezzo al nostro modo di combattere, e non sa combattere alla stessa guisa.

[...] Gli italiani non bisognosi passano il loro tempo a deridersi scambievolmente, a pungersi fino al sangue. Come altrove è il maggior pregio il rispettar gli altri, il risparmiar il loro amor proprio, senza di che non vi può aver società, il lusingarlo senza bassezza, il procurar che gli altri sieno contenti di voi, così in Italia la principale e la più necessaria dote di chi vuol conversare, è il mostrar colle parole e coi modi ogni sorta di disprezzo verso altrui, l'offendere quanto più si possa il loro amor proprio, il lasciarli più che possibile mal soddisfatti di se stessi e per conseguenza di voi².

Questa comicità, espressione di un'aggressività travestita da goliardia rimane ancora, fino a tutto il Novecento, la forma nostrana privilegiata del ridere. Il mondo della comicità italiana rappresenta infatti una fusione, non sempre bilanciata, del tragico e del comico: il confine tra queste due dimensioni è sfumato e provoca un'ilarità amara. Mario Monicelli, il padre della commedia all'italiana, menziona la tradizione teatrale alla quale si è richiamato e fornisce degli interessanti spunti di riflessione sulla nascita del genere "tragicomico":

Non abbiamo inventato noi la commedia all'italiana. Deriva addirittura dalla commedia dell'arte, e, forse, ancora da prima. Lì si riscontra il tipo di comicità imperniata sulla cattiveria, sulla miseria altrui. Il ridere sulle disgrazie altrui è una commedia crudele, impietosa³.

La drammaticità si intravede nelle pratiche tipiche di questo genere atipico: nel sovvertimento del lieto fine per un finale crudo o nell'inserimento, tra le righe della narrazione, della morte del personaggio, talvolta anche quello principale. Tale accostamento tra due registri opposti era stato preconizzato già da Denis Diderot che aveva ipotizzato la codificazione di uno stile intermedio, in cui la commedia si fondesse alla tragedia per raccontare, in un linguaggio quotidiano e semplice, i problemi dell'uomo medio.

A tutte queste sollecitazioni è ispirata la produzione artistica di Lella Costa, brillante umorista contemporanea che dà spazio e voce (come poche altre prima di lei) anche alle istanze dell'altra metà del cielo, sistematicamente rimosse dagli orizzonti comici della cultura dominante.

La comicità femminile in Italia, percepita come poco più di un ossimoro o di una bizzarria della quale ridere e non grazie alla quale ridere, ha una genesi molto recente e piuttosto travagliata.

Afferma Cinzia Samà in *Natalia Ginzburg e la comicità al femminile nel teatro italiano del Novecento*:

A livello di notorietà anche il XX secolo letterario (teatro compreso) è prettamente a firma maschile, come dimostrano i Premi Nobel. Infatti è molto difficile tracciare il percorso di una drammaturgia femminile perché in Italia non esiste ancora una tradizione teatrale al femminile e non ci sono neanche studi sistematici e classificazioni delle autrici italiane di questo genere e delle loro opere. Non sorprende la difficoltà di reperire una tradizione teatrale a firma femminile se pensiamo che nel teatro del passato le donne sono sempre state escluse dalla scena, soprattutto quando il teatro diventa luogo della parola religiosa o politica. Dal secondo dopoguerra si assiste però ad un generale risveglio culturale che ha visto anche la nuova partecipazione delle donne. Nel teatro, infatti, troviamo tra le pioniere che hanno sperimentato il genere, Natalia Ginzburg, Alba De Céspedes (con la versione teatrale di *Quaderno proibito*, successiva di dieci anni a quella del romanzo) e Dacia Maraini, a cui si deve insieme ad altre

² GIACOMO LEOPARDI, *Discorso sopra i costumi presenti degli italiani*, Milano, Feltrinelli, 2015.

³ PIETRO PINTUS, *Commedia all'italiana. Parlano i protagonisti*, Roma, Gangemi, 1986.

donne la creazione del Teatro della Maddalena, a Roma, negli anni Sessanta, con il quale si impegnava a portare in teatro le battaglie sociali e il “privato” delle donne⁴.

Lella Costa fa sua la lezione di queste grandi maestre della scrittura e le metabolizza alla luce dei “tempi nuovi” che attraversano il teatro di fine Novecento: quale *performer* televisiva e attrice di cinema decide altresì di prendere a modello le brillanti interpreti che negli anni del *boom* economico hanno conferito una cifra e un’identità autonome all’umorismo femminile, per tanti anni marginalizzato. Fino al secondo dopoguerra, infatti, le attrici comiche come Tina Pica, Lella Fabrizi o Ave Ninchi sono state relegate al ruolo di “spalla” di esponenti maschili più “illustri” come Totò, Aldo Fabrizi, Nino Taranto, Carlo Dapporto o Vittorio De Sica. Solo negli anni sessanta/settanta si è assistito ad una graduale emancipazione del ruolo delle attrici comiche. Le donne non sono state più deputate a conferire unicamente “colore” alle commedie, interpretando figure del popolino dai tratti caricaturali, ma hanno iniziato a incarnare personaggi femminili complessi e smalzati, caratterizzati da arguzia e autoironia. La prima a “imporsi” è stata Franca Valeri (peraltro autrice della prefazione della raccolta di testi teatrali *La daga del Loden* di Lella Costa) che ha acquisito notorietà televisiva con i monologhi della Signorina Cecioni. Poi in teatro e nel cinema Monica Vitti, Mariangela Melato e Anna Mazzamauro – solo per menzionare alcuni nomi – sono apparse finalmente come co-protagoniste o antagoniste alla pari, al fianco di attori del calibro di Alberto Sordi, Giancarlo Giannini, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi o Paolo Villaggio, re indiscussi di una comicità ancora prevalentemente maschile.

Erede morale delle conquiste attoriali femminili della metà del Novecento l’autrice/attrice milanese rielabora quindi il retaggio comico nostrano - modellato sull’immaginario maschile - per rifondarlo su basi prettamente muliebri e veicolarlo a una platea ampia e trasversale.

Data la sua collocazione anagrafica e geografica - nasce a Milano il 30 settembre del ’52 - Lella Costa partecipa giovanissima alle trasformazioni sociali prodotte in Italia dalla rivoluzione culturale post – sessantottina: prende parte alla contestazione studentesca, festeggia le conquiste del movimento operaio e aderisce alle lotte per l’emancipazione femminile.

La sua prima produzione artistica, però, si sviluppa dal 1980 in poi, negli anni patinati del disimpegno e dell’edonismo reaganiano, nel corso dei quali diviene un’attrice, scrittrice e doppiattrice italiana tra le più note e versatili del panorama mediatico.

Alle soglie dei trent’anni e a un passo dal conseguimento della laurea in Lettere Moderne, Lella Costa si lancia nel teatro contemporaneo, lavora in radio e fa esperienza nel *cabaret*. Elabora monologhi e debutta in spettacoli di cui è autrice, recita e scrive per il cinema e si fa valere anche sul piccolo schermo, dove approda in programmi cult come “La TV delle ragazze” e il “Maurizio Costanzo Show”. Nel 1992 con il libro *La daga nel loden* raccoglie la produzione teatrale da lei realizzata fino al 1991. Tra il 1994 e il 1995 torna in palcoscenico con i suoi monologhi teatrali. Nel gennaio del 1996 scrive con Alessandro Baricco l’opera *Stanca di guerra*, per poi riprendere la sua attività autorale televisiva nel programma *Comici* di Serena Dandini. All’inizio degli anni 2000 torna a lavorare in radio, pubblica nuovi testi teatrali e prende parte all’allestimento italiano dei *Monologhi della Vagina*. Allestisce le sue personalissime versioni de *La Traviata*, di *Alice nel paese delle meraviglie* e dell’*Amleto*, torna per qualche anno in TV in qualità di opinionista e poi riprende stabilmente la sua

⁴ CINZIA SAMÀ, *Natalia Ginzburg e la comicità al femminile nel teatro italiano del Novecento*, «Carte italiane», 2 (5), 2009.

attività di autrice e attrice teatrale, portando in scena il Progetto *Human*, insieme a Marco Baliani, nel 2016.

È certamente la capacità di rielaborare esperienze e impressioni di un periodo cerniera tra epoche tanto differenti a contribuire all'unicità del "fenomeno" Lella Costa. Donna colta e dalla personalità poliedrica, ella oscilla infatti - da più di trent'anni - tra impegno e intrattenimento, senza mai scadere nella banalità e nel qualunquismo.

Il termine "personalità" non è scelto a caso, dato che questa artista ha sempre inteso comunicare le sue intuizioni, le sue idee e le sue trovate comiche non attraverso una maschera fissa che proponesse lo stesso repertorio all'infinito, ma mediante una cifra umoristica assai versatile e originale. Dalle campagne di sensibilizzazione per la lotta all'AIDS alle manifestazioni a favore dell'integrazione razziale, passando attraverso i temi scottanti del disagio psichico e della violenza sulle donne, la comicità è sempre stata utilizzata da Lella Costa come una particolarissima forma di attivismo politico, volta alla denuncia sociale e al risveglio delle coscienze.

Ella esercita quindi, con grande senso di responsabilità, la scelta di far ridere e riflettere i suoi ascoltatori divenendo lei stessa un personaggio sul quale cucire testi, battute e soprattutto monologhi nei quali scandagliare i vizi e le virtù umane, ironizzando anche sulle proprie debolezze. Ma da dove origina la scelta di questa specifica tipologia testuale nella produzione umoristica di Lella Costa? Di certo, ella ha optato per la struttura che veicolasse - con più efficacia - la denuncia delle ingiustizie, la canzonatura dei potenti e gli sberleffi satirici (vedi Dario Fo e Roberto Benigni). Ma c'è forse un altro motivo - che concerne la sensibilità dell'artista più che i contenuti della sua comicità - che l'ha indotta a scegliere il monologo come *medium* privilegiato della sua ironia: il fatto che esso tocchi le corde più "vibranti" della comunicazione umana ed eserciti una funzione quasi catartica per chi lo declama e per chi l'ascolta.

L'autrice lombarda esprime, in questo modo, la sua volontà di entrare in più intimo contatto con l'uditorio in ascolto, rendendo uno spettacolo con un numero potenzialmente infinito di spettatori (date le possibilità dei mezzi audio-visivi odierni che ampliano a dismisura lo spazio teatrale) una confessione intima, una conversazione accorata, un momento di confronto tra anime dialoganti.

Non è necessario consultare i più noti trattati di eloquenza per comprendere che una folla, ben sollecitata e "accompagnata" agisce e reagisce come un singolo individuo e può avvertire un'intensa risonanza emotiva con chi sta parlando. Nello specifico, Lella Costa si serve del potentissimo strumento del monologo per accendere i riflettori sulle realtà più nascoste del mondo circostante, al fine di sollecitare nell'uditorio interrogativi e riflessioni profonde. Si prendano ad esempio i racconti delle donne alle quali l'attrice dà voce: ogni parola è scelta con cura affinché non venga tradito lo spirito e la sensibilità di coloro che le hanno affidato le proprie confidenze e storie di vita. Anche quando il personaggio portato in scena è di fantasia, Lella Costa gli conferisce spessore psicologico e carnalità: emblematiche, in tal senso, le interpretazioni di figure quali Violetta e Alice, misconosciuti archetipi della femminilità contemporanea.

Forse risiede proprio in questo il maggior merito di Lella Costa quale autrice e interprete donna (con buona pace di Franca Valeri che ha sempre dichiarato la propria avversione per l'abitudine consolidata di distinguere i talenti comici in base al genere di appartenenza): ella supera i tradizionali limiti del linguaggio comico maschile, che ricorre di frequente allo stereotipo, all'assolutizzazione dei concetti e all'umorismo surreale. L'artista lombarda suscita il sorriso con parole che sembrano emergere spontanee dal flusso dei suoi singolarissimi pensieri: parole roboanti o sussurrate, incalzanti oppure scandite lentamente, che assumono la "coloritura emotiva" più adatta alla

tematica trattata. Il suo raffinato *humour* - caratterizzato da mirabolanti giochi di parole e talvolta locuzioni dialettali – si manifesta nella messa in discussione delle frasi fatte, nella dissacrazione degli stereotipi e nell'irrisione dei tabù più diffusi.

Se quindi Lella Costa parla di amore, di sdegno, di dolore, di gioia, non lo fa richiamandosi a dei “massimi sistemi di pensiero”, ma riferendosi a piccoli racconti di vita vera, nei quali ciascuno può rispecchiarsi esorcizzando per un momento lo spettro della propria solitudine esistenziale. Anche un piccolo equivoco del quotidiano, un inciampo nelle relazioni di ogni giorno, possono diventare, nei monologhi dell'attrice milanese, paradigmi dell'incomunicabilità tra i sessi, tra i popoli, tra le nazioni. Ogni narrazione, in sostanza, è filtrata dal suo sguardo di donna perspicace e acuta e il raccontare si trasforma inevitabilmente in un raccontarsi.

Nel rispondere a una domanda sulle peculiarità femminili, oggetto di trattazione nel libro dal titolo *Che bello essere noi* edito da Piemme, Lella Costa afferma infatti quanto segue:

Le donne possiedono un'innata capacità di ascoltare e capire. È il motivo per cui tra di noi troviamo quella confidenza immediata, quella chiacchiera minuta e avvolgente, quell'abbandonarsi allo sguardo e anche alla curiosità dell'altra, quel saper parlare davvero di noi. Tutte cose che gli uomini tra loro non fanno o fanno pochissimo. “Che bello essere noi” non significa che le donne sono sempre perfette. Quello che mi affascinava veramente di questo titolo non è tanto l'aggettivo quanto il pronome: noi. Io sono fortunata, la mia generazione ce l'ha avuta la prima persona plurale: noi giovani, noi femministe, noi rivoluzionari, noi marxisti-leninisti, noi che niente sarà più come prima⁵.

Con il suo mordace umorismo l'attrice restituisce quindi senso allo slogan “il personale è politico”, tanto in voga negli anni '70, rendendo la singolarità una chiave per comprendere l'universale: un universale che – durante i secoli - si è manifestato nell'arte mondiale attraverso rappresentazioni pittoriche, opere letterarie, spettacoli teatrali e composizioni musicali. Ed è proprio a questo immenso bagaglio figurativo, melodico e linguistico che Lella Costa attinge con gioia, sapendo di rivolgersi a un pubblico detentore – talvolta inconsapevole - di un ampio patrimonio culturale. L'eclettismo che la caratterizza, in sintesi, è specchio della sua volontà di riflettere e far riflettere sulla molteplicità del reale, che si celebra nelle opere d'arte immortali e si manifesta nei piccoli accidenti quotidiani: per l'attrice, nessuna faccenda umana è così tanto ridicola da non meritare una riflessione, nessuna tragedia è talmente feroce da non poter essere esorcizzata con una sferzante battuta di spirito.

«L'ironia è una dichiarazione di dignità. È l'affermazione della superiorità dell'essere umano su quello che gli capita»: è con questo aforisma di Roman Gary che, non a caso, Lella Costa sceglie di aprire il primo capitolo del libro intitolato *Come una specie di sorriso*.

Il “manifesto ideologico” della scrittrice si fonda quindi, innanzitutto, sul riconoscimento dell'ironia quale irrinunciabile strumento di affermazione del sé e di demistificazione della realtà:

L'ironia può essere buona ma anche cattiva, benevola ma anche perfida, utile ma anche gratuita, lieve ma anche pesante, motivata o pretestuosa, orale o scritta. Può assomigliare al sarcasmo ma anche no. Può essere apparentata alla parodia ma anche alla tragedia (greca, *ça va sans dire*). Può essere terapeutica (Freud) ma anche destabilizzante (sempre Freud). A volte fa ridere, ma non necessariamente, anzi. [...] Esiste nel concetto di ironia una forte componente di soggettività, di ambiguità [...] E anche di amarezza, di disincanto, perfino di cinismo. Ma

⁵ MIRIAM CARRARETTO, *Ritratti/Lella Costa*, «Non sopporto l'alterigia e l'arroganza con cui 'il maschile' dice "anche voi donne avete diritto a..."», in www.ilfattoquotidiano.it, 13 marzo 2015.

soprattutto, almeno per quanto mi riguarda, l'ironia è un costante tentativo di libertà di pensiero, di onestà intellettuale e soprattutto il rifiuto di ogni forma di assolutismo e di integralismo. È frequentare il dubbio e diffidare delle certezze assolute e delle verità conclamate⁶.

Da queste parole risulta chiaro come - nell'ambito dell'intrattenimento odierno in cui la risata è sempre più il prodotto di una comicità spicciola fatta di caricature, maschere grottesche e volgarità - Lella Costa riesca a condurre il grande pubblico al sorriso intelligente attraverso la porta ben sorvegliata dell'arguzia e della sagacia.

A titolo esemplificativo, è utile menzionare la filastrocca che Lella Costa ha inserito nella sua versione teatrale di *Alice nel paese delle meraviglie*:

Le dici magra, si sente grassa
 Son tutte bionde, lei è corvina
 Vanno le brune, diventa albina
 Troppo educata, piaccion volgari
 Troppo scosciata per le comari
 Sei troppo colta preparata
 Intelligente, qualificata
 Il maschio è fragile, non lo umiliare
 Se sei più brava non lo ostentare
 Sei solo bella ma non sai far niente
 Guarda che oggi l'uomo è esigente
 L'aspetto fisico più non gli basta
 Cita Alberoni e butta la pasta
 Troppi labbroni non vanno più
 Troppo quel seno, buttalo giù.
 Bianca la pelle, che sia di luna
 Se non ti abbronzi, non sei nessuna
 L'estate prossima con il cotone
 Tornan di moda i fianchi a pallone
 Ma per l'inverno la moda detta
 Ci voglion forme da scolaretta
 Piedi piccini, occhi cangianti
 Seni minuscoli, anzi giganti
 Alice assaggia, pilucca, tracanna
 Prima è due metri, poi è una spanna
 Alice pensa, poi si arrabatta
 Niente da fare, è sempre inadatta
 Alice morde, rosicchia, divora
 Ma non si arrende, ci prova ancora
 Alice piange, trangugia, digiuna
 E' tutte noi, è se stessa, è nessuna⁷.

Nel testo preso in esame, il personaggio di Alice è adottato come metafora della possibilità di cambiare il mondo, i suoi schemi e i suoi stereotipi, odiosi per chiunque cerchi di coltivare un pensiero autonomo e originale: attraverso questo goliardico componimento Lella Costa presenta, in modo sintetico ed efficace, le innumerevoli pressioni psicologiche a cui è sottoposta ogni creatura di genere femminile fin dall'infanzia, a causa dei modelli culturali imposti dalla società patriarcale dominante. Canoni estetici inarrivabili, distorsioni dei concetti di salute, bellezza e normalità, sensi

⁶ LELLA COSTA, *Come una specie di sorriso*, Milano, Piemme, 2012.

⁷ ID., *Amleto, Alice e la Traviata*, Milano, Feltrinelli, 2008.

di colpa indotti, messaggi contraddittori sull'interscambiabilità dei ruoli, schemi relazionali costruiti a uso e consumo degli uomini e tanta ipocrisia sulla (presunta) libertà raggiunta dalle donne contemporanee.

Il personaggio di Alice costituisce altresì un delizioso sprone a raccogliere la sfida del tempo e dell'ignoto, incamminandosi verso territori inesplorati:

Il tempo di Alice è elastico, circolare, vagabondo; è un presente continuo, va e torna, lo si può governare a piacimento, riavvolgere all'indietro o dilatare all'infinito; il tempo di Alice è sempre per sempre, è essere bambini e adulti insieme, impastati della materia di cui sono fatti i sogni, è sognare ed essere sognati; è farla finita una volta per tutte con la trappola mortale della cronologia, e dell'irreversibilità, e dell'unidirezionalità, e «una cosa alla volta», e «un passo dopo l'altro», e «ogni cosa a suo tempo», e «ogni stagione ha i suoi frutti»: non è vero! *Time is always now, Time is on my side, We have all the time in the world...* Il tempo è una convenzione, il tempo è un gioco: «Battere il tempo? Ingannare il tempo? Ma Alice, immagino tu non abbia mai neppure parlato con il tempo!» «Secondo te, bambina, qualcuno avrebbe ammazzato il tempo?» «Avresti dovuto vedere il tempo che c'era ai miei tempi...». Oh sì, avremmo dovuto, avremmo voluto vederlo, quel tempo. E se ancora oggi almeno un po' ci riusciamo, è grazie a un diacono inglese talmente affascinato da una ragazzina da dedicarle un capolavoro immortale e un segmento di anima, per sempre: «Mia cara Alice, per riuscire a dimenticarti sono andato a lezione di oblio». Molti e autorevoli critici ed esegeti hanno definito quello di Alice un viaggio, e a buon titolo: viaggio fantastico, viaggio metaforico, viaggio simbolico, viaggio fiabesco, viaggio onirico. Un viaggio meraviglioso e meravigliante che comincia un giorno di tanto tempo fa, e comincia con un buco nella terra che conduce in un luogo sotterraneo pieno di simboli misteriosi e di personaggi inquietanti. E se comincia così, i casi sono due: o è la *Divina Commedia* oppure è *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*⁸.

Un monologo come quello sopraccitato fa naturalmente breccia in qualsiasi tipo di platea, proprio grazie alla convivenza di suggestioni molto eterogenee che vanno dal cinema alla letteratura, dal teatro alla televisione: gli allestimenti accuratamente studiati dall'autrice sono infatti espressione di una costante osmosi tra cultura "alta" e cultura "bassa", in un serrato confronto tra archetipi e realtà.

Lella Costa conosce tutte le "icone" che albergano nell'immaginario collettivo e se ne impossessa per ribaltarle, smantellarle, ricostruirle e poi osservarle con occhi nuovi: non c'è personaggio di romanzo, fiaba o melodramma che non venga evocato per essere messo in discussione o rappresentato in chiave moderna.

Da un'operazione di questo tipo, sviluppata su grande scala, è scaturito uno dei più suggestivi allestimenti dell'artista milanese, in sinergia con il drammaturgo e regista Marco Baliani: *Human*, il cui titolo è attraversato da una linea nera a significare la presenza dell'umano e al tempo stesso la sua possibile negazione, è infatti raccontato dai due autori come una sorta di "Odissea ribaltata".

Protagonista di *Human* è il tema sempre attuale delle migrazioni e dello spaesamento comune: ma quali suggestioni hanno portato alla definizione di una drammaturgia tanto complessa che oscilla tra l'*epos* e l'attualità?

La prima ispirazione proviene dall'Eneide, il poema di Virgilio che celebra la nascita dell'impero romano da un popolo di profughi: in una *lectio magistralis* tenuta nell'aula magna dell'Alma Mater Studiorum di Bologna, Marco Baliani è partito dal mito per interrogarsi sul senso profondo del migrare. Poi l'incontro con Lella Costa e la reminescenza di un altro mito, ancora più folgorante nella sua valenza simbolica e profetica: quello di Ero e Leandro. Il giovane Leandro, che vive

⁸ LEWIS CARROLL, *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, con prefazione di Lella Costa, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010.

ad Abido sull'Ellesponto, è innamorato di Ero, una sacerdotessa di Sesto (città situata sulla costa opposta) e attraversa lo stretto a nuoto ogni sera per incontrare la sua amata. Ero, per aiutare Leandro ad orientarsi, accende una lucerna a ogni calar delle tenebre. Una notte, una tempesta spegne la lucerna e il giovane, disorientato, muore tra i flutti. All'alba Ero vede il corpo senza vita dell'amato sulla spiaggia e, affranta dal dolore, si suicida gettandosi da una torre. La suggestività del racconto, le cui parole richiamano le immagini dei migranti morti a pochi metri dalle coste italiane, desidera orientare l'attenzione degli spettatori sulle strazianti tragedie che si consumano quotidianamente attorno alla nostra penisola senza che alcuna istituzione nazionale o sovranazionale se ne assuma la responsabilità morale e politica.

Human è il prodotto di una ricerca teatrale che riflette su quanto sta accadendo negli ultimi anni in Europa, intesa non solo come entità geografica, ma anche come sistema di valori ed idee quotidianamente a confronto con i fondamentalismi che avanzano sulla scena pubblica, gli attentati che sconvolgono le popolazioni e i profughi che cercano rifugio. Un esempio di teatro civile che incanta e diverte, rendendo lo spettatore più consapevole e virtuosamente indignato o commosso.

Partendo dalle epopee classiche, gli autori cercano infatti di comporre un puzzle multietnico a più voci, interpolando reminiscenze epiche, storiche e politiche con vicende pulsanti e dolorose di esuli contemporanei, come se gli episodi narrati fossero mitologemi non solo dell'antichità, ma anche della contemporaneità.

Lella Costa e Marco Baliani, nelle loro note di regia, dichiarano quanto segue: “Con la nostra ricerca teatrale vorremmo insinuarci in quella soglia in cui l'essere umano perde la sua connotazione universale, utilizzare le forme teatrali per indagare quanto sta accadendo in questi ultimi anni, sotto i nostri occhi, nella nostra Europa [...] Ma se ci fermassimo qui sarebbe un altro esempio di cosiddetto teatro civile, e questo non basta: non vogliamo che lo spettatore se ne vada solo più consapevole e virtuosamente indignato o commosso. Vogliamo spiazzarlo, inquietarlo, turbarlo, assediare di domande. E insieme incantarlo e divertirlo, ché è il nostro mestiere”.

Come un'esperta cantastorie, un aedo dei giorni nostri, Lella Costa afferma quindi l'eterna fruibilità dei capolavori del passato, nonché il primato dello spirito critico sul pensiero comune, dell'arte sulle convenzioni, dell'unicità sulla mediocrità.

Walter Benjamin, un filosofo, diceva che «viviamo in un'epoca in cui tutto è tecnicamente riproducibile». Beh, secondo me si sbagliava. Quello che accade sul palcoscenico, in quel momento, davanti al pubblico, è un evento unico, magico, irripetibile. E io credo che il pubblico vada “divertito” nel senso etimologico della parola, che viene dal latino, *divertere*, portare altrove. E soprattutto incantato. Ecco, io ci credo molto in questa storia che ho studiato ai tempi dell'università, questa storia dell'incantamento. Incantare, divertire, affabulare, è il mio compito. Ma non posso volerlo e farlo senza tradire l'etica e la poetica che questa scelta comporta. Per me la politica non è militanza, o non solo. O non necessariamente. Per me tutto è politica, anche parlare di Otello e di Jago [...] Poi certo, ho rinunciato a seguire percorsi facili, scontati, che avrebbero garantito il mio successo, quello raggiunto con la televisione, grazie alla *Tv delle ragazze* e a molti altri programmi. Alcune mie colleghe hanno fatto questa scelta, conservativa, diciamo così. Le rispetto, ma io ho preferito battere altre strade, sperimentare nuove forme, linguaggi, modalità di espressione. Non sempre è stato facile e non dappertutto: per molti dovevo restare “quella della comicità femminile”. Beh, mi sono ribellata. Ed è andata bene. Oggi giro i teatri di tutt'Italia, i giovani vengono a vedere i miei spettacoli, io ho scelto testi e spettacoli meno comici e più ostici, ma ce l'ho fatta comunque⁹.

⁹ ETTORE COLOMBO, *Mamma coraggio*, www.vita.it, 22 ottobre 2002.

Questo brano di un'intervista rilasciata da Lella Costa nel 2002 fornisce un'efficace panoramica sul "lessico" della comica milanese: chiarisce inoltre perché, nella produzione artistica dell'autrice, ogni racconto, ogni personaggio sia presentato come paradigmatico di un dato esistenziale, di un modo di essere uomo o donna che non conosce confini né di spazio né di tempo.

Tra tutte però, è la questione femminile la tematica a cui Lella Costa dedica maggiori riflessioni e testi teatrali. In tempi recenti l'impegno dell'autrice milanese contro la violenza di genere ha ottenuto maggiore visibilità a ragione del moltiplicarsi di casi di femminicidio in Italia. Un suo monologo, inserito nello spettacolo intitolato *Ragazze – Nelle lande scoperchiate del fuori* è forse una delle pagine più incisive da lei elaborate sull'argomento:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci imprese io canto.

Le Audaci Imprese io canto. Perché davvero è audace impresa ostinarsi a spiegare che non esiste una sola questione femminile che non riguardi l'intera umanità, l'intera terra. Che la questione femminile è la Questione, che sul possesso ed il controllo delle donne si gioca il futuro di tutti! L'infinita guerra di questi uomini vuoti, sempre a cercare altrove la ragione di un verbo, il senso, la misura.

Audace impresa è ostinarsi a vivere con interezza e pretendere di più. È aggiungere "più uno" alla contabilità dell'infinito.

Audace impresa è invecchiare, conoscendo da prima i luoghi atroci che ti toccheranno, popolati da donne come te, malate, o solo vecchie, col tormento di una memoria monca e l'insulto di sentirsi dire: "Guardi nonna che bei cioccolatini, guardi che bravi, son venuti a trovarla". E mai nessuno che ti chieda con pudore: "Ci pensi mai? Ti stai preparando? Hai mai paura?".

Audace impresa è ostinarsi a vivere in un mondo ostile ed insensato per le donne e i cavalier, l'arme, gli amori, le Cortesie...ma che bella parola: cortesie. Evoca un mondo antico, regole indiscusse, attenzione e rispetto, soprattutto rispetto. E invece basta! Finito! È cambiata l'aria! Non son più tempi per queste stronzate! Ma quali cortesie? Ma fatemi capire, per quale motivo dovremmo: aprirvi la porta, cedervi il posto, pagarvi il conto? Anzi, andrete in pensione alla stessa età nostra!

"L'avete voluta la parità?"... "Veramente no. Veramente noi volevamo qualcosina in più. Noi volevamo sancire la nostra superiorità. Solo che l'abbiamo chiamata differenza, per quieto vivere. Volevamo provare a stabilire noi le regole, volevamo tornare ad essere... Erinni, Streghe, Parche, Fate, Divinità. Noi volevamo il potere, volevamo cortesemente rivoluzionare la vita, ma di tutti".

E tutti lavorare meno e meglio, non soltanto le donne, i cavalier, l'arme, gli amori... Ma sì, e cantiamoli gli Amori delle donne che sono infiniti e inauditi e incomprensibili e infelici. Soprattutto infelici. Masochisti, psicosomatici, autolesionisti. Omo, etero, bi. Poli orientati: materni, coniugali, collettivi, orfici e dionisiaci, romantici e lascivi a cantare la vita delle donne, a scandire la storia delle donne.

I cavalier, l'arme... L'Arme. Che lo si sappia una volta per tutte: la prima causa di morte delle donne, tutte le donne, in tutto il mondo, macabro esempio di globalizzazione è la violenza, soprattutto domestica.

Sono i coltelli alla gola, i pugni, i calci, le forbici di casa, le mutilazioni genitali, gli stupri, il commercio dei corpi, le note uccise, sono le pietre, l'acido, le semiautomatiche con regolare porto d'armi.

Sono... i vicini che non sentono, le denunce inutili, le fughe disperate e quel giorno in tribunale, quando potresti farlo condannare, davvero, lui il nemico, lui il mostro, lui l'orco, lui... il terrore dei tuoi figli... Ma no, no, è lo stesso ragazzo delle feste sulla spiaggia, delle foto del matrimonio, del mutuo per la casa; lo stesso che oggi piange e giura che non lo farà mai più.

Le armi che ogni giorno massacrano le donne e... i cavalieri, quelli che ci mancano. I Cavalieri, gli uomini, i protagonisti, che c'hanno stordito per millenni con ogni possibile rumore di battaglia e hanno riscritto la storia come piace a loro e hanno dimenticato cosa voleva dire far vivere la terra e ci hanno dato tutto quello che ci potevano dare. E adesso è proprio chiaro che non basta... "Se vuoi giocare, io devo sapere, sei dama o cavaliere?"

Dama e cavaliere. Come le vergini giurate d'Albania, come le antiche creature delle origini, le leggendarie viaggiatrici, che nel tempo del sogno sapevano condurre le canoe. Perché loro soltanto avevano imparato a cantare ogni mare e fiume, e corso d'acqua e a ogni colpo di remo corrispondeva un canto. E a ogni canto un luogo e solo chi conosceva il canto riusciva a non smarrirsi nelle lande scoperchiate del fuori. E questo aveva a che fare con la musica. Questo è ciò che serve! E questo finalmente, basta!

Le donne...io canto...Le donne.

In una recente intervista, rilasciata a Lara Crinò per «L'Espresso», Lella Costa fornisce un'esplicita chiave di lettura attraverso la quale focalizzare il problema della violenza sulle donne:

Credo che un piccolo pezzo di ciò che queste storie raccontano, ovviamente senza esiti tragici, sia capitato a tutte di viverlo. Soprattutto il fraintendimento fatale tra possesso, passività, violenza e amore. Come mi capita spesso di dire, la violenza sulle donne non è un problema di ordine pubblico, ma di patologia delle relazioni. Per questo, più che sulle leggi, è necessario agire sulla formazione della sensibilità delle istituzioni: forze dell'ordine e assistenti sociali in primis, ma non solo. Il grande cambiamento è modificare la mentalità, diffondere un altro punto di vista. Mostrare, tirare fuori il non detto. Anche dire che l'emancipazione non basta, che le 'rivoluzioni' che abbiamo fatto con la nostra generazione non hanno risolto il problema. Perché, per ogni cosa che conquistano, le donne pagano un prezzo altissimo. Se conquistano un posto nel mondo, se escono di casa, se vanno oltre il ruolo di madri e mogli, non per questo smettono di essere le responsabili assolute dell'accudimento. Che è accudimento pratico, e accudimento della fragilità maschile. Ci sentiamo in dovere di risarcire. E questo, nonostante ci siano molti uomini che singolarmente fanno la loro parte. È la logica del mondo che è ancora tarata sul maschile¹⁰.

A fronte della gravità di queste tematiche, è lecito scegliere l'umorismo quale *medium* all'interno di uno spettacolo teatrale di denuncia?

La risposta di Lella Costa è semplice e "disarmante":

Raccontare con leggerezza cose pesanti, dolorose non vuol dire svilirle o parodiarle. Vuol dire provare a raccontarle in modo che le si riesca ad ascoltare. Perché se racconti solo tragedie, a un certo punto, l'interlocutore tira giù la saracinesca. Se lo sorprendi con il sorriso, poi riesci, spero, a far arrivare qualcos'altro. Se aveva ragione Italo Calvino, senza leggerezza non si va da nessuna parte¹¹.

È proprio sulla scia di Calvino e della sua "lezione sulla leggerezza", che Lella Costa mette a punto la sua cifra umoristica. Nelle parole dello scrittore è, infatti, possibile identificare uno stile espressivo e un lessico molto cari all'autrice milanese:

«Esiste una leggerezza della pensosità, così come tutti sappiamo che esiste una leggerezza della frivolezza; anzi, la leggerezza pensosa può far apparire la frivolezza come pesante e opaca¹²».

«Come la melanconia è la tristezza diventata leggera, così lo humour è il comico che ha perso la pesantezza corporea (quella dimensione della carnalità umana che pur fa grandi Boccaccio e Rabelais) e mette in dubbio l'io e il mondo e tutta la rete di relazioni che li costituiscono¹³».

¹⁰ LARA CRINÒ, *Lella Costa e il femminicidio: Il 25 novembre non diventi un altro 8 marzo*, www.espresso.repubblica.it, 26 novembre 2013.

¹¹ CLAUDIA CASIRAGHI, *Lella Costa: «la rivoluzione è femmina»*, www.vanityfair.it, 28 febbraio 2018.

¹² ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988.

¹³ *Ibidem*.

Pertanto Lella Costa, a voler assumere il punto di vista di Calvino, dovrebbe essere definita un'umorista piuttosto che un'attrice comica, proprio perché persa ogni gravità e gravità, cerca di volare alto per gettare uno sguardo d'insieme sul mondo che la circonda per poi descriverlo a chi desidera ascoltarla:

Il teatro, anche quello contemporaneo, anche quello cosiddetto satirico, dovrebbe in qualche modo prescindere dall'attualità. Di quella si occupano, e saltuariamente ci ironizzano, i quotidiani e la televisione, che hanno la possibilità di tenersi al passo con il vertiginoso mutare delle vicende di cronaca. A volerlo fare in teatro, ci si dovrebbe rassegnare a cambiare copione praticamente ogni sera, il che è lievemente insensato, oltre che faticoso. E forse non è neanche quello che la gente vuole sentire, dopo tutto. No, il teatro deve volare un po' più alto, cercare di cogliere lo spirito del tempo o almeno del semestre in corso, deve raccontare non l'attualità ma piuttosto la contemporaneità. Per questo funziona bene, e sorprende anche di più, l'uso (accorto e ben dosato) delle citazioni dai classici¹⁴.

L'umorismo di Lella Costa si può dunque definire "leggero" ma tutt'altro che superficiale o frivolo, con riferimenti culturali che spaziano dalle tragedie classiche alle serie tv contemporanee, senza mai produrre un effetto straniante negli ascoltatori.

In definitiva, risulta pregevole la capacità di questa autrice-interprete di superare con i suoi spettacoli di intrattenimento la mera descrizione dei tempi attuali, giungendo - perfino attraverso la poesia e il canto - all'essenza di questioni ancestrali nella storia umana, trasfigurate artisticamente nelle narrazioni di ogni epoca (la guerra, la difficile relazione uomo-donna, l'integrazione multietnica, ecc.). Immersi in un articolato gioco di rispecchiamenti, tra riferimenti eruditi e battute salaci gli spettatori - e forse ancor di più le spettatrici - si fanno volentieri guidare da questa raffinata incantatrice di anime, sperimentando quanto può essere divertente e liberatorio saper ridere delle proprie umane debolezze e scoprendosi - a chiusura di sipario - improvvisamente, più disincantati e meno soli di quanto si sentissero prima di accomodarsi in sala.

¹⁴ LELLA COSTA, *La sindrome di Gertrude. Quasi un'autobiografia*, con Andrea Càsoli, Milano, Rizzoli, 2009.

BIBLIOGRAFIA

- ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988.
- LEWIS CARROLL, *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, con prefazione di Lella Costa, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010.
- LELLA COSTA, *Amleto, Alice e la Traviata*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- LELLA COSTA, *Che bello essere noi*, Milano, Piemme, 2014.
- LELLA COSTA, *Che faccia fare*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- LELLA COSTA, *Come una specie di sorriso*, Milano, Piemme, 2012.
- LELLA COSTA, *La daga nel loden*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- LELLA COSTA, *La sindrome di Gertrude. Quasi un'autobiografia*, con Andrea Còsoli, Milano, Rizzoli, 2009.
- EMILIO DEL CERRO, *Nel regno delle maschere. Dalla Commedia dell'Arte a Carlo Goldoni*, Napoli, Società Anonima Editrice, 1914.
- CARLO GOLDONI, *Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie*, in *Opere*, I, Venezia, Bettinelli, 1750.
- GIACOMO LEOPARDI, *Discorso sopra i costumi presenti degli italiani*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- PIETRO PINTUS, *Commedia all'italiana. Parlano i protagonisti*, Roma, Gangemi, 1986.
- CINZIA SAMÀ, *Natalia Ginzburg e la comicità al femminile nel teatro italiano del Novecento*, «Carte italiane», 2 (5), 2009.

SITOGRAFIA

- MIRIAM CARRARETTO, *Ritratti/Lella Costa*, "Non sopporto l'alterigia e l'arroganza con cui 'il maschile' dice 'anche voi donne avete diritto a...'", 13 marzo 2015, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2015/03/13/lella-costa-non-sopporto-lalterigia-larroganza-maschile-dice-donne-avete-diritto/1489445/>
- CLAUDIA CASIRAGHI, *Lella Costa: «la rivoluzione è femmina»*, 28 febbraio 2018, <https://www.vanityfair.it/show/agenda/2018/02/28/lella-costa-intervista-la-rivoluzione-e-femmina-comedy-pills>
- ETTORE COLOMBO, *Mamma coraggio*, 22 ottobre 2002, <http://www.vita.it/it/article/2002/10/22/mamma-coraggio/17828/>

LARA CRINÒ, *Lella Costa e il femminicidio: Il 25 novembre non diventi un altro 8 marzo*, 26 novembre 2013, <http://espresso.repubblica.it/attualita/2013/11/26/news/lella-costa-femminicidio-non-trasformiamo-il-25-aprile-in-un-altro-8-marzo-1.142763>