

Simona Scattina

STORIE DI STORIA – OXFORD 2015
Solo donne coraggiose nella Stanza di Laura Curino

Con “Storie di Storia – Oxford 2015” si indica una raccolta di saggi che affrontano narrazioni storiche consacrate a figure femminili e raccontate da scrittrici. Tali contributi sono stati proposti alla Biennial Conference organizzata dalla Society for Italian Studies e tenutasi presso la Taylor Institution di Oxford nel settembre 2015.

Abstract

La battaglia delle donne per l’accesso alla cultura diventa una metafora di coraggio nel teatro di Laura Curino. Con *Una stanza tutta per me*, tratto da *A room of one’s own* di Virginia Woolf, celebre testo del 1928, l’attrice rivisita un testo “dotto” in una chiave personale e feconda. Lo spettacolo della Curino, con il garbo e l’ironia che la contraddistinguono, partendo dal *pamphlet* realizza un monologo dialogato, articolato in sei capitoli più un prologo, in cui il racconto della preparazione della conferenza della Woolf si sovrappone e si interseca a storie di donne reali o immaginarie che nei secoli hanno aperto la via alla possibilità di un riscatto. Attraverso, e oltre, Woolf, Curino intende rappresentare il coraggio delle donne che nella storia non hanno rinunciato alla loro vocazione intellettuale o artistica per significare, metaforicamente, la tenacia di chi, al di fuori del genere, vuol “tener fede al proprio sogno”. Il contributo verte sull’analisi dello spettacolo, nonché sull’esame della drammaturgia narrativa della Curino che nel suo racconto incastona figure, voci e personaggi popolando così lo spazio scenico di numerose creature e portando in scena, come sempre nel suo percorso artistico, i tanti volti del contemporaneo. Nel suo processo creativo la scrittura drammaturgica si intreccia con l’invenzione attoriale per cui la prima deriva dall’oralità e il corpo di chi è in scena diventa *medium* che esplica la narrazione e diviene anche oggetto (libro, penna, carta). Ciò che muoveva Virginia interessa per la Curino anche noi: il tentativo di dare degli esempi, perché gli esempi ti confortano, ti indicano una strada; e l’intenzione di non dimenticare, di dire “grazie”.

1. Noi, sorelle di Shakespeare

Per molto tempo, come bene hanno messo in evidenza studiosi e studiose che negli ultimi decenni hanno indagato il passato cercando di rintracciare e recuperare i protagonisti cosiddetti ‘minori’, la storiografia si è limitata ad una prospettiva unica, coincidente con quella maschile/dominante.¹ Gli studi di genere hanno avviato delle ricerche di tipo storico-letterario per individuare la

The e-journal «altrelettere» is hosted at the URL: <http://www.altrelettere.uzh.ch>, in accordance with the Open Access Policy of the University of Zurich. Please cite this article as follows: Simona SCATTINA, *Storie di Storia – Oxford 2015: Solo donne coraggiose nella Stanza di Laura Curino* in «altrelettere», 19.12.2018, DOI: 10.5903/al_uzh-42.

© This article is licensed under a Creative Commons Attribution 2.5, Switzerland (CC BY-NC-ND 2.5). Please read the license terms on the website: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ch/deed.en>

presenza e l'opera delle letterate, delle attrici, delle drammaturghe, delle registe, tentando di interpretare le loro produzioni secondo una prospettiva femminista.² Il contesto è quello del neofemminismo, nato dal (e in reazione al) '68, quando le donne manifestano una vera e propria 'urgenza' di rappresentazione e numerose attrici si mostrano pronte a realizzarla.

L'arte scenica, si sa, per sua natura spazio pubblico, era proibita alle donne, confinate, come volevano i padri della cultura occidentale, nella sfera domestica. La disciplina è stata a lungo sostanzialmente maschile (si pensi alla compagnia dei King's Men, formata come è noto da soli uomini) fino a quando le donne non hanno trovato il loro spazio. Merito delle comiche dell'arte ad esempio, che già alla fine del Cinquecento cantavano, recitavano, ballavano. Poi, gradualmente, il teatro è stato terreno di scontro e di confronto. Ricordiamo la suggestione dell'ipotesi avanzata da Sarah Bernhardt: «penso che l'arte teatrale sia un'arte essenzialmente femminile» (BERNHARDT 1981, 154).

Molti sono gli esempi: dalle suffragette (vere *performer* politiche *ante litteram*) al teatro femminista anni Settanta; dalla messa in scena di monologhi tutti al femminile – si ricordi i *Monologhi della vagina* di Eve Ensler – alla scrittura dichiaratamente lesbica di Sarah Kane, intercettando anche scritture che hanno dato voce alle donne vittime di discriminazioni, come in *For colored girl who have considered suicide* di Ntozake Shange.

Oggi le cose sono cambiate, basti pensare lavoro di scrittura di drammaturghe e registe quali Emma Dante (che nel 2014 è stata la prima donna vincere il prestigioso premio Ubu con le *Sorelle Macaluso*, sia come miglior spettacolo, sia come migliore regista), Lucia Calamaro, Dacia Maraini, Lina Prosa e Mariangela Gualtieri, giusto per citarne alcune, o alla scelta di Antonio Latella, direttore artistico della quarantacinquesima edizione del Festival Internazionale di Teatro della Biennale di Venezia, di puntare su nove registe donne che si sono contraddistinte per la loro "sincera urgenza creativa". E anche le teorie femministe più vicine a noi si sono mostrate in singolare sintonia con alcune tematiche teatrali nel definire la soggettività femminile.³

In questo clima ben si inserisce l'attrice e drammaturga Laura Curino che all'inizio degli anni Novanta avverte la necessità di una “stanza tutta per sé” in cui esercitarsi sperimentando un particolare percorso d'arte.⁴ Curino sin al 1979 fa parte della grande ‘famiglia’ del Laboratorio Teatro Settimo, con sede a Settimo Torinese, a pochi chilometri da Torino,⁵ e da oltre un ventennio percorre la strada di una drammaturgia narrativa che nel tempo si è articolata e trasformata.⁶

Il primo lavoro di ricerca individuale, in cui è anche autrice, è *Passione* (1991), in cui accosta e ripercorre i personaggi femminili che ha in precedenza incarnato. Curino si confronta con la narrazione di sé, ma anche con un'altra modalità narrativa: la narrazione dell'altro, il testimoniare le storie di altri, ma soprattutto di altre. Ci riferiamo alla fortunata saga sulla famiglia Olivetti, affrontata in due spettacoli, *Olivetti Camillo: alle radici di un sogno* (1996) e *Adriano Olivetti – Il sogno possibile* (1998), dove i protagonisti maschili sono in realtà raccontati dai personaggi delle loro donne. Nel 2005 porta in teatro il saggio *A Room of One's Own (Una stanza tutta per sé)*, interpretando un lavoro ispirato alla parte centrale della conferenza di Virginia Woolf. Quella, cioè, in cui si parla di Judith (Giuditta, sul palco) e ne si immagina la vicenda in chiave lirica, sotto forma di versi ritmati dal *Bolero* di Ravel. Lavorando su Woolf Curino continua il percorso – iniziato con Gabriele Vacis – di indagine sulla memoria dei sensi (Guccini 2005, 75), da un punto di osservazione dichiaratamente femminile, che proseguirà anche nelle produzioni successive. Annodando Storia e Memoria ha ripercorso infatti negli anni a venire ritratti divenuti leggenda sul palcoscenico: *Le designer: pioniere di stile* (2008), *Santa Bàrbera* (2008), *Bakhita storia meravigliosa* (2009), *Il senato delle donne* (2011), *Turin eleven* (2011), *Scintille* (2012), *Telai* (2015), fino ai più recenti *La stella infinita*, monologo-omaggio a Margherita Hack e *La solitudine del premio Nobel la sera prima della cerimonia*, divertimento teatrale per voce femminile, entrambi del 2017.

Il teatro di Curino tratta temi attuali e importanti: la sicurezza sul lavoro, la discriminazione, le prime forme di organizzazione sindacale, la storia dimenticata delle donne che hanno fatto la grande Storia, le speranze dei migranti di ogni tempo e Paese, l'emancipazione femminile. Nella narrazione lega voci e

personaggi che riempiono e animano la scena; un tono vocale diverso, un dislivello lessicale o sintattico, un gesto, una nuova postura o camminata sono alcune delle tecniche con cui l'attrice articola il racconto, popola lo spazio scenico di molteplici figure che agiscono sotto gli occhi dello spettatore suggerendo le immagini che si generano dalla parola (CARPANI 2014, 503).

Le sue 'personagge'⁷ hanno combattuto, scritto, vissuto in prima persona gli eventi; come più in generale è stato evidenziato da Nadia Setti, sono figure che «dicono la rivolta, l'insubordinazione, la 'devianza' dal divenire donna come programma di genere, sono dunque al centro dei conflitti e della 'guerra dei sessi'» (SETTI 2014, 208-209). Un femminile che «si sottrae al patto del dominio maschile, liberando un'energia indomabile» (SETTI 2014, 208).

Curino sviluppa un legame e un'affinità con le donne che, da solista, porta in scena, intrecciando, in sede di montaggio, schegge di memoria personale con i grandi avvenimenti storici. Iniziano a delinarsi alcuni dei motivi per cui la pratica della narrazione pare quasi il naturale sviluppo e il terreno più adatto alle sperimentazioni attoriali e autoriali dell'artista di Settimo che infatti inizia un percorso autonomo. Affidare al teatro la narrazione di queste storie esemplari deriva da una riflessione sulle potenzialità di uno strumento atto a favorire la condivisione del sapere attraverso la partecipazione emotiva dello spettatore: un modo per rispecchiarsi, ricordare e far conoscere al pubblico l'apporto intellettuale e materiale di queste figure femminili.⁸

In scena Curino è come una matrioska che contiene ed emana da sé i diversi ruoli. La metodologia di lavoro che adotta anche nel processo di costruzione dei suoi spettacoli da attrice solista nasce sempre da esperienze di tipo laboratoriale:⁹ attraverso un sistema di scambi, relazioni e contatti con amici del mestiere o gente comune, conosciuta per ragioni di impegno sociale, la sostanza del racconto da portare in scena si delinea e si condensa in una scrittura che prende vita in una forma espressiva di segno teatrale.

Come si vedrà in questo contributo, analizzando lo spettacolo *Una stanza tutta per me*, Curino ha il coraggio di osare, e scopre con il suo teatro che guardare dal buco della serratura, parlare e far parlare personaggi 'minori', non significa

sminuire il proprio lavoro, ma anzi riscoprire e rivalutare la posizione e la prospettiva da cui le donne guardano il mondo attraverso margini e interstizi, rimettendo però in discussione le regole che determinano la centralità e la marginalità, nei canoni della cultura egemone. Diventa così rappresentante di una linea di narrazione teatrale, volta ai racconti e alle voci dell'altra "metà del cielo", e dedicata a trasformarla in materiale drammatico affinché noi spettatori possiamo transitare dalla trama narrata alla grande Storia che ci comprende tutti.

2. Laura nella Stanza di Virginia

La storia delle donne con la sua straordinaria ricchezza di ricerche ha dato e sta dando un'abbondante risposta alla richiesta di notizie avanzata da Virginia Woolf nel 1928. *A Room of One's Own*, rielaborazione delle due conferenze sul tema *Women and Fiction* che Woolf tenne per il pubblico dei collegi di Newnham e Girton ad Cambridge, rappresenta una pietra angolare nell'ondata del '68; spesso indicata come il capostipite dei manifesti femminili del Novecento europeo è probabilmente il testo più illustre grazie al quale le donne irrompono nel mondo della cultura, rimasto a lungo ad esclusivo appannaggio maschile. La scrittrice affronta la questione femminile sotto forma di saggio-narrazione decidendo di raccontare la storia dell'assenza, abitata dai fantasmi delle donne nella Storia, e tra tutte spicca Judith Shakespeare, sorella immaginaria del più celebre William, dotata del suo stesso talento per la letteratura e la scrittura ma costretta a un ruolo esclusivamente familiare. La metafora con cui Woolf ci rappresenta la differenza che nel passato conduceva a destini opposti la genialità femminile e quella maschile oggi può essere ancora attuale se si assimilano a Judith tutte le soggettività che si muovono sulla scena contemporanea.

Woolf che pur aveva intuito l'importanza della personaggia (*character*) nei suoi testi saggistici e nei suoi romanzi (*Mr Bennet and Mrs Brown* o *Mrs Dalloway*, per citarne un paio), diviene essa stessa personaggia-attrice transitando nella partitura teatrale di Curino, che rivendica la *Stanza* di Virginia per sé.

In uno spazio molto piccolo, tra pacchi di libri, uno scrittoio e una poltrona, l'attrice porta in scena, sulle note di curiosi arrangiamenti di canzoni dei Beatles e dei Pink Floyd realizzati dal regista Roberto Tarasco, una piccola folla di personaggi femminili accomunati dall'ostinata volontà di assecondare fino in fondo la propria vocazione.

L'immagine che si ha di Virginia è corrosiva, lucida, affascinante, ma spesso tutta la sua vicenda umana viene letta alla luce della sua decisione di finire la vita col suicidio. Così tutto si tinge di cupo. Coloro che l'hanno conosciuta, la descrivono come una donna estremamente brillante, passionale e piena di vita, nonostante l'ambiente cupo e luttuoso in cui cresce [...]. Ma la scrittura e la malattia circoscriveranno molto la sua quotidianità attorno la figura discreta e silenziosa di Leonard Woolf, il marito che si prende cura di lei per tutta la vita (CURINO 2005a, 7).

Curino conosce a fondo la difficoltà di Woolf di confrontarsi con una società in cui il sapere appartiene in esclusiva a uno dei due sessi, e comprende quanto sia urgente la sua vera passione:

Per tutta la vita Virginia cercherà un posto dove scrivere. Le donne, lei scrive, vengono continuamente interrotte. Parla evidentemente di quelle che sanno scrivere e che possono farlo. Quelle povere, semplicemente...non scrivono. Le donne devono sempre fare qualcosa: devono servire il tè, devono rispondere alle lettere, devono curare, devono accudire, devono ascoltare. Virginia cambierà tantissime case, alla spasmodica ricerca di un luogo in cui poter trovare serenità e tempo per scrivere. In realtà non ce lo avrà mai... (CURINO 2005a, 10).

E benché scriva per tutta la sua vita sulla condizione della donna, è assai lontana dalle posizioni delle femministe più agguerrite:

Virginia è abbastanza impegnata con i temi dell'emancipazione femminile, anche se non sarà mai una vera femminista militante; il politico di famiglia è il marito Leonard progressista assai impegnato. Durante gli anni caldi della rivolta delle suffragette al massimo si impegnò a scrivere indirizzi per diffondere materiali e petizioni. Poi per quattro o cinque anni mette a disposizione la sua casa per periodiche riunioni di donne, ma la politica attiva non è il suo ambiente (CURINO 2005a, 11).

Woolf veniva criticata per il suo modo di vivere il presente, la Storia, perché non riusciva a farsi assorbire completamente dai temi della sua contemporaneità. Eppure a distanza di anni le cose che ha scritto sembrano più attuali che mai come se con la sua scrittura partisse «dall’universo e poi chirurgicamente» osservasse «il mondo fin nelle intime fibre e lo restituisce formalmente elaboratissimo» (CURINO 2005a, 13). Con *Una stanza tutta per me* Curino accetta la ‘sfida’ di un incontro con Woolf fatto, a sua volta, di una molteplicità di incontri, conducendoci a un arricchimento della percezione dell’esperienza femminile nella storia della nostra società e lasciandoci la sensazione di trovarci in un tempo di attesa e di ascolto, un tempo per una memoria che si volge al futuro e si fa ponte tra passato e presente.

3. La Stanza della Woolf in scena

Con *Una stanza tutta per me* Curino si dà un compito: rendere viva questa conferenza. Il testo originario ci è riconsegnato attraverso la composizione di fonti letterarie e verbali di provenienza eterogenea che Curino, come detto, sperimenta spesso nei suoi spettacoli e che le deriva dall’esperienza di Teatro Settimo.

Rispetto agli spettacoli precedenti, come i già citati *Olivetti* o *Passione* (1998), qui non vi sono riferimenti autobiografici (presenti invece nel testo originario): ricordi e immagini appartengono solo al “personaggio Virginia”, senza nessuna contaminazione da parte dell’attrice:

ho cercato di sottrarmi alla rappresentazione di me perché... eravamo già in troppe! Virginia, sua sorella Vanessa, le suffragette, Emmeline Pankhurst, Aphra Behn, Charlotte Brontë, Jane Austen... sono talmente tante che ho detto “Curino, anche se stai a casa non succede nulla di grave!” (CURINO 2005a, 14).

Uno spettacolo si può anche fare per risalire alle motivazioni che hanno spinto a farlo, e così è partita la scommessa di Curino: fare arrivare in scena il personaggio (in questo caso la personaggia). L’idea si deve a Michela Marelli,¹⁰ sollecitata da un vecchio desiderio di Laura; subito il regista Tarasco, con cui l’attrice lavora da molti anni, ha accettato di curarne il progetto.

Ingredienti: una autrice emergente, un *dramaturg* folle, che è uno spettacolo solo a sentirlo, l'entusiasmo di una regista neodiplomata per il lavoro d'attrice, una sartoria raffinata per confezionare un abito e non un costume, una scenografia impalpabile di immagini affidata a due giovanissime VJ cresciute a cartoon, teatro d'innovazione e MTV. In scena spieremo idee, figure, accenti che percorrono le sinapsi di Virginia in un'ipotetica giornate d'ottobre del 1928. Voci del passato orchestrate con musiche di oggi, perché i pensieri di Virginia parlano al presente. Classico contemporaneo. In scena una stanza trasparente con vezzose tende di pizzo, un stanza anticonformista, con le ruote, per fuggire la noia... In scena, in basso a sinistra, la Curino-Virginia ci saluta con il palmo della mano aperto (TARASCO 2005, 43-44).

Curino parte dal fascino della personaggia e dal fatto che un'idea le ritorna costantemente in mente: non è tanto lei che vuol fare uno spettacolo su Woolf ma è Virginia e ciò che attorno a lei ruota (di ancora attuale) a volerlo. Lo studio e la cultura, il coltivare il pensiero nelle persone e la loro vocazione – questo è ciò che pensava Virginia – è il regalo più grande che si possa fare a chi verrà dopo di noi, vale a dire prepararli a capire cosa vogliono, aprire con loro l'atlante del mondo. Curino con questo spettacolo crea un cortocircuito¹¹ tra ieri e domani, come in fondo anche la stessa Woolf aveva fatto; entrambe dedicano e allo stesso tempo cercano un aiuto dalle generazioni più giovani, nel tentativo di dare spazio ad una voce che rappresenti una più ampia prospettiva femminile e nella speranza che la Storia, sia quella 'delle' donne, sia quella che appartiene 'alle' donne, non venga dimenticata e continui ad essere tramandata.

4. Un viaggio immaginario in sei capitoli

Con un processo anomalo per un drammaturgo il testo da portare in scena è prima recitato, detto, e solo dopo è scritto. Curino definisce con la voce e con la sua carica espressiva la drammaturgia verbale di questo spettacolo che è scandito in sei capitoli e un prologo.

Il primo capitolo è dedicato al confronto fra le plurisecolari università maschili inglesi e i primi semplici *college* femminili. Il secondo esplora la variegata letteratura storica prodotta dagli studiosi sulle donne, contemplando la povertà di quest'ultime e il loro stato di subordinazione con l'affermazione sociale degli uomini. Il terzo è dedicato a Judith, immaginaria sorella di Shakespeare, e al suo tentativo impossibile di percorrere la strada del teatro; poi alle vicende del

femminismo inglese di inizio Novecento. Il quarto descrive la realizzazione del sé attraverso la figura di Aphra Behn (la prima scrittrice e commediografa che riesce a farsi pagare le sue produzioni letterarie), e di chi, come Curino, ha scelto nella vita il mestiere di attrice; mentre il quinto osserva la metamorfosi del ruolo e della considerazione sociale delle donne nella prima guerra mondiale aprendo la prospettiva del superamento della logica oppositiva fra i sessi. L'ultimo capitolo presenta una riflessione dell'attrice sull'eredità presente delle molte storie raccontate che, come detto all'inizio, è il vero nucleo dello spettacolo. Curino affronta il mondo della scrittrice inglese con la consapevolezza che oggi l'arte è negata a molti: non è più e non solo una questione di maschile e femminile, ma di libertà di espressione generazionale. In Woolf l'attrice trova un'esortazione all'azione, alla realizzazione e alla creatività che è radicata in un sentimento vibrante ed etico della responsabilità culturale di genere.

La partitura drammatica che ne vien fuori si discosta dalla scrittura originaria, pur conservandone temi e obiettivi. I brani tratti dalle opere della scrittrice sono spezzettati e montati con il racconto della fase di preparazione dello spettacolo, il suo vagabondare (in senso reale e fantastico) per cercare le giuste immagini, i giusti personaggi che prendono la parola; una tecnica che Roberta Carpani ha definito «di dilatazione comica» (CARPANI 2014, 505) per arricchire di venature ironiche la narrazione, toccando un registro particolarmente congeniale all'attrice.

La scenografia rimane la stessa per tutto lo spettacolo: si tratta di una stanza, una specie di palafitta dotata di ruote, dalla quale la *performer* entra ed esce, instaurando una dialettica con uno spazio in cui è possibile sia rintanarsi, sia viaggiare con la mente. Le pareti sono delle tende trasparenti che vengono aperte e chiuse a seconda delle esigenze; a tratti sulla loro superficie vengono proiettate delle immagini o dei video, che accompagnano il racconto e consentono salti spazio-temporali, come quelli che la stessa narrazione attraversa. L'interno della stanza è molto scarno: c'è uno scrittoio con fogli di carta su cui scrivere e una lampada da tavolo, una poltrona, e infine pile di libri a terra.

A inizio spettacolo (il prologo) Curino, seduta al suo scrittoio, sta leggendo un libro (il saggio di Woolf), e una luce bluastra e fioca l'avvolge, mentre ripete le parole ad alta voce, prima in inglese, poi in italiano. Si tratta delle prime fondamentali frasi del testo di Woolf, nonché uno dei primi consigli che l'autrice trasmette al suo uditorio femminile:

“A nugget of pure truth to wrap up between the pages of your notebooks and Keep on the mantelpiece forever”.

“Un nocciolo di verità pura da infilare fra le pagine dei vostri quaderni e da conservare per sempre sulla mensola del camino”.

Anche se non si può sperare di raggiungere la verità (CURINO 2005b, 93).

Il prologo del resto, «oltre a palesare l'artificiosità dell'evento scenico, permette anche di offrire agli spettatori la giusta chiave di interpretazione di quanto sarà successivamente inscenato [...]; 'guida' la ricezione del pubblico allo stesso modo della voce narrante in un'opera diegetica» (SORIANI 2005, 152). Curino prende un altro libro: si tratta di *Orlando*,¹² primo personaggio woolfiano a riuscire nell'impresa di diventare una scrittrice e testo che serve a Curino per introdurre il tema dell'androginia: per mimare fino in fondo questa condizione la stessa attrice indossa un «abito androgino», come lo ha definito la stessa sartoria Bassani che lo ha confezionato.¹³

Si passa così al primo capitolo. Laura descrive una giornata tipo di Virginia per poi immaginare proprio il giorno in cui viene invitata dalla direttrice scolastica a tenere una conferenza per i college femminili di Girton e Newnham, che si trovano alla periferia di Cambridge. Laura/Virginia tira la tenda della stanza mentre con alcuni gesti fa intendere al pubblico che quello che ha in mano è il foglio su cui scrivere: *Women and fiction – Capitolo I*. Si ferma, si gira verso il pubblico, guardando da una parte all'altra con aria titubante e gli occhi sbarrati, non sa come continuare. Si aiuta allora con una serie di immagini cercando di 'pescare' un pensiero, ma niente, in quel fiume si pescano «solo pensieri piccoli, come quei pesci che ti vergogni a portare a casa» (CURINO 2005b, 95). Allora forse meglio fare una passeggiata. Laura/Virginia passeggia e canta in inglese «Row, row, row your boat gently down the stream. Merrily, merrily, life is but a

dream» (CURINO 2005b, 95). Dalla riva del fiume prosegue attraverso una stradina, fino ad arrivare di fronte al cancello dell'Università. E intanto sulla tenda/parete della stanza viene proiettata l'immagine di una delle due Università. La biblioteca si configura come luogo ideale da cui trarre materiale utile alla conferenza, ma non può entrare perché, in quanto donna, l'ingresso è consentito solo se «accompagnate o “ammobiliate”, corazzate, raccomandate... da una lettera di presentazione» (CURINO 2005b, 96).

Durante il pranzo la mente va a quei college femminili sorti in Inghilterra agli inizi del Novecento grazie all'audacia di Miss Emily Davies e di altre nobildonne che avevano a cuore l'educazione superiore delle donne, ma il primo capitolo si conclude con l'immagine delle prugne cotte per richiamare la triste povertà di quei luoghi.

«C'è una casa a Londra, c'è una finestra, una mano che scosta una tenda, uno scrittoio, una risma di fogli, un titolo *Women and fiction*». Così si apre il secondo capitolo. Laura/Virginia si chiede perché le donne siano povere: questo sarà il *leitmotiv* della seconda parte dello spettacolo. Curino prende i libri che parlano delle donne, e man mano che legge li getta a terra, fuori dalla stanza; alla sua sinistra getta i libri che dicono cose negative, a destra quelli che dicono cose positive:

«La gran parte delle donne non ha alcun carattere». Alexander Pope.
«Les femmes sont extremes; ells sont meilleures ou pires que les hommes». La Bruyère.
«Le donne non sono in grado di ricevere un'istruzione». Dott. Johnson.
Le donne hanno l'anima...
Le donne non hanno l'anima.
Le donne hanno una mente più superficiale...
Le donne hanno una mente più profonda.
Goethe stima le donne...
Mussolini disprezza le donne.
Ma quanta gente ha scritto sulle donne? (CURINO 2005b, 99-100)

Ma uno in particolare cattura la sua attenzione: *Dell'inferiorità mentale, morale e fisica del sesso femminile*, del prof. Von X e allora, come aveva fatto Virginia nel suo saggio, cerca di immaginare questo strano personaggio. E mentre lo descrive e lo interpreta scalcia come un toro, per simulare tutto il risentimento e l'astio

che il professore mostra nei confronti delle donne; anche la voce cambia facendosi nasale e acidula. Sulla tenda sono proiettate le pagine del «The Times», forse lì troverà qualche notizia che le faccia venire in mente l'idea per sviluppare il tema per la sua conferenza. Pochi articoli riguardano le donne e quei pochi articoli commentano solo fatti banali: la Lady che tiene ricevimenti per beneficenza, la moglie di tizio, la famosa attrice, la crudele assassina. Giocando allora con il titolo di partenza, *Women and fiction*, le viene in mente che ci vuole del denaro per poter scrivere. Ecco il titolo *Women and MONEY for fiction*. Con del denaro tutto per sé la donna è libera di non amare, e addirittura di odiare il proprio uomo. Un uomo che ha desiderato sempre la “roba d'altri” e che per averla ha mosso guerre, ucciso i figli degli altri e donato i suoi come sacrificio. Anche le donne, allora, quando avranno del denaro proprio provocheranno guerre, uccideranno i figli degli altri e doneranno i propri in sacrificio? Mentre Laura si chiede tutto ciò si siede allo scrittoio e sulla tenda vengono proiettati filmati di guerra, «passano dei soldati. Cantano. Per farsi coraggio» (Curino 2005b, 104).

I filmati di questi uomini che marciano sono accompagnati dalla nota canzone *Another Brick in the Wall*, dei Pink Floyd, elevata a simbolo di protesta contro tutte le guerre e contro tutti i ‘muri’ esistenti nel mondo. Laura/Virginia, seduta, osserva i filmati che scorrono dietro le sue spalle, poi rivolge lo sguardo verso il foglio che le sta davanti, è pronta per il suo terzo capitolo.

Viene proiettata la scritta: Capitolo III, e sotto di essa la frase che recita «Chi scrive vive. E soffre, e combatte. Come un ragno nella tela che è costretto a tessere. Prigione e prigioniero» (CURINO 2005b, 105).

Le donne non appartengono alla Storia? Non ci sono state eroine? La Storia non parla di donne eroine, ma gli scrittori maschi hanno ‘partorito’ donne eroine:

Le donne partoriscono maschi felici.
I maschi partoriscono donne infelici.
Povere disgraziate.
Esseri da nascondere.
Deboli, fragili.
Incapaci di reggersi sulle proprie gambe.

Creature senza storia.

Antieroine.

Non è vero!

I maschi partoriscono anche Clitemnestra, Antigone, Cassandra, Fedra, Medea, Cleopatra, Anna Karenina, Emma Bovary, Marguerite Gautier, Lady Chatterley. Eroine (Curino 2005b, 105).

Eroine come Lady Macbeth, Desdemona, Ofelia, non scrivono ma vengono scritte da uomini che hanno dei loro modelli di donne non conformi alla realtà. Le donne ‘reali’ sembrano essere escluse dalla storia, di loro non si sa nulla e questo perché, conclude Curino, non hanno scritto niente. Questo stato di ‘silenzio’ perdurerà, salvo poche eccezioni, fino a quando le prime storiche femministe non lo metteranno in discussione prestando ascolto ad ‘altre’ voci nel tentativo di recuperare la memoria, sostegno ineludibile della Storia generale.

Laura interpretando il prof. Von X, con la sua voce irritante e acida risponde: «Ma, cara Virginia, è chiaro per tutti che nessuna donna potrebbe avere il genio di Shakespeare, si sa» (CURINO 2005b, 105). La biografia di Shakespeare è ancora oggi pervasa dal mistero, e nulla si conosce di sua sorella. Ecco che viene citata Judith, quella che potremmo definire la protagonista dello spettacolo (ma anche del saggio che lo ha ispirato). Laura allora chiude la tenda che sta di fronte al pubblico (la stanza così risulta completamente delimitata) e vi scrive sopra (sempre attraverso il gesto della mano; sulla tenda viene proiettata la scritta: “Shakespeare sister”, e sarà proprio la storia della sorella di Shakespeare ad occupare tutto il terzo capitolo). Laura si chiede: «E se Shakespeare avesse avuto una sorella... che cosa sarebbe accaduto? Capitolo terzo: If Shakespeare had had a sister...» (CURINO 2005b, 106).

Così immagina il suo nome «...si sarebbe chiamata Giuditta, come quella della Bibbia, che stacca la testa di Oloferne e la brandisce come un trofeo...» (CURINO 2005b, 106). La versione pittorica più conosciuta di Giuditta che taglia la testa di Oloferne è sicuramente quella di Caravaggio ma Laura decide che la ‘sua’ Giuditta assomiglia di più a quella di Artemisia Gentileschi, la prima donna accettata all’Accademia delle Arti del Disegno. Laura cambia abito; toglie la gonna e la giacca, rimanendo in sottoveste. È pronta ad interpretare Giuditta, si presenta:

«mi chiamo Giuditta e il giorno del giudizio non so proprio dove andare» (CURINO 2005b, 106). Inizia dalla sua morte, parlando del luogo che accoglie il suo corpo, poi parla del fratello, dell'educazione negata e del suo amore per il teatro. Ma le viene ricordato che le donne non possono scrivere commedie per il teatro. O per meglio dire, le donne al tempo di Shakespeare non potevano scrivere nulla, e nemmeno era permesso loro di studiare. Così Giuditta diviene paradigma del tentativo di affermare la propria vocazione all'arte fino al sacrificio di sé.

Il quarto capitolo riguarda quelle donne che nell'Ottocento iniziano ad essere remunerate per il loro lavoro di scrittrici (tra cui Jane Austen, Charlottë Brontë, Aphra Behn); scrivono articoli, traduzioni, lezioni. Ma quale genere è più confacente? In sala una musica che richiama il galoppo dei cavalli sostiene le parole di Laura, con un ritmo in crescendo:

Per cantare le guerre, le lotte, le battaglie, i viaggi e l'avventura gli uomini si sono inventati l'epica, il ritmo che incide il canto nel ricordo, fondato sul battito del cuore, sul passo, sul trotto, sul galoppo dei cavalli (CURINO 2005b, 112).

Con pungente ironia ricorda le molte virtù dell'arte scrittoria al femminile:

E le donne come possono cantare infiniti addii, infinite attese?
Ricordi di città assediate, di veglie accanto ai letti dei malati, dei moribondi, dei feriti di tutte le guerre.
Storie di paure, di bambini. Storie inframmezzate di pasti, mestieri, amori, botte. Storie interrotte.
Le donne inventano ballate, ninnananne e poi gli uomini le mettono per scritto.
Cosa puoi scrivere di nuovo?
Poesie? Basta!
Lettere? Fino a tutto il Settecento pacchi di lettere. Ancora?
Diari? Sempre autoritratti? Non potrei fare qualche bell'affresco?
L'arte l'hanno già scritta tutta gli uomini e, sembrerebbe, meglio di noi. Ci si sente così in ritardo.
Cosa posso scrivere?
Fiction, romanzi (Curino 2005b, 112).

Laura, sottovoce, fa parlare l'altra Virginia, quella che come un tarlo le ricorda quali siano le cose importanti da scrivere: le cose del mondo, quelle che fanno parte della sua contemporaneità, la Storia. Laura/Virginia, inizia ad avere i primi

dubbi. Inizia a pensare che forse quello di cui scrive non sia così rilevante, come lei credeva.

“Rideranno di te, Virginia. Non venderai. Non ci camperai neppure. Non venderai nemmeno una copia.
Nessuno potrà proteggerti dal ridicolo.
Sei sola, Virginia. Tua sorella si è sposata non può più proteggerti. Ha dei bambini. Dove sono i tuoi bambini?
I tuoi amici scrivono meglio di te. Dove sono i tuoi amici? Dove sono le tue amiche? Tuo marito? Più che un marito è una balia.
Virginia non ci servono romanzi sul silenzio. Ascolta il rumore del mondo.
Quello che fai è pura forma. Ci servono i contenuti.
Il mondo è pronto per una rivoluzione.
Non è questa l’arte di cui abbiamo bisogno.
Ascolta le voci del mondo.
Ci serve un’arte nuova per un mondo nuovo.
Quello che scrivi non è importante”.
E allora cosa è importante? (CURINO 2005b, 114).

Curino esce dalla stanza, ed è tutto un frastuono. Vengono accese le luci, e una musica di tamburi dal ritmo ossessivo, consente di entrare in una nuova dimensione (quinto capitolo). Non c’è più posto per il silenzio. La nuova parola d’ordine è rumore. Woolf parlava di scrivere del silenzio, mentre il mondo conosce solo rumore. Uno su tutti, quello della guerra. Laura in questa parte dello spettacolo appare molto più euforica, più energica: deve descrivere questo fragore e lo fa parafrasando Marinetti: «BUM! VAMPE! BUM! VAMPE! BUM! VAMPE! NESSUNA OPERA CHE NON HA UN CARATTERE AGGRESSIVO PUÒ ESSERE UN CAPOLAVORO» (CURINO 2005b, 115).

Fa girare la stanza, mettendola di sbieco, per simboleggiare un mondo alla rovescia; poi scompare dalla scena ma continua a raccontare dei tragici avvenimenti della prima guerra mondiale. Subito dopo ricompare in scena, mettendo al suo posto la stanza. La guerra cambia tutto, soprattutto le donne divenute forti tanto quanto gli uomini.

Lo spettacolo volge al termine. Laura/Virginia è pronta ad affrontare le ragazze, per cui prende due pacchi di libri e li impila creando un podio. Chiude completamente le tende della stanza perché l’attenzione è tutta da concentrare sulla conferenza. La stanza sparisce, c’è il mondo fuori che reclama attenzione. In

mano ha i fogli del suo discorso, sale in piedi sopra i libri e prende una posizione salda; alza lo sguardo e racconta la fatica per aver raggiunto quell'altezza. La sua presenza non può essere ignorata e quei libri, simboli della conoscenza, sono gli strumenti grazie ai quali ha potuto cambiare la sua condizione.

Gli esempi femminili dello spettacolo vorrebbero infondere coraggio alle donne e offrire agli uomini una visione più ampia del mondo. Questo allargare lo sguardo estendendolo anche agli uomini al fine di riuscire a cogliere e a comprendere le dinamiche tra i sessi indica la strada per il superamento di qualsiasi chiusura verso il modo maschile e nello stesso tempo rappresenta l'anticipazione ai *gender studies*. La reciprocità femminile e maschile viene così indicata come un dato imprescindibile per l'analisi storica e la comprensione del reale, superando la divisione che aveva caratterizzato gli inizi delle ricerche femministe (si veda in tal senso il contributo di Natalie Zemon Davis dal titolo *Women's History in Transition: The European Case*, pubblicato per la prima volta nel 1976 e apparso in traduzione italiana nel 1977).

La stessa creazione di un personaggio nascosto, 'altro' come Judith è teatralmente importante per Curino che vede in lei un tramite per possibilità di fare un intervento etico e politico.¹⁴ Per Curino dobbiamo restituire a Giuditta ciò che è di Giuditta, perché:

Giuditta ha regalato quello che non ha mai scritto, la scuola che non ha mai frequentato, il lavoro che non ha mai trovato...

Giuditta vive nelle bambine uccise appena nate, sposate nella culla, violate, concepite con la violenza, in quelle che non vanno a scuola, in quelle che camminano due ore per andarci, nelle maestre delle foreste, nelle donne che non possono camminare libere per le strade, in quelle costrette, obbligate, promesse, barattate, commerciate (Curino 2005b, 121).

Laura termina la sua *performance*, scende dal podio e rientra nella stanza. Le luci si abbassano, e seduta allo scrittoio, nella penombra, scrive e declama i suoi ultimi versi, sia in italiano che in inglese, un ultimo omaggio alla grande Virginia Woolf:

Intanto altrove una foglia cade.
Il mondo esiste, nonostante.

Intanto un canto è stato scritto.

Questo è ciò che resta.
Carta, tela, note.
Del canto solo un'eco.

Meanwhile, elsewhere a leaf falls.
Nevertheless the world exist.
Meanwhile a sound is written.

This is what remains.
Paper, cloth, note.
And of the sound its echo (Curino 2005b, 121).

Tra narrazione in prima persona, monologhi e snelli dialoghi, la drammaturgia di Curino gioca anche con il modulo della lista o catalogo (quando Curino tratteggia la ricerca bibliografica di Woolf); con la tecnica dell'elenco di parole straniere per evocare ambiti e situazioni («Si sono scontrati... Si sono incontrati i proprietari, gli azionisti, i campioni... e tutto il contorno di clubs, cavalli, castelli, fox hunting/caccia alla volpe, shipping companies/compagnie di navigazione, Lloyds of London/assicurazioni, stock exchange/la borsa, the Bank of England...» CURINO 2005b, 101); la scena di lettura di libri e quotidiani, «erede della longeva tradizione drammaturgica di lettura di una lettera, che attraversa la drammaturgia occidentale quanto meno dal Rinascimento a Eduardo de Filippo» (CARPANI 2014, 506); fino all'orazione civile nel capitolo finale. Qui allo spettatore l'attrice chiede, secondo un modulo di derivazione brechtiana, una presa di coscienza: dalle vicende raccontate devono seguire comportamenti e azioni in grado di cambiare il corso della Storia. Come Ranciére puntualizza, del resto, «il teatro è il posto dove il gruppo passivo degli spettatori deve essere trasformato nel suo opposto: il corpo attivo di una comunità che mette in scena i propri principi» (RANCIÈRE 2008, 17).¹⁵

Alla luce di questa breve analisi, nella *Stanza* di Curino, le storie di Virginia, Giuditta, Jane, Aphra o dell'anonima suffragetta sono «metafore di coraggio» (PERSIANI 2005, 49), un valore indispensabile per trattare la condizione di chi vive l'inclinazione all'arte, al sogno, alla poesia e la persegue nonostante le difficoltà. L'ultimo capitolo evidenzia come il cambiamento della condizione

femminile passi attraverso la riconciliazione umana, senza distinzioni di genere: «Giuditta vive in tutte le giovani menti, maschi o femmine che siano, a cui viene sbarrata la strada dall'ingiustizia e dal pregiudizio» (CURINO 2005b, 121), e allora salire su un piedistallo di libri è il mezzo per poter fare sentire la propria voce tenendo fede ai propri desideri. L'impegno a dare valore alla storia di cui siamo state protagoniste non solo ribadisce la volontà di continuare ad essere presenti e attive nel corso del tempo, ma è anzi un nuovo terreno di interazione con quante, più giovani, nel confrontarsi con queste vicende, possono mettere in campo altre sensibilità e altre prospettive.

Note

¹ Non è questa la sede per ripercorre il corso degli eventi degli ultimi decenni, a partire dalle prime manifestazioni del movimento femminista alla fine degli anni Sessanta del XX secolo, e delle fasi che hanno portato all'entrata delle donne sulla scena della Storia, ma va ricordato che di fronte alla marginalità in cui sono state relegate le donne all'interno del discorso storico, le studiose e le ricercatrici hanno incominciato ad interrogarsi circa i motivi di una simile situazione e la riflessione femminista ha determinato l'avvio di una svolta. Seppur a fatica si è intrapreso il cammino verso la visibilità storica e la Storia delle donne si è avviata alla conquista dello *status* di disciplina specifica. Cfr. L. CAPOBIANCO (a cura di), *Donne tra memoria e storia*, Liguori, Napoli, 1993; G. POMATA, *Storia particolare e storia universale. In margine ad alcuni manuali di storia delle donne*, «Quaderni storici», 74, 1990, pp. 341-385; G. ZARRI, *La memoria di lei. Storia delle donne, storia di genere*, SEI, Torino, 1996. Per una bibliografia più esaustiva rimandiamo alla pagina internet <http://donneculturaeinformazione.blogspot.it/2010/04/storia-delle-donne-bibliografia.html>

² In Italia Laura Mariani apre il filone degli studi teatrali di genere esplorando l'opera di Giacinta Pezzana ed Eleonora Duse in relazione al nascente movimento emancipazionista. In tempi più recenti le indagini sulle donne di palcoscenico sono proseguite grazie ad una serie di incontri promossi da Annamaria Ceconi e Roberta Gandolfi che hanno favorito la nascita di un nuovo indirizzo di ricerca all'interno delle discipline teatrali. Cfr. L. MARIANI, *Il tempo delle attrici. Emancipazionismo e teatro in Italia fra Ottocento e Novecento*, Bologna, il Mulino, 1991; A. CECONI, R. GANDOLFI (a cura di), *Teatro e gender: l'approccio biografico*, «Teatro e Storia», n. 28, 2007.

³ Si cfr. a proposito L. PASSERINI, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, La Nuova Italia, Firenze, 1988; T. DE LAURETIS, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Feltrinelli, Milano, 1995; D. HARAWAY, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano, 1995; M. GARBER, *Interessi truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992; R. BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma, 1995; A. CAVARERO, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Feltrinelli, Milano, 1995; J. BUTLER, *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2010.

⁴ Siamo anche negli anni in cui una maggiore autonomia creativa dà la spinta propulsiva per la nascita, grazie a due docenti torinesi, Barbara Lanati e Paola Trivero, e alle attrici di Teatro Settimo, di *Divina, osservatorio femminile sul teatro contemporaneo* (1990), un'impresa collettiva che per otto anni ha progettato e organizzato convegni internazionali, rassegne di teatro, incontri e seminari.

⁵ Il progetto teatrale della nascente formazione (in cui troviamo oltre che Curino e Vacis anche Lucio Diana, Adriana Zamboni, Roberto Tarasco e Lucilla Giagnoni), mira a realizzare un «lavoro

d'arte pur non essendoci, nelle loro storie individuali, una vera vocazione che li abbia spinti a farlo». L'impresa ben si inserisce in quella ventata di sperimentazione di nuovi linguaggi che investe la pratica scenica italiana negli anni Settanta. Il loro percorso drammaturgico se da un parte arriva, seppur con qualche resistenza iniziale, a riscoprire la memoria dei classici, dall'altra è orientato verso una presa di coscienza degli accadimenti della vita reale. Cfr. P. SOMMAIOLO, *Nota introduttiva* a L. Curino, *Appunti sulla costruzione del personaggio*, in «Acting Archives Review», 1 (2011), 2, p. 245.

⁶ Per un profilo di Laura Curino cfr. P. SOMMAIOLO, *Nota introduttiva* a L. Curino, *Appunti sulla costruzione del personaggio*, in «Acting Archives Review», 1 (2011), 2, pp. 245-256; G. GUCCINI (a cura di), *Laura Curino: laboratorio di narrazione*, in Quaderni di “prove di Drammaturgia”, 2002. Una prima analisi di *Una stanza tutta per me* è stata proposta da R. GANDOLFI, *Giving Back to Judith: Laura Curino's “Una stanza tutta per me / A Room of My Own”*, in E. Aston - S.-E. Case (eds.), *Staging International Feminisms*, Palgrave Macmillan, New York, 2007, pp. 104-112. Sul “quasi- genere” teatro di narrazione in Italia, la bibliografia è ormai ricca; cito, fra i molti studi di G. GUCCINI, *La bottega dei narratori. Storie, laboratori e metodi di Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino, Marco Paolini*, Gabriele Vacis, Dino Audino, Roma 2005; S. SORIANI, *Sulla scena del racconto. A colloquio con Marco Baliani, Laura Curino, Marco Paolini, Ascanio Celestini, Davide Enia, Mario Perrotta*, Editrice Zona, Civitella in Val di Chiana, 2009. Il fenomeno è stato riletto nel quadro più ampio dell'attore solista da P. PUPPA, *La voce solitaria. Monologhi d'attore nella scena italiana tra vecchio e nuovo millennio*, Bulzoni, Roma, 2010. Un profilo delle molte forme del teatro solista è raccolto in N. PASQUALICCHIO (a cura di), *L'attore solista nel teatro italiano*, Bulzoni, Roma, 2006, in particolare i saggi di Marco De Marinis e Paolo Puppa.

⁷ Neologismo che la Società Italiana delle Letterate ha introdotto da alcuni anni nel vocabolario critico italiano.

⁸ Dal secondo dopoguerra ad oggi le protagoniste della scena – Maud Robart, Marion d'Amburgo, Mina Mezzadri e Andrée Ruth Shammah, Marina Abramović, Laura Curino, Emma Dante, Lisa May, Michela Cescon, Vanda Monaco, Ermanna Montanari, Maria Paiato – hanno sostanziato con le loro innovative sperimentazioni la rivoluzione femminista, attraverso affermazioni, collaborazioni, ritorno alla tradizione, dando luogo a una diversa qualità nella presenza scenica ma soprattutto socio-culturale della donna.

⁹ Ne dà testimonianza Michela Marelli nel capitolo dedicato a Curino in G. GUCCINI, *La bottega dei narratori*, dal titolo *Leggere, scrivere e raccontare in gruppo*.

¹⁰ Sette anni prima dello spettacolo Laura Curino aveva regalato a Michela Marelli il saggio di Virginia Woolf.

¹¹ Per spiegare questo cortocircuito possiamo ricordare le citazioni, durante lo spettacolo, di *fiction* di successo che permettono a Curino di far comprendere agli spettatori di oggi che cosa potesse essere la *fiction* a cui si dedicarono le donne scrittici.

¹² Il testo esce nello stesso anno in cui Woolf tiene le conferenze.

¹³ Un costume di scena a più strati che consente anche di alludere a figure di diverse età semplicemente privandolo di qualche parte.

¹⁴ Cfr. R. GANDOLFI, *Giving Back to Judith: Laura Curino's Una stanza tutta per me/A Room of My Own*, in E. Aston, S. Case, *Staging International Feminisms*, Palgrave Macmillan, UK, 2007, pp. 104-112.

¹⁵ Nostra la traduzione.

Bibliografia

BERNHARD 1981

Sarah BERNHARDT, *La mia doppia vita*, Savelli, Milano, 1981.

CARPANI 2014

Roberta CARPANI, *Donne-coraggio nella “Stanza” di Laura Curino*, in *Scena Madre. Donne personaggi e interpreti della realtà*. Studi per Annamaria Cascetta, a c. di R. Carpani, L. Peja, L. Aimo, Vita e Pensiero, Milano, 2014.

CASCETTA 2004

Annamaria CASCETTA, *Il tempo della performance*, in «Comunicazioni sociali», 36, 2004.

CURINO 2005a

Dedicato alle donne, intervista a Laura CURINO a c. di Patrizia Bologna, in Programma di sala, Edizione della Fondazione del teatro Stabile di Torino, Torino, 2005.

CURINO 2005b

Laura CURINO, *Una stanza tutta per me*, in Programma di sala, Edizione della Fondazione del teatro Stabile di Torino, Torino, 2005.

FUSINI 1998

Nadia FUSINI (a cura di), *Woolf. Romanzi*, I Meridiani, trad. di F. Cordelli, Mondadori, Milano, 1998.

GUCCINI 2005

Gerardo GUCCINI, *La bottega dei narratori. Storie, laboratori e metodi di Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino, Marco Paolini*, Gabriele Vacis, Dino Audino, Roma 2005.

RANCIERE 2008

Jacques RANCIERE, *Le Spectateur émancipé*, Francia, La Fabrique, 2008.

SETTI 2014

Nadia SETTI, *Personaggia, personaggio*, «Altre Modernità», n. 12, 11/2014, Società italiana delle letterate, Università degli studi di Milano, pp. 208-209.

SORIANI 2005

Simone SORIANI, *Dario Fo e la “quarta parete”*, «Ariel», 58, 2005, p. 152.

SULLAM 2016

Sara SULLAM, *Tra i generi. Virginia Woolf e il romanzo*, Mimesis, Sesto San Giovanni (Mi), 2016.

TARASCO 2005

Roberto TARASCO, *Da grande volevo fare l'architetto*, in *Programma di sala*, Edizione della Fondazione del teatro Stabile di Torino, cit., pp. 43-44.

PERSIANI 2005

Viviana PERSIANI, *“Una stanza tutta per me”*. *La Woolf riletta da Laura Curino*, in «Il Giornale Milano», 29 giugno 2005, p. 49.

WOOLF [1929] 2013

Virginia WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, a cura di L. Bacchi Wilcock, trad. it. di J. R. Wilcock, Feltrinelli, Milano, 2013.