

*Il matrimonio nelle opere di Clotilde Masci:
un'analisi di Le Escluse, Vigilia Nuziale e Ritratto di donna*

A partire dalla fine della Seconda guerra mondiale fino a ridosso degli anni Settanta – periodo in cui si racchiude la prolifica produzione di opere di Clotilde Masci per il teatro professionistico, sperimentale, educativo (sia maschile che femminile), ma anche per la radio e la televisione – il matrimonio in Italia era ancora considerato il più potente veicolo di identificazione e realizzazione per una donna. Sebbene diverse drammaturghe e autrici in quegli anni abbiano trattato il tema, in una prospettiva se non sempre negativa quantomeno controversa, sono numerose le opere di Masci a ruotare attorno alla condizione di costrizione e disagio in cui molte donne si trovavano a vivere da sposate a seguito di matrimoni programmati, riparatori o semplicemente infelici perché non voluti. Si pensi, tra queste opere, a Le escluse (1950), Vigilia nuziale (1952) e Ritratto di donna (1960), dove vengono esplorate molte sfaccettature del matrimonio tramite diverse protagoniste femminili (sposate, separate o ancora sole). Attraverso un'analisi delle tre citate opere di Masci, il contributo proposto mira a riflettere su come la drammaturga abbia usato la sua arte per denunciare la condizione di infelicità di molte donne, restituendo loro una voce di cui la società di quegli anni continuava a privarle.

Nel panorama italiano, tra le numerose drammaturghe marginalizzate ed escluse dal canone del Novecento, non può non essere menzionata Clotilde Masci (1913-1985),¹ autrice di più di un centinaio² di opere, alcune delle quali, nonostante gli importanti riconoscimenti, risultano ancora oggi sconosciute ai più. Le donne, come tutto ciò che soprattutto negli anni successivi al secondo dopoguerra le riguardò da vicino, restarono per Masci i personaggi centrali di ogni suo dramma, da quelli destinati alle riviste teatrali di stampo cattolico a quelli messi in scena nei più importanti teatri dell'epoca. Un tema centrale, sviscerato dalla drammaturga, fu quello del matrimonio, che Masci riuscì a trattare sotto prospettive diverse in base alla destinazione dei suoi lavori. E il matrimonio, in un'Italia che vedeva le nozze come la principale, se non l'unica, forma di realizzazione per le donne, era più che mai una questione femminile. Una ragazza in età da marito, non sposata, non soltanto portava con sé lo stigma di non essere riuscita ad attrarre un uomo, ma aveva fallito anche nel realizzare quello che veniva considerato il sogno e la massima aspirazione di una donna: diventare legittimamente madre.³

Il periodo più prolifico da un punto di vista lavorativo fu, per Masci, il ventennio che andò dall'inizio degli anni Cinquanta agli anni Settanta, quando il divorzio e, di riflesso, il matrimonio rappresentarono questioni centrali all'interno di quel dibattito pubblico che mostrò un diffuso malcontento tra le donne, costrette ad assecondare canoni che la società chiedeva loro di rispettare sopportando situazioni coniugali che le rendevano infelici e insoddisfatte. Situazioni, queste, in cui

¹ Daniela Cavallaro, nelle note di almeno due suoi scritti sulla drammaturga, riporta che nel contratto firmato da Masci con Ancora risulta come suo anno di nascita il 1918. Qui si fa riferimento al certificato di nascita di Masci rilasciato dal Comune di Alba dove l'anno riportato è il 1913. È stato possibile visionare il certificato grazie a Cristina Arduini, cugina di Masci, che ne ha fornito una scannerizzazione. I saggi di Cavallaro di riferimento sono: D. CAVALLARO, *Italian Women's Theatre, 1930-1960. An Anthology of play*, Bristol, Intellect Ltd, 2011 e EAD., *Wellington 2013 – Of Marriages and Happy Endings: A Reading of Clotilde Masci's Vigilia Nuziale*, «Altrellettere», 4 (2015), 1-21.

² Sempre in CAVALLARO, *Italian Women's Theatre...*, 248, viene riportato che in una nota biografica del 1973 Masci attestò di aver scritto non meno di 150 opere tra quelle per teatro educativo, teatro professionistico, radio, televisione e gruppi teatrali sperimentali.

³ Ne tratta approfonditamente Gloria Chianese in G. CHIANESE, *Storia sociale della donna in Italia (1800-1980)*, Napoli, Guida, 1980. Cfr. anche D. CAVALLARO, *Ritratti di donna: il teatro di Clotilde Masci*, «Rivista di Studi Italiani», XXII (2004), 123-141: 125.

molto probabilmente si trovò anche Masci stessa, che convolò a nozze con Vincenzo Silvietti nel 1940 salvo poi divorziare da lui nel 1971, appena fu legale farlo.⁴ Non deve stupire, dunque, che la tematica in questione occupò un largo spazio all'interno dei drammi che Masci utilizzò sapientemente come potente veicolo di denuncia sociale.

Prima di procedere con l'analisi di tre delle sue opere più note – *Le escluse* (1950), *Vigilia nuziale* (1952) e *Ritratto di donna* (1960) –, sembra quindi doveroso fare un breve quadro del contesto storico-sociale italiano che portò alla legalizzazione del divorzio nel 1970, e del contesto teatrale all'interno del quale Masci lavorò, prendendo in considerazione sia la sua attività per il teatro educativo di stampo cattolico, sia il passaggio al teatro professionistico che fu segnato proprio da *Le escluse* nel 1950.

1. Il divorzio in Italia

In un cronologico e dettagliato testo che ripercorre le principali tappe che portarono alla Legge 898/1970 dal titolo *Disciplina dei casi di scioglimento del matrimonio*, Mark Seymour ha specificato quanto la questione del divorzio in Italia fosse un fatto risalente a ben prima del secolo scorso.⁵ La prima proposta di legge che mirava a dare disposizioni concernenti il divorzio fu portata in parlamento da Salvatore Morelli nel 1878 e segnò un passo fondamentale nella storia dei diritti in Italia, mettendo per la prima volta in discussione l'indissolubilità del matrimonio. La legge non fu ovviamente approvata, neanche quando fu riproposta per la seconda volta nel 1880, ma Morelli, che da tempo aveva compreso quanto il divorzio potesse essere fondamentale per l'emancipazione civile e politica delle donne – per le quali si batté in diversi modi –,⁶ continuò a promuovere fino alla fine la sua idea di divorzio come possibile mezzo di miglioramento della società.⁷

Tra il 1880 e il 1920, dopo la spinta delle proposte di Morelli, si susseguirono diversi tentativi di discussione in materia di divorzio ma nessuno andò a buon fine, finché il dibattito arrivò ad un totale arresto nel ventennio fascista, durante il quale fu impensabile mettere in dubbio il concetto stesso di famiglia e la sua coesione. Fu nel 1954 che venne nuovamente proposta una legge per legalizzare il divorzio sotto alcune condizioni: in caso di coniuge condannato con sentenza definitiva a quindici anni e più; a seguito di tentato uxoricidio; per abbandono del tetto coniugale per un periodo non inferiore a quindici anni; nel caso di coniuge affetto da malattia mentale riconosciuta inguaribile; e infine, in quei casi in cui uno dei due coniugi, in quanto cittadino straniero, fosse riuscito a ottenere all'estero lo scioglimento del matrimonio contratto in Italia.⁸ La proposta fu di Luigi Renato Sansone che, come Morelli, presentò la legge definendola «il minimo indispensabile che possa oggi farsi per il

⁴ Anche queste date risultano sull'atto di nascita di Masci. In una lettera personale risalente al 1947 Masci si firmò utilizzando il cognome Silvietti ma già nel 1963, in un'altra lettera successiva alla morte della madre, non venne fatta menzione del marito (CAVALLARO, *Italian Women's Theatre...*, 248). In una conversazione con Arduini si è ipotizzato, dunque, che già negli anni Sessanta Masci vivesse da separata con il fratello e la cognata.

⁵ M. SEYMOUR, *Debating divorce in Italy. Marriage and the Making of Modern Italians, 1860-1974*, New York, Palgrave Macmillan, 2006. Testi sul tema in italiano presi in considerazione sono: F. LUSSANA, *L'Italia del divorzio. La battaglia fra Stato, Chiesa e gente comune (1946-1975)*, Roma, Carocci, 2014 e G. SCIRÈ, *Il divorzio in Italia. Partiti, Chiesa, società civile dalla legge al referendum (1965-1974)*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.

⁶ Sulle proposte di legge di Morelli a promozione e difesa dei diritti delle donne si consideri R. BUFANO, *I diritti delle donne in uno Stato laico. Le iniziative di Salvatore Morelli*, «Itinerari di ricerca storica», XXXIII (2019), 2, 157-176.

⁷ SEYMOUR, *Debating divorce in Italy...*, 40.

⁸ L.R. SANSONE, *Proposta di legge d'iniziativa del Deputato Sansone. Casi di scioglimento di matrimonio*, «Atti Parlamentari, Camera dei deputati», Legislatura II, 26 ottobre 1954, 13.

bene della famiglia e della società italiana».⁹ Le condizioni proposte da Sansone erano frutto di numerose richieste che a seguito della Seconda guerra mondiale erano pervenute principalmente da parte di donne le quali, sposatesi con soldati stranieri o ritrovatesi con mariti dispersi o in gravi condizioni cliniche, si vedevano costrette in matrimoni che le privavano della possibilità di rifarsi una nuova vita. Questo genere di testimonianze fu poi raccolto e pubblicato da Sansone nel volume *I fuorilegge del matrimonio* (1956)¹⁰ ma già dal 1955 alcune riviste, sia femminili che maschili (come «Noi donne»¹¹ e «ABC»), iniziarono a trattare il tema cercando di aprire un dibattito anche fuori dal parlamento. E da questo dibattito emerse come le donne, che prima del ventennio fascista vedevano il divorzio come un possibile ulteriore privilegio offerto agli uomini e dunque una minaccia alla loro sicurezza economica,¹² mostrarono in questo periodo un nuovo approccio alla questione, comprendendo quanto fosse fondamentale avere accesso a scelte individuali in una società in cui continuavano a essere viste come appendici del marito.

Infine, fu nel 1965, con un nuovo e più forte supporto da parte degli italiani, che Loris Fortuna presentò la proposta di legge che cinque anni dopo sancì la legalizzazione effettiva del divorzio in Italia. Dopo una serie di modifiche, la cosiddetta legge *Fortuna-Baslini* fu approvata nel 1969 alla Camera dei deputati e il 1° dicembre 1970 al Senato. Tuttavia, lo stesso giorno, un gruppo di venticinque cittadini cattolici annunciò di voler raccogliere le firme per proporre un referendum abrogativo della legge appena approvata.¹³ Tra le firme ci fu anche quella del giurista Gabriele Lombardi, futuro presidente del Comitato Nazionale per il Referendum sul Divorzio, che nel 1971 propose effettivamente un referendum per dar voce agli italiani e far scegliere loro se abrogare oppure no la legge. Il referendum ebbe poi luogo il 12 e il 13 maggio del 1974 e, data la possibilità di scelta, il popolo votò affinché la legge restasse in vigore.

2. Dal teatro educativo al teatro professionistico

In questo ventennio di grandi cambiamenti e dibattiti, Clotilde Masci, come diverse sue colleghe drammaturghe,¹⁴ utilizzò il teatro come spazio di riflessione scrivendo, da donna, di questioni di fondamentale importanza per le trasformazioni che la società tutta stava affrontando. La prima realtà in cui si trovò a operare fu quella del teatro educativo di stampo cattolico.¹⁵ I rapporti tra la Chiesa cattolica e il teatro sono da far risalire al Medioevo quando, in molti conventi europei, venivano messe in scena opere dove le suore erano attrici, spettatrici e a volte autrici.¹⁶ Questa lunga tradizione,

⁹ Ivi, 12.

¹⁰ L.R. SANSONE, *I fuorilegge del matrimonio*, Milano-Roma, Avanti!, 1956.

¹¹ È interessante considerare che la rivista «Noi donne», nata nel 1944, era edita da sole donne. Sebbene aperta a tutte le lettrici, nella rivista si faceva spesso riferimento alle 'donne democratiche' di sinistra. Sull'influenza che le riviste ricoprirono in quel periodo all'interno del dibattito pubblico sul divorzio (e non solo) si considerino anche i saggi di P. MORRIS, *A Window on the Private Sphere: Advice Columns, Marriage, and the Evolving Family in 1950s Italy*, «The Italianist», 27 (2007), 304-332, e E. ASQUER, *Nutrire la famiglia per ricostruire il Paese: cibo, maternità e relazioni familiari su «Famiglia cristiana» e «Noi donne» (1944-1964)*, «Genesis: rivista della Società Italiana delle Storiche», XIX (2020), 2, 157-182.

¹² SEYMOUR, *Debating divorce in Italy...*, 7.

¹³ SCIRÈ, *Il divorzio in Italia...*, 79.

¹⁴ Tra queste si ricordano Elisabetta Schiavo, Gici Ganzini Granata, Marilù Rizzatti, Pierina Rompatò, Ildetta Spes e altre.

¹⁵ Per un'importante ricostruzione dello sviluppo del teatro educativo si veda D. CAVALLARO, *Educational Theatre for Women in Post-World War II Italy. A Stage of Their Own*, London, Palgrave Macmillan, 2017.

¹⁶ D. CAVALLARO, *Catholic Theatre for Women in Post-War Italy: Education, Morality, and Social Change*, in *Catholic Theatre and Drama. Critical Essays*, edito da K. J. Wetmore Jr, Jefferson, McFarland & Company, 2010: 125-140:

sebbene mutata nel tempo, subì una nuova ondata di cambiamenti anche nel secondo dopoguerra italiano. Nello specifico, alcune riviste, che già pubblicavano opere teatrali per soli uomini, sentirono la necessità di modernizzarsi creando pubblicazioni da dedicare esclusivamente a opere per sole donne. Dalla rivista «Controcorrente», per esempio, nel 1946 nacque «Scene femminili».¹⁷

Il successo della rivista fu dovuto a una serie di fattori, primo fra tutti il ruolo che la Chiesa continuava a svolgere come centro della vita sociale di bambini, adolescenti, donne e famiglie in generale. Un'attività, se promossa dalla Chiesa, veniva considerata educativa e ricreativa allo stesso tempo. Le attività teatrali, nello specifico, educative lo erano davvero, sia da un punto di vista pratico che morale. Come ha scritto Daniela Cavallaro in uno dei suoi tanti saggi a riguardo:

Le aspiranti attrici avrebbero ricevuto insegnamenti in abilità 'tecniche', come dizione, comportamento, trucco e costumi. Inoltre, sia le attrici che il pubblico sarebbero stati educati da un punto di vista morale.¹⁸

Le tematiche trattate erano principalmente quelle del matrimonio, dell'amore, dell'amicizia e della maternità, tutte presentate come scelte di vita a cui aspirare e mirare. Come accennato, nelle opere di Masci risulta particolarmente evidente quanto la stessa tematica fosse trattata in maniera differente a seconda della destinazione dei drammi. In una rivista come «Scene femminili», per esempio, la figura della donna emancipata non poteva essere promossa, motivo per cui, in *Pallina non vuole marito* (1953), prima opera per la rivista in cui Masci affrontò il tema del matrimonio, sebbene la protagonista esprima più volte il desiderio di restare nubile, alla fine decide di sposarsi e il suo non voler prendere marito viene rappresentato più come un capriccio adolescenziale che come un sogno di indipendenza.¹⁹

Nel 1958, quando la pubblicazione della rivista divenne bimensile per poi arrestarsi definitivamente nel 1959, alcune delle autrici, tra cui Masci stessa, avevano già da tempo iniziato a esplorare nuovi orizzonti, come quello del teatro professionistico dal cast misto che la Chiesa aveva sempre ritenuto promiscuo. Nonostante questo, di nuovo Cavallaro ha sottolineato quanto sia stato fondamentale, per le donne, l'impatto di una rivista come «Scene femminili»:

Da un lato [...] le protagoniste di «Scene femminili» sono caratterizzate dall'essere amiche leali, mogli fedeli, madri amorevoli, donne con spirito di sacrificio – in sintesi, esempi perfetti di moralità cattolica e modelli ideali per le nuove generazioni. Da un altro lato, invece, alcune opere di «Scene femminili» hanno concesso alle donne una voce e uno spazio per iniziare ad esprimere i loro dubbi e le loro frustrazioni riguardo il loro ruolo e [ipotizzare] un modo per poter diventare qualcosa di diverso da una madre e una moglie. Inoltre, «Scene femminili» sostenne lo sviluppo della 'professionalità' [...]. Incoraggiò le donne a scrivere e ad esibirsi sul palco [...].²⁰

125. Sul rapporto tra Chiesa e teatro si veda anche E.B. WEAVER, *Convent Theatre in Early Modern Italy: Spiritual Fun and Learning for Women*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

¹⁷ Si è deciso di approfondire soltanto «Scene Femminili» in quanto rivista di fondamentale importanza per la carriera di Clotilde Masci. Tuttavia, altre riviste di simile stampo furono «Teatro delle giovani» e «Boccascena», quest'ultima, però, tendeva a pubblicare maggiormente opere per soli uomini e solo più raramente per gruppi femminili (Cfr. CAVALLARO, *Educational Theatre for Women...* e EAD., *Catholic Theatre for Women in Post-War Italy...*).

¹⁸ Traduzione mia di un estratto da D. CAVALLARO, *Scene femminili: Educational Theatre for Women*, in *Women in Italy, 1945-1960: An Interdisciplinary Study*, edito da P. Morris, New York, Palgrave Macmillan, 2006, 93-107: 95.

¹⁹ CAVALLARO, *Italian Women's Theatre...*, 251.

²⁰ Traduzione mia di un estratto da CAVALLARO, *Catholic Theatre for Women in Post-War Italy...*, 136.

E le opportunità che «Scene femminili» e il teatro educativo costituirono per molte drammaturghe da un punto di vista lavorativo non fu dimenticato da Masci che, nonostante il successo e i riconoscimenti che il teatro professionistico le portò, continuò a scrivere e pubblicare per il teatro femminile anche dopo il 1950, anno in cui debuttò al Teatro Eliseo con *Le escluse*.

3. Il matrimonio ne *Le escluse*, *Vigilia nuziale* e *Ritratto di donna*

La scelta delle opere di Masci da analizzare in relazione alla tematica del matrimonio è dipesa molto dall'ampia varietà di casistiche da lei trattate nelle tre qui selezionate. *Le escluse*, dramma corale con il quale Masci vinse il premio IDI, *Istituto Dramma Italiano*, oltre a segnare il debutto della drammaturga nel teatro professionistico, le permise di trattare – forse per la prima volta e con maggiore libertà, non essendo in questo caso vincolata all'insegnamento morale da trasmettere che il teatro educativo cattolico le richiedeva – i risvolti negativi e infelici che spesso le donne sposate si ritrovavano a dover tollerare. Sebbene messo in scena per la prima volta nel 1950, il testo fu pubblicato su «Ridotto» nel 1959 e una versione per teatro femminile fu scritta per «Scene femminili» nel 1954 con il titolo *Solitudine del cuore*.²¹

Ci troviamo in una generica grande città italiana nell'immediato dopoguerra e l'intero dramma si svolge in una pensione per sole donne gestita dalla cinquantacinquenne vedova Bianco, una delle nove protagoniste della storia. Nelle note di regia pubblicate su *Ridotto* a introduzione dell'opera, si sottolineò come fosse fondamentale non ridurre queste donne a semplici stereotipi. Infatti, si è ben lontani dall'avere di fronte la classica «vecchia zitella, la novantenne svampita, la donna equivoca [e] la professoressa dolce e rassegnata», per citarne alcune.²² Questo gruppo di donne, la cui età va dai diciannove ai novanta anni, vivono da 'escluse' in una sorta di realtà parallela, quella dalla pensione, nella quale si sono rifugiate raggiungendo un certo equilibrio, sebbene sia chiaro fin da subito quanto tra loro non ci sia un forte spirito di sorellanza. Ed è proprio questo equilibrio a essere messo in discussione quando, nonostante il tentativo di opposizione da parte della vedova Bianco, entra nella pensione, e di conseguenza nella vita di queste donne, il giovane Daniele Farrelli, reduce ventiduenne, che sconvolgerà la loro tranquillità imponendosi come «un divoratore, un egoista».²³

Ognuna di queste donne sembra avere una relazione diretta o indiretta con il matrimonio in quanto istituzione. Come ha notato Cavallaro, «[I]n quest'opera di Masci, il matrimonio è un miraggio per chi non può averlo, e un incubo nei ricordi di chi lo ha vissuto».²⁴ La già citata signora Bianco, per esempio, nonostante l'appellativo di vedova, alla fine del terzo atto confessa di non essere mai stata sposata e di aver dato a sua figlia il suo cognome. Ci troviamo, dunque, di fronte a un matrimonio fittizio, inventato come forma di tutela da parte di una donna sola con figlia illegittima a carico. La signora Bianco è effettivamente un esempio di donna emancipata e indipendente, proprietaria di una struttura da lei totalmente gestita; ma la società dell'epoca non avrebbe mai permesso a lei o alla figlia di avere una vita rispettabile se non si fosse presentata agli occhi di tutti come una donna sola perché vedova.

²¹ Menzione delle principali differenze tra le due versioni si trova nel già citato testo CAVALLARO, *Italian Women's Theatre...*, 260. In *Solitudine del cuore* la presenza originale dell'unico personaggio maschile, Daniele, divenne solo telefonica.

²² C. MASCI, *Le escluse*, «Ridotto», 2 (1959), 18-38: 19.

²³ Ivi, 21. Questi sono i due termini con cui Agata, una delle protagoniste, definisce gli uomini in generale.

²⁴ D. CAVALLARO, *Alla ricerca delle drammaturghe perdute*, «Itinera», 18 (2019), 16-30: 25.

Interessante è anche il caso della signora Romualdi, sessantenne effettivamente vedova, che si ritrova immischiata in una causa per l'eredità del marito, lasciata nelle mani della sua ultima amante. Nel primo atto la donna fa più volte accenno alle offese e alla poca gentilezza che ha dovuto subire nel corso del suo matrimonio («Speravo tanto che anche mio marito mi dicesse una parola gentile: che ero bella od almeno che facevo la mia figura. Ma seppe dire soltanto che sembravo un'ape a lutto»)²⁵ ma, da moglie fedele, ripete anche quanto fosse magnifico e bello suo marito («Beh, debbo dire che non mancava di un certo spirito. Ed era anche un uomo magnifico. Non ho mai visto un uomo più bello»)²⁶ È soltanto alla fine del dramma che, in un momento di rabbia ma anche di estrema sincerità, ammette di odiare quell'uomo che, dopo essersi fatto milioni con la sua dote, «in punto di morte ha fatto sua erede universale una sguadrina da trivio».²⁷

Un'altra vedova è la signora Giacometti, di cinquantasei anni. Pur essendo stata sposata per tre volte, porta il suo cognome da nubile e racconta alle altre donne della pensione come, per un motivo o per un altro, non abbia avuto modo di consumare il matrimonio con nessuno dei tre mariti. Si sposa per la prima volta a ventidue anni con un uomo di quarantasette, il quale, fin dalla prima notte di nozze, le propone di dormire in camere separate, una fortuna che le ha risparmiato, a detta sua, «un mucchio di grane: parti, aborti e via dicendo».²⁸ Il secondo matrimonio è forse l'unico nato da un sentimento genuino ma ha vita breve: a poche ore dall'unione celebrata in forma privata, uno scontro avvenuto tre stazioni prima di Formia, in direzione Roma, lascia il giovane sposo con una diagnosi di astenia nervosa. Il terzo e ultimo matrimonio, infine, avviene per procura con un uomo che la signora Giacometti vedrà solo in fotografia e che morirà prima di poterla raggiungere per la prima volta. Dai commenti delle donne in ascolto si intende quanto Masci volesse puntare l'attenzione non solo sulla sfortuna della protagonista in fatto di matrimoni ma anche sull'insoddisfazione sessuale femminile che all'epoca era, ovviamente, preoccupazione di nessuno.

La signorina Paulette rientra nel gruppo delle donne nubili ospiti della pensione ma, al contrario delle giovanissime Andreina e Tosca, che mostrano ancora un approccio sognante nei confronti del matrimonio, a trentotto anni l'altezzosa signora sa che ormai non si sposerà perché, socialmente, non è più nella giusta età da marito. Si adopera, dunque, a far passare il suo stato di nubile come una scelta personale e, a riprova di ciò, nomina diversi amanti avuti in gioventù che avrebbero fatto di tutto per averla («... era già sposato. Ma se io avessi voluto, avrebbe divorziato da un pezzo»)²⁹ ma che, per onestà, lei ha dovuto lasciare perché non più innamorata («L'ho amato molto, lo sai, ma da qualche tempo non era più la stessa cosa. [...] Così, ho preferito essere sincera...»)³⁰.

Le tre restanti ospiti della pensione sono la novantenne Teresina, la cinquantenne Agata e la trentenne Renata. Di Teresina conosciamo più le sue vicende di madre che di moglie e può essere considerata l'unica vera vittima della storia. Oltre ad aver perso un figlio in guerra, ormai sola, viene aggirata dalla signora Bianco, che riesce a convincerla a venderle il pianoforte per una cifra irrisoria, e da Paulette, che le compra una spilla di grande valore per sole cinquantamila lire. Come se non bastasse, dopo un ulteriore tentativo di rapina da parte di Daniele, Teresina perde la vita nonostante l'intervento delle altre donne, usando il suo ultimo respiro per perdonare il ragazzo che, fin dal suo arrivo alla pensione, da madre addolorata, ha scambiato per suo figlio.

²⁵ C. MASCI, *Le escluse...*, 21.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, 26.

²⁸ *Ivi*, 25.

²⁹ *Ivi*, 32.

³⁰ *Ibidem*.

Di Agata sappiamo che, dopo aver perso il fidanzato nella grande guerra, non ha più guardato gli uomini sviluppando, invece, nei loro confronti una sorta di intolleranza. Anche nel suo caso la verità su di lei viene confessata a fine dramma, dopo che lo scompiglio causato da Daniele spinge le donne a far «emergere pubblicamente i sentimenti di frustrazione e disperazione che avevano tenuto nascosti per anni».³¹ Si scopre, infatti, che il ‘defunto’ compagno di Agata è, di fatto, tornato dalla guerra nascondendo, oltre a questo, l’amore per un’altra donna.

Infine, c’è la professoressa Renata Martini, nubile e in età ancora relativamente giovane, che, in nome di una vecchia infatuazione nei confronti di Daniele risalente al periodo in cui era stata per lui una giovane insegnante, resterà l’unica a difenderlo dalle altre donne anche dopo la morte della signora Teresina. Renata, sebbene non più giovane come Andreina e Tosca, non ha ancora chiaramente rinunciato all’idea di realizzarsi come moglie e madre. Quando Agata le propone di lasciare la pensione e di dividere un appartamento, rifiuta l’offerta rispondendo «non sarebbe stata una casa... una vera casa...»,³² lasciando intendere che, per lei, una vera casa poteva essere solo quella con un marito e dei figli.

Nel 1952, due anni dopo la prima rappresentazione de *Le escluse*, su «La commedia» venne pubblicato il dramma *Vigilia nuziale* che, come il titolo suggerisce, non racconta un matrimonio ma i giorni a esso precedenti.³³ La protagonista è Cristina Agostini, una ragazza di trent’anni che viene promessa a Giacomo, un medico figlio di un ormai defunto amico del padre di lei, per garantirle un futuro economicamente sicuro. Per evitare le nozze, Cristina si finge colpevole di un furto che non ha commesso e arriva addirittura a tentare il suicidio ingerendo una notevole quantità di pillole. Alla fine del dramma, però, dopo aver accettato il suo destino torna «a riprendere il suo ruolo di figlia e accettare quello di futura moglie e madre».³⁴

Maschi mostra un aspetto interessante del rapporto che Cristina ha con il matrimonio raccontando le aspettative che da adolescente la ragazza aveva nei confronti del grande amore:

Per anni e anni, niente. Non complimenti, non la più piccola frase galante, anche se sciocca o volgare. Accorgersi a poco a poco di essere un nulla e di non poter pretendere nulla, di non poter chiedere nulla.³⁵

Di aspettative, a trent’anni, ormai Cristina non ne ha più e, sebbene da spettatori non ci è dato sapere come sarà la sua vita da sposata, in un dialogo con Giacomo appare più o meno chiaro cosa l’aspetterà. Il futuro sposo le dice:

Quello che cerco nella donna che sta per diventare mia moglie è esclusivamente equilibrio, semplicità, bontà. Ossia le garanzie certe di una vita serena e ordinata. Questo tu devi rappresentare per me, anche se non è molto poetico. Una casa in ordine, pranzo gustoso e magari la possibilità di scaricarmi i nervi troppo tesi con una magnifica, riposante sfuriatina.³⁶

³¹ D. CAVALLARO, *Drammaturghe italiane degli anni '50*, «Italian Culture», 17 (1999), 1, 141-152: 147.

³² MASCHI, *Le escluse...*, 34.

³³ *Vigilia nuziale* fu messo in scena per la prima volta al Teatro Olimpia di Milano nel 1952. Oggi è disponibile come radiodramma su Rai Teche al seguente link: <https://www.teche.rai.it/1954/10/vigilia-nunziale/>. Per riferimenti al testo si farà uso del minutaggio dei tre video costituenti i tre atti.

³⁴ CAVALLARO, *Alla ricerca delle drammaturghe perdute...*, 26.

³⁵ MASCHI, *Vigilia nuziale...*, Atto 3, min. 12:14.

³⁶ Ivi, Atto 2, min. 27:24.

Cristina è consapevole che gli uomini, al contrario delle donne, possono ricavare solo vantaggi dal matrimonio e, nel sentire le parole di Giacomo, intende subito che ciò che dovrà svolgere per lui sarà semplicemente il ruolo di serva.³⁷ In fondo, è chiaro fin da subito quanto quella del matrimonio non sia stata una scelta di Cristina: all'inizio del primo atto, l'ingegnere Agostini definisce le nozze della figlia una scelta collettiva («Fu un'ottima scelta, la nostra»)³⁸ ma la ragazza lascia intendere tutt'altro, commentando «Scelta... è una parola bella ma certe volte tanto vuota».³⁹ E l'ulteriore conferma arriva quando, ai primi cenni di ribellione della figlia, l'ingegnere, pur riconoscendo le piene capacità della donna di prendere decisioni («Hai trent'anni e godi del completo uso della ragione»),⁴⁰ chiosa: «Abbi pazienza ma devi assoggettarti a ciò che io voglio».⁴¹ E il matrimonio, la ragazza ne è consapevole, costituirà semplicemente un cambio di autorità patriarcale dal padre al marito, come si evince dalle parole che Cristina rivolge poco dopo al futuro sposo: «Stiamo per sposarci, dopo comanderai tu».⁴²

Questa consapevolezza non fa che rimarcare le speranze che con il passare degli anni Cristina ha perso nei confronti del grande amore. È quel disincanto che la porta anche a sviluppare una forte invidia nei confronti di Fiammetta – ragazza di diciassette anni, anche lei promessa sposa – che sta per coronare il sogno di convolare a nozze con un ricco marchese che l'ha già resa estremamente ricca. Fiammetta, oltre a essere molto più giovane della protagonista, è anche la più bella del paese, vincitrice del premio 'Miss Sorriso', ammirata persino dalla famiglia Agostini⁴³ che, al contrario, non ha mai speso una buona parola per Cristina, riducendola sempre a donna isterica o a bambina⁴⁴ (appellativi con cui sia la nonna che il padre, e sul finale anche Giacomo, continuano a chiamarla). E alla fine Cristina, quasi incarnando quell'atteggiamento da bambina ubbidiente che le si richiede per tutta la durata del dramma, ristabilisce l'ordine delle cose tornando a ricoprire il ruolo che, da donna, le persone intorno a lei si aspettano che rivesta:⁴⁵ accetta l'idea del matrimonio e, per giustificare la finta accusa di cui si è fatta carico per evitare le nozze, spiega di essere ricorsa a misure estreme soltanto perché spaventata dall'idea di potersi rivelare una cattiva moglie per Giacomo. In fondo, quel matrimonio non costituisce una scelta neanche per lui, che accetta di sposare la ragazza soltanto perché innamorato di una donna a sua volta sposata, nella speranza, dunque, che Cristina possa rappresentare una cura al suo amore impossibile.⁴⁶

³⁷ Questa immagine di moglie come serva torna in tutte e tre le opere di Masci qui analizzate. Ne *Le escluse* è la signora Romualdi a farne menzione (cfr. MASCI, *Le escluse...*, 25) così come lo sarà Tea in *Ritratto di donna* (cfr. C. MASCI, *Ritratto di donna*, «Rai Play Sound», min. 8:12). In *Vigilia Nuziale*, Cristina ne fa riferimento nel secondo atto (cfr. MASCI, *Vigilia nuziale...*, Atto 2, min. 27:58).

³⁸ MASCI, *Vigilia nuziale...*, Atto 1, min. 11:27.

³⁹ Ivi, Atto 1, min. 11:29.

⁴⁰ Ivi, Atto 1, min. 25:13.

⁴¹ Ivi, Atto 1, min. 25:19.

⁴² Ivi, Atto 2, min. 19:58.

⁴³ Cfr. CAVALLARO, *Wellington 2013 – Of Marriages and Happy Endings...*, 9-10.

⁴⁴ L'unica somiglianza tra Cristina e Fiammetta è l'infantilizzazione che subiscono in quanto donne. Anche nei confronti della giovane ragazza, infatti, viene usato l'appellativo di 'bamberottola' da parte del futuro sposo (Cfr. MASCI, *Vigilia nuziale...*, Atto 1, min. 14:16).

⁴⁵ Cavallaro, in CAVALLARO, *From Fairy Tale to Hysteria: Women in Italian Theater in the Early 1950s*, in *Writing and Performing Female Identity in Italian Culture*, edito da V. Picchiotti e L. A. Salsini, Cham, Palgrave Macmillan, 2017, 127-151: 142, riporta che alcuni critici commentarono il finale dell'opera come «una felice conclusione dei problemi di Cristina» (mia traduzione).

⁴⁶ «Tu mi guarirai, Cristina» sono le parole che le rivolge Giacomo, MASCI, *Vigilia nuziale...*, Atto 2, min. 29:21.

Infine, vediamo un'immagine ancora diversa del rapporto tra donne e matrimonio in *Ritratto di donna*, opera vincitrice del premio Ruggero Ruggeri, pubblicata su «Ridotto» nel 1960.⁴⁷ Troviamo, in questo dramma, tutto ciò che in un'opera per teatro educativo Masci non avrebbe mai potuto scrivere. La protagonista Ella è una donna di trent'anni, benestante di famiglia e senza figli, che si ritrova a vivere sola in una villa da lei acquistata dopo un matrimonio fallimentare del quale vorrebbe a tutti i costi ottenere l'annullamento per potersi sposare nuovamente. Ci troviamo di fronte a una donna economicamente indipendente che, nonostante le risorse a sua disposizione, si vede comunque intrappolata in una realtà da cui solo il marito Marco, un artista squattrinato, potrebbe decidere di liberarla.

La storia di Ella presenta molte delle caratteristiche di quei casi che negli anni Sessanta accesero il dibattito sul divorzio in Italia: la protagonista menziona l'abbandono del tetto coniugale da parte del marito nonché l'assenza di figli per volere di lui. Il loro è uno dei pochi casi per cui la Sacra Rota potrebbe concedere l'annullamento, sebbene Marco sia scettico a riguardo («Non illuderti sul tribunale ecclesiastico: ti fanno perdere un sacco di tempo, poi ti rispondono in latino che non se ne fa niente»),⁴⁸ Masci affronta qui anche la questione del divorzio all'estero, opzione che Ella considera, salvo poi accantonarla consapevole che una soluzione simile non verrebbe comunque deliberata in Italia. Marco, ad ogni modo, confessa di non avere minimamente intenzione di annullare il matrimonio perché, sebbene al momento non sia interessato a vivere con la moglie, spera di poter tornare con lei in vecchiaia per condividere gli ultimi anni insieme: «Io, se vuoi saperlo, non ci tengo», le dice in riferimento al possibile annullamento o divorzio all'estero, mostrando un'indifferenza che Ella rimanda principalmente al suo essere uomo.⁴⁹

Ed è sempre il suo privilegio di uomo che, nonostante il dislivello di classe tra i due, permette a Marco di esercitare altre forme di controllo sulla moglie: alla fine del dramma, infatti, si scopre che la presenza inquietante che Ella vede fuori la sua finestra di casa è di fatto un poliziotto privato assoldato da Marco per controllare la moglie e accertarsi che non sperperi soldi per amore di un altro uomo: «Se cominci a rovinarti per il giovincello, io ti faccio interdire»,⁵⁰ le dice riferendosi a Guido, un ingegnere con cui Ella vorrebbe rifarsi una vita ma da cui è tenuta lontana dalla madre di lui, una presenza estremamente ingombrante e apprensiva che non vuole che il figlio si rovini la reputazione frequentando una donna sposata.

Se la questione del divorzio è centrale in questa storia, lo è di rimando anche il matrimonio, istituzione nella quale Ella non ha mai smesso di credere, nonostante l'esperienza negativa da lei vissuta. Sebbene le cose non siano andate nel migliore dei modi, e sebbene l'età stia avanzando, Ella confessa di essere venuta al mondo per un solo scopo, con una sola aspirazione: «volevo un buon marito che mi volesse bene, tanto, e che mi desse dei figli» dice in lacrime a Marco per poi concludere «non devi dirmi di no, io *devo* rifarmi una vita».⁵¹ Tuttavia, si potrebbe quasi pensare che quello di Ella sia più un desiderio di rispettare le aspettative sociali che il suo matrimonio fallimentare non le ha permesso di soddisfare, piuttosto che un genuino sogno di avere delle nozze perfette e dei bambini.

⁴⁷ Anche *Ritratto di donna* è attualmente disponibile come radiodramma su Rai Play Sound al seguente link: <https://www.raiplaysound.it/audio/2021/04/20042021---Radioboom---Ritratto-di-donna--7522a962-8477-4377-9a7e-e66c711784ee.html>. Come per *Vigilia nuziale*, per le citazioni si farà riferimento al minutaggio del video.

⁴⁸ MASCI, *Ritratto di donna...*, min. 34:59.

⁴⁹ Ivi, min. 35:22.

⁵⁰ Ivi, min. 41:19.

⁵¹ Ivi, min. 40:24 (corsivo mio).

In uno scambio telefonico a inizio dramma, infatti, la protagonista viene messa di fronte alla realtà di donna sposata e con figli in cui si trova la sua amica Tea che, a causa di un malore di uno dei suoi bambini, è costretta ad annullare la serata di bridge. Ella, non trovandosi nelle condizioni dell'amica, ha difficoltà a immedesimarsi e la sua preoccupazione principale è quella di ricordare a Tea l'importanza di mantenersi giovani per non invecchiare. Tea, invece, è l'ennesimo caso di donna insoddisfatta della propria condizione di moglie e madre: come altre donne protagoniste delle opere di Masci, definisce sé stessa la 'schiavetta di famiglia' e lascia trapelare una certa invidia nei confronti di Ella che, nella condizione di indipendenza in cui si trova (senza figli e con un marito fuori casa), appare, ai suoi occhi, «fortunata, sola, libera [e] senza preoccupazioni». ⁵²

4. Conclusioni

Le tre opere di Clotilde Masci qui analizzate rappresentano una piccola finestra sul dibattito riguardante la condizione femminile in Italia che, in ambito teatrale, aprì le porte al teatro femminista degli anni Settanta. ⁵³ La già citata Daniela Cavallaro ha riflettuto sul duplice scopo che l'analisi di opere come quelle qui raccontate possa avere:

Per prima cosa, [può servire] a trovare delle 'madri' per quelle donne che hanno operato e operano attualmente nel teatro. [...] In secondo luogo, il recupero di questo tipo serve a mostrare come anche in testi non strettamente definibili come 'femministi' [...], le donne siano state in grado di far emergere un senso dello sfruttamento, marginalizzazione e domesticizzazione dei personaggi femminili. ⁵⁴

Con *Le escluse*, appare evidente la necessità, forse spinta da un desiderio di liberazione da quelle etichette che il teatro educativo imponeva sulle drammaturghe, di dare finalmente voce a un variegato numero di donne con età ed esperienze di vita differenti. Attraverso la storia di ben nove protagoniste sono emersi: un matrimonio fittizio, unico *escamotage* nelle mani di una donna con la responsabilità di una bambina, probabile futura vittima di discriminazioni perché illegittima; un matrimonio psicologicamente violento e adultero, accettato per assenza di alternative; tre matrimoni inconcludenti, fonti di solitudine e insoddisfazione sessuale; nublati ormai accettati di fronte a un'età considerata non più da marito; e fidanzamenti ricchi di aspettative e sogni d'amore.

In *Vigilia nuziale* e *Ritratto di donna*, invece, Masci mette in scena dei confronti. Nel primo dramma ci sono due promesse spose che vivono la prospettiva del matrimonio in modo molto differente: se Fiammetta si appresta a vivere delle nozze da sogno con un ricco marchese che la renderà la donna più invidiata (e soprattutto ricca) del paese, Cristina si ritrova a sposare uno sconosciuto eletto dal padre in un'età che non le permette più molta scelta, considerata la necessità di assicurarsi in fretta un futuro economicamente stabile. Allo spettatore non è dato sapere come sarà il suo matrimonio ma è chiaro che non soddisferà le aspettative che la protagonista aveva da ragazza quando sognava complimenti e frasi galanti.

In *Ritratto di donna*, infine, si riflette il dibattito pubblico che a dieci anni dall'approvazione della legge sul divorzio animava i favorevoli e i contrari. Ella vede il matrimonio ancora come un obiettivo da perseguire, nonostante il suo primo tentativo sia stato fallimentare. Non avendo avuto figli, per

⁵² Ivi, min. 8:16.

⁵³ Ne fa accenno anche CAVALLARO, *From Fairy Tale to Hysteria...*, 128.

⁵⁴ EAD., *Drammaturghe italiane...*, 149.

volere di un marito che la accusa persino di averlo imborghesito condizionando le sue aspirazioni artistiche, la protagonista spera ancora nell'annullamento del suo vincolo matrimoniale, all'epoca unica strada perseguibile in Italia per potersi rifare una vita. Di contro, c'è la storia di Tea che, sebbene occupi poco la scena, vediamo intrappolata in un matrimonio apparentemente felice e funzionante ma che, caricandola di responsabilità e vincoli, sia nei confronti del marito che dei figli, la porta a invidiare la libertà dell'amica. In aggiunta a questo, l'opera mette in evidenza la disparità che all'epoca caratterizzava uomini e donne di fronte all'impossibilità di divorziare: il futuro di Ella è totalmente nelle mani del marito che ne controlla le sorti, continuando, di contro, a vivere liberamente la sua vita.

Le donne rappresentate da Masci, protagoniste indiscusse di ogni sua opera, sono donne che, a prescindere dalla loro età, lottano già per quei cambiamenti sociali che le vedranno in prima linea qualche anno più tardi. Rappresentano un coro di personalità differenti, tutte costrette ad adattarsi a delle aspettative da cui era quasi impossibile sfuggire in un'Italia in cui avevano solo da poco guadagnato il diritto di voto. Tuttavia, appare chiaro quanto la stanchezza e il peso dei ruoli che venivano loro imposti trovino libero sfogo in quegli ambienti riservati (siano essi una pensione per sole donne, la famiglia o la solitudine di una casa), permettendo loro di alzare una voce che da lì a pochi anni le avrebbe unite anche nelle piazze.