



UNIVERSITÀ DI PARMA

**DIPARTIMENTO DI DISCIPLINE UMANISTICHE, SOCIALI E DELLE
IMPRESE CULTURALI**

**Corso di Laurea in
STORIA DEI BENI ARTISTICI E DELLO SPETTACOLO**

**IL TEATRO ECOFEMMINISTA DI MARTA CUSCUNA': DA LA
SEMPLICITA' INGANNATA A EARTHBOUND**

**Tesi di Laurea in
STORIA DEL TEATRO CONTEMPORANEO**

**Relatrice
Prof. Roberta Pierangela Gandolfi**

**Laureanda
Stefania Storchi**

**Sessione autunnale
Anno Accademico 2022/2023**

INDICE

Introduzione	p. 3
Capitolo 1: Marta Cuscunà attrice-autrice	p. 5
1.1 Biografia	p. 5
1.2 Temi, narrazione e tecniche	p. 10
Capitolo 2: <i>La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne.</i>	p. 17
2.1 Il progetto	p. 17
2.2 Lo spettacolo	p. 18
2.3 Le fonti letterarie	p. 25
Capitolo 3: <i>Earthbound. Ovvero le storie delle Camille,</i>	p. 35
3.1 Lo spettacolo	p. 35
3.2 Le fonti letterarie	p. 42
Conclusioni	p. 53
a. Il lavoro culturale della narrazione	p. 53
b. Riflessioni tra storia e fantascienza	p. 54
Bibliografia	p. 57
Sitografia	p. 58

INTRODUZIONE

In questa tesi ho cercato di approfondire i temi principali del lavoro teatrale e culturale dell'attrice autrice friulana Marta Cuscunà.

Ho avuto l'opportunità di vedere a teatro due dei suoi spettacoli qui descritti, e colpita dall'abilità performativa e dal tipo di storie messe in scena, ho voluto ricercare il metodo con il quale ricostruisce un accadimento o una storia e la arricchisce di tutti quegli elementi, (scenografia, relazione tra i personaggi-figure, narrazioni che intrecciano il vero, il verosimile e il frutto dell'immaginazione) che fanno dei suoi spettacoli un momento godibile prima e di riflessione poi.

Entusiasmata dagli spettacoli a cui ho assistito, mi è rimasta la curiosità di capire da dove venivano queste storie, come una singola storia diventa collettiva, quanto c'è di collettivo e innovativo nel suo lavoro.

I suoi spettacoli ci parlano dell'oggi, della realtà che ci circonda e delle sfide con cui non possiamo non misurarci, sia che vengano dal passato sia quelle che ci aspettano nel futuro.

Oltre alla documentazione presente sul suo sito web, dove troviamo le schede di presentazione e le fonti bibliografiche di ciascuno spettacolo, ho consultato in rete: articoli di giornale che hanno recensito gli spettacoli, riviste culturali che parlano del suo lavoro, ascoltato interviste; inoltre sono stata a Montevoglio (BO) per la conferenza tenuta da Marta Cuscunà su «*Alleanze multispecie*». Per i primi due capitoli mi sono servita anche di tesi di laurea già presenti sul suo lavoro e inserite nella bibliografia di questa tesi. Ci tengo a menzionare la gentilezza e disponibilità di Cuscunà e

del suo staff che hanno messo a disposizione il testo ancora inedito di *Earthbound, ovvero le storie delle Camille* e fornito la bibliografia.

L'elaborato, diviso in quattro parti, si basa quindi sugli spettacoli a cui ho assistito, sul materiale visionato, sulle citazioni, sulle mie riflessioni e sui collegamenti tra performance scenica, fonti letterarie e contemporaneità.

Il primo capitolo è incentrato sul percorso formativo, sull'influenza esercitata da Joan Baixas e José Sinisterra, grandi maestri del teatro contemporaneo, sull'evoluzione teatrale di Cuscunà nei temi e nella forma (teatro di figura e di narrazione insieme). Nel secondo e terzo capitolo sono analizzati gli spettacoli: *La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne* e *Earthbound, ovvero le storie delle Camille*. L'impostazione dei capitoli è descrivere in un primo momento lo spettacolo per poi collegarlo alle fonti letterarie e saggistiche da cui ha preso ispirazione l'attrice autrice e mostrare infine come il filo conduttore del femminismo si connetta all'intersezionalità¹ ed ai temi dell'ecologia.

Marta Cuscunà porta in scena i diritti, la giustizia sociale e ambientale e ci rende cittadini più consapevoli contrastando la tendenza alla personificazione e ad un agire strumentale al tornaconto personale.

L'ultimo capitolo è una riflessione più generale su che genere di storie e su quale narrazione ci possano aiutare a condividere un obiettivo etico-politico di cura della vita in comune.

¹ Femminismo intersezionale e transfemminista come movimento che riconosce la necessità di essere plurale e ne rappresenta le differenze creando alleanze e incrociando obiettivi.

CAP 1. MARTA CUSCUNA'

ATTRICE AUTRICE

1.1 Biografia

Nata a Monfalcone (Gorizia) nel 1982, Marta Cuscunà si avvicina al teatro quando, studente al liceo, partecipa ad un laboratorio di teatro della sua città; terminate le superiori si iscrive a Prima del teatro - Scuola europea per l'arte dell'attore a San Miniato (Pisa). La scuola pisana è caratterizzata dal coinvolgimento, dalla stesura dei programmi alla direzione dei laboratori, di scuole partner di diversi paesi europei e non solo (Francia, Gran Bretagna, Germania, Spagna, Russia) favorendo così la conoscenza di altre culture artistiche e teatrali.

E' qui che Marta Cuscunà incontra grandi maestri del teatro contemporaneo tra cui Joan Baixas², e José Sanchis Sinisterra³.

Entrambi sono stati fondamentali per la carriera di Marta Cuscunà tanto che nelle interviste ha sempre parole di riconoscenza e gratitudine per questi maestri che con generosità le hanno trasmesso i loro saperi prendendola a bottega.

In occasione di un laboratorio dedicato alla scrittura drammatica è avvenuto il primo incontro con il maestro J.S. Sinisterra ed i suoi "protocolli drammaturgici" che Marta adotta come tecnica e linee guida per lo sviluppo dei propri progetti teatrali.

2 J. Baixas, classe 1946, è un poliedrico artista e regista catalano famoso per la ricerca e la produzione di teatro di figura e visuale caratterizzato da colori, pupazzi, maschere, robot e proiezioni di immagini.

3 J.S. Sinisterra, nato a Valencia 1940, drammaturgo e regista teatrale, ha scritto anche saggi di teoria del teatro.

José Sanchis Sinisterra ha dedicato ampi studi e sperimentazioni alla meta-teatralità (attraverso l'utilizzo della decostruzione del personaggio sostituito da fantocci, l'interazione diretta con lo spettatore, l'utilizzo del coro, del prologo e degli *a parte*, la manipolazione spazio-temporale, i riferimenti al mondo reale), alla contaminazione tra le arti e alla manipolazione di testi di varia natura, sia narrativi che teatrali.⁴

e ancora:

L'insieme di esercizi proposti nei protocolli si presentano quasi come dei problemi di matematica e si avvicinano molto ad una vera e propria improvvisazione scritta. Viene dato uno stimolo, una consegna, e l'allievo deve risolverlo in un tempo molto limitato, dai sette ai dieci minuti, così che il processo creativo si ponga sempre al confine tra il razionale e l'irrazionale e in modo tale da «non pensare troppo, piuttosto lasciare un materiale che alle volte è più intimo rispetto a quello che è il livello razionale».⁵

Tratto distintivo della produzione teatrale di Joan Baixas, e oggetto dei suoi laboratori, è invece la creazione di immagini che rimangano impresse nella mente dello spettatore stimolandone l'immaginazione.

Utilizzata per indicare uno specifico linguaggio teatrale e talvolta per orientare la fruizione del pubblico, la definizione teatro visuale viene adottata da Joan Baixas per focalizzare l'attenzione sull'utilizzo delle immagini sul palcoscenico. Sia che attraverso di esse si racconti una storia, sia che si portino in scena dei frammenti o delle azioni prive di una trama, nell'odierna società imperniata sulla cultura dell'immagine, molto spesso inconsistente, ciò che assume un ruolo fondamentale per Joan Baixas è la densità delle immagini.⁶

L'attrice friulana ha, con Baixas, l'opportunità di debuttare all'estero nel 2006 con *Merma never dies*, uno spettacolo di satira contro la dittatura

4 Giorgia Gobbi, *L'officina drammaturgica di Marta Cuscunà. Teatro visuale, di narrazione, di indagine: fonti e tecniche*. Tesi di laurea magistrale in Storia del nuovo teatro, Università di Bologna, A.A. 2016-2017, p. 11-12.

5 Giulia Angeloni, *Il teatro di Marta Cuscunà*. Tesi di laurea triennale Dams teatro-musica-danza. Università degli studi Roma Tre, A.A. 2017-2018, p. 27.

6 Giorgia Gobbi, *L'officina drammaturgica di Marta Cuscunà*. Cit., p. 8.

franchista con pupazzi del pittore surrealista Joan Mirò e la regia dello stesso Baixas.

Nel 2007 va in scena con *Indemoniate*, ispirato a un episodio di isteria di fine Ottocento, scritto da Giuliana Musso⁷ insieme a Carlo Tolazzi con la regia di Massimo Somaglino. L'incontro con Giuliana Musso aggiunge un nuovo approccio metodologico, poiché per realizzare lo spettacolo e comprendere il contesto sociale e culturale in cui l'evento ebbe luogo, gli autori si rivolgono ad esperti di antropologia, storia locale, psichiatria e psicologia, coinvolgendo nel processo di ricerca tutto il gruppo di lavoro.

Il 2009 è intenso e proficuo dal punto di vista teatrale. Infatti Marta Cuscunà lavora in Spagna nello spettacolo *Zoé, inocencia criminal*, produzione della *Compañía Teatre de la Claca* di Barcellona, diretta da Joan Baixas, e debutta con un progetto artistico di cui è autrice e interprete: *È bello vivere liberi! Un progetto di teatro civile per un'attrice, cinque burattini e un pupazzo*. Lo spettacolo è incentrato sulla figura della staffetta partigiana Ondina Peteani deportata ad Auschwitz, per il quale vince il Premio Scenario per Ustica

Sempre nel 2009, Cuscunà entra a far parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies, residenza artistica e centro di ricerca per pratiche performative contemporanee. Centrale Fies, a Dro (TN), è una realtà che ho trovato estremamente interessante:

7 Giuliana Musso, classe 1970, attrice, ricercatrice e autrice italiana tra le maggiori esponenti del teatro d'indagine, un teatro di narrazione e d'indagine civile.

Al suo interno si allena lo sguardo critico sul contemporaneo e si sperimentano nuove forme e processi artistici, in un'ottica aperta ad ogni disciplina, tematica e campo di studio. Nell'*art work space* ha sede inoltre l'*hub* culturale Fies Core, che utilizza la cultura come strumento intrecciandosi a diversi ambiti tra cui turismo, agricoltura, design, educazione. Centrale Fies contribuisce così alla creazione di pensiero laterale e biodiversità culturali, credendo fermamente nell'intrinseco ruolo politico dell'arte e nella sua indomabile capacità di aprire nuove visioni. Il centro opera praticando un'attenzione specifica alle politiche di genere, alle pratiche *Diversity & Inclusion* e di ispirazione decoloniale, che si traduce in risultati misurabili anche all'interno dell'organizzazione.⁸

Marta Cuscunà ha raccontato alla laureanda Roberta Garofalo:

Ho riconosciuto in questo un investire in giovani che non potevano garantire alcuna sicurezza. [...] Parte del progetto è anche la condivisione con altri artisti che sono completamente diversi da me. A Centrale Fies ci sono anche i progetti di *co-working*, c'è per esempio uno studio di architettura, un illustratore, un grafico. Trovarsi tutti nello stesso posto fa sì che ci sia un continuo scambio di esperienze e favorisce l'inizio di nuove collaborazioni. Questo è un modello che ha profondamente influenzato tutta la mia produzione⁹

Nel 2011, grazie ad una borsa di studio, la nostra attrice autrice partecipò a *...Think only this of me...* progetto per attori e musicisti della *Guildhall School of Music and Drama* di Londra, diretto da Christian Burgess¹⁰. Il gruppo di artisti, proveniente da diverse formazioni e ambiti disciplinari, si interroga sul tema dell'identità e sulla trasmissione della memoria, mescolando testimonianze di vite vissute e ricordi personali.

Nel 2012 realizzò il suo secondo spettacolo *La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne* che sarà analizzato nel prossimo capitolo.

⁸ <https://www.centralefies.it/aboutus/>

⁹ Roberta Garofalo, *Il teatro di Marta Cuscunà. Trilogia delle Resistenze femminili*. Tesi di laurea in Organizzazione dello spazio teatrale. DAMS - Università di Bologna, A.A. 2015-2016, p. 6-7.

¹⁰ Christian Burgess regista e sceneggiatore inglese.

Per il Gaypride di Vicenza 2013, prepara il *reading The beat of Freedom* tratto dal libro “Io sono l’ultimo. Lettere di partigiani italiani”¹¹; lettere, raccolte con la collaborazione dell’Anpi, di giovani che raccontano la loro vita e del coraggio con cui si sono uniti alla Resistenza.

Dopo *Indemoniate* la collaborazione tra Marta Cuscunà e Giuliana Musso prosegue con altri due spettacoli:

- *La città ha fondamento sopra un misfatto (2013)*, riscrittura di Medea di Christa Wolf, tratta il tema della violenza del patriarcato.

- *Wonder Woman (2014)*, *reading* scritto e interpretato insieme a Giuliana Musso e Antonella Questa, prendendo spunto da un’inchiesta di giornaliste del Corriere della Sera, Silvia Sacchi e Luisa Pronzato, esplora il tema dell’indipendenza economica femminile.

Nel 2015 incontriamo il terzo spettacolo inedito della trilogia sulle *Resistenze femminili: Sorry, boys. Dialoghi su un patto segreto per 12 teste mozze*; rielaborazione di un fatto di cronaca realmente accaduto a Gloucester, Massachusetts.¹²

Liberamente ispirato al mito di Fanes, tradizione popolare degli abitanti delle valli centrali delle Dolomiti, debutta nel 2018 lo spettacolo *Il canto della caduta* da cui nasce lo spin-off *Corvidae. Sguardi di specie (2023)*. Nel 2021 debutta a Modena *Earthbound*, del quale parlerò più approfonditamente nel terzo capitolo.

11 *Io sono l’ultimo. Lettere di partigiani italiani*. A cura di Stefano Faure, Andrea Liparoto, Giacomo Papi; Einaudi 2012.

12 In un liceo di Gloucester, 18 ragazze incinte avrebbero pianificato insieme la loro gravidanza per allevare i bambini in una specie di comune femminile, dopo aver assistito ad un femminicidio.

A partire dalla stagione 2021/22, Marta Cuscunà diventa artista associata del Piccolo¹³ di Milano insieme ad altri artisti internazionali con i quali formerà una comunità creativa di artiste e artisti che lavorano insieme nella direzione di una nuova idea di teatro.¹⁴

1.2 Temi, narrazione e tecniche

Il teatro di Marta Cuscunà racconta storie vere, riscopre miti e propone nuovi immaginari interrogando la società e creando connessioni tra il passato, il presente e il futuro. Tra i temi a lei cari c'è sicuramente la questione di genere e la necessità di riflettere sulle disparità ancora radicate nella società contemporanea. La trilogia *Resistenze femminili* nasce in un momento in cui le istanze del femminismo sembravano abbandonate:

L'idea del progetto è nata dopo aver letto l'inchiesta "Il femminismo, che roba è?" della semiologa Giovanna Cosenza e del suo team di studenti, basata sui dati economici pubblicati da Eurostat¹⁵ e World Economic Forum.¹⁶ Il *team* ha pensato di porre a ragazzi e ragazze dell'ateneo bolognese una semplice domanda: "*se ti dico femminismo o femminista, cosa ti viene in mente?*". Il primo dato che ne è emerso è che, per la maggior parte degli intervistati, il femminismo era roba vecchia, appartenente alle generazioni precedenti.¹⁷

La visione anacronistica degli studenti che credono che il femminismo non abbia più ragione di essere, ci dice che, anche se le cose negli ultimi anni sono migliorate e le donne sono più libere e autonome che in passato di

13 Piccolo Teatro di Milano fondato nel maggio del 1947 da Giorgio Strehler, Paolo Grassi.

14 Marta Cuscunà descrive il gruppo degli artisti associati al Piccolo come una banda musicale.

15 I dati Eurostat sull'Italia a marzo 2009 parlavano ancora del 46,3% di occupate, contro il 68,5% di uomini: circa 12 sotto la media europea.

16 Ogni anno il World Economic Forum classifica 134 paesi sulla base delle differenze di genere in quattro ambiti: economia, politica, educazione, salute. Nel Report 2009 l'Italia è al 72° posto.

17 Intervista a Marta Cuscunà di Chiara Donizelli uscita sull'Eco di Bergamo il 24/01/2022 – on line a: https://www.ecodibergamo.it/stories/eppen/cultura/teatro/marta-cuscuna-storia-resistenza-femminismo-burattini-pupazzo-o_1418524_11/

gestire e decidere per la propria vita; la discriminazione di genere continua ad esistere così come il bisogno di smantellare i pregiudizi e gli stereotipi.

Marta Cuscunà lo fa raccontando esempi positivi di donne che hanno lottato per cambiare la condizione femminile. Nella convinzione che occuparsi delle cose del mondo dia senso a quello che siamo, o a quello che scegliamo di essere, la nostra attrice autrice parte dal proprio territorio, da storie locali poco note, e le reinterpreta in modo originale mettendo in scena *È bello di vivere liberi!* e *La semplicità ingannata*. Diversamente, i fatti di Gloucester, che hanno avuto una grande risonanza mediatica, sono rielaborati in *Sorry, boys*.

Intorno al 2017 con i movimenti *Me too*, *Yo si te creo* sboccia una nuova ondata di femminismo globale che porta con sé la consapevolezza e l'esigenza di rivendicare non un ruolo diverso all'interno della società, ma una diversa idea di società, un femminismo che parla per tutti e interpreta la necessità di cambiamento. In questo senso, la riflessione e la drammaturgia di Marta Cuscunà si allargano ai temi dell'ecologia, a concetti che hanno a che fare con la capacità di relazione e con quello di cura come vedremo nello spettacolo *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille*.

In *Prove di drammaturgia*, rivista semestrale di inchieste teatrali, Cristina Valenti sottolinea come, a differenza del teatro politico degli anni Sessanta e Settanta:

il teatro di impegno civile è nato all'inizio degli anni Novanta insieme alla narrazione teatrale; ed è nato da un nuovo bisogno, da parte dei giovani artisti, di assumere in prima persona il racconto dei fatti (del presente o del passato) con la finalità personale di contribuire alla costruzione della memoria collettiva

attraverso un racconto altro rispetto alla rappresentazione di fatti fornita (o non fornita) dai media. E con la finalità teatrale di informare e formare gli spettatori sulla base di un ampio lavoro di ricerca, raccolta dati e testimonianze.¹⁸

Nel teatro di Marta Cuscunà non c'è solo narrazione, ci sono una molteplicità di personaggi, pupazzi, burattini, creature animatroniche¹⁹, a cui l'attrice autrice dà voce caratterizzando l'identità di ciascun personaggio e utilizzandoli per prendere posizione su argomenti scomodi, delicati e spinosi e quindi adatti ad un pubblico adulto.

Il teatro di figura ha una forte tradizione popolare legato essenzialmente a marionette e burattini, ma lavorare con le figure è diventato un tratto distintivo del teatro di ricerca italiano ed europeo, nella direzione di un teatro visivo dove le figure interagiscono in scena con i loro animatori. All'estero i linguaggi del teatro di figura entrano a far parte dei corsi delle accademie d'arte drammatica in cui si sperimenta il teatro visuale. Il teatro di Marta Cuscunà assorbe molto come abbiamo visto delle ricerche spagnole, scardina la tradizione e mescola linguaggi così come le ha insegnato Joan Baixas, attraverso l'intreccio delle tecniche della narrazione con quelle del teatro visuale costruendo così un suo stile specifico. Se i primi due spettacoli della trilogia delle *Resistenze femminili*, *È bello vivere liberi!* e *La semplicità ingannata* sono caratterizzati da burattini a guanto e pupazzi, ovvero oggetti più legati ai metodi tradizionali del teatro di figura, in quelli successivi l'approccio alla ricerca scenotecnica è sperimentale e innovativo (scene nate da lavorazioni artigianali, realizzate da fabbri e falegnami che poi si integrano con lavorazioni tecnologiche come la *digital*

18 Cristina Valenti, *Teatro, informazione e controinformazione*, in "Prove di drammaturgia", XIV, n.1 (luglio 2008). Cit., p.15

19 Animatronica è la tecnologia che utilizza componenti elettronici e robotici per dare autonomia di movimento ai soggetti (fonte Wikipedia).

*fabrication*²⁰). Le scene non hanno solamente una funzione estetica, ma devono prima di tutto essere funzionali in termini meccanici.

L'attrice è sola sul palco e mostra l'equilibrio fragile tra l'illusione che le figure si muovano da se e il trucco stesso (tutta la movimentazione è manuale attraverso joystick, pedali, freni di biciclette), sarà il pubblico a decidere cosa guardare e cosa credere, quanto c'è del *performer* e quanto di meccanico.

La scrittura drammaturgica di Marta Cuscunà si completa così nella scena, come spiega lei stessa in varie interviste

Laura Davi – Mi dici qualcosa del processo che porta agli spettacoli?

Marta Cuscunà – Il gruppo fondamentale è formato da me, Paola Villani²¹ e Marco Rodante²² che seguono dalla prima bozza di copione in avanti. A loro porto le prime idee che vengono dalla ricerca fotografica. Poi sviluppiamo insieme il progetto. Paola inizia a progettare i prototipi attraverso i disegni tecnici e con Marco cominciamo a provare le prime scene e vediamo come le due cose si modificano a vicenda. Si capisce così quali aspetti a livello meccanico devono essere modificati perché non riescono a soddisfare le esigenze della drammaturgia e quali invece funzionano. I due aspetti sono molto legati perché sono io da sola e non ci sono altri manipolatori. Tutta la scena deve essere progettata attorno al mio corpo e alle mie forze: la meccanica e la drammaturgia sono inscindibili.²³

Cuscunà sottolinea come la manipolazione manuale delle figure sia al centro dei suoi spettacoli.

Marta: Effettivamente noi applichiamo il termine "animatronica" al nostro lavoro in modo improprio perché, nonostante i principi di meccanica che usiamo

20 Processo utilizzato per la creazione di oggetti, modelli e prototipi, partendo da un disegno digitale, come la stampa 3D, taglio laser.

21 Paola Villani è una scenografa e designer freelance, formatasi nell'ambito del design industriale.

22 Marco Rodante è aiuto regista e collaboratore artistico per tecnica di palco, delle luci e del suono.

23 "*Marta Cuscunà: teatro visuale e femminismo*" di Laura Davi del 19/05/2023. Intervista sulla rivista di cultura visiva contemporanea on line: <https://www.tuttequelled cose.com/marta-cuscuna-teatro-visuale-e-femminismo/>

siano quelli dell'animatronica, la manipolazione resta sempre manuale, eseguita in ogni sua parte dalla performer. Questa scelta deriva probabilmente dal fatto che la *performer* in questione sono io: tutto quello che è programmato o motorizzato si sottrae alla mia performance, quindi mi toglie parte del divertimento. Forse se fossi solo regista dei miei lavori, avrei la fascinazione di introdurre dei movimenti che posso controllare dalla regia. Trovo interessante quando il confine tra umano e non umano è più teso verso il concetto di protesi, mi piace quando le cose che costruisce Paola diventano pezzi che prolungano il mio corpo piuttosto che cose che si vanno a sostituire ad esso. Mi piace l'idea che attraverso la meccanica delle figure animate in forma manuale, il pubblico si stupisca riscoprendo le infinite possibilità dell'umano.²⁴

Dunque attraverso la scrittura, la gestualità e la ricerca vocale, ogni spettacolo di Cuscunà intreccia in modo dinamico e fruibile diversi registri espressivi tenendo insieme la complessità e la specificità di temi urgenti e attualissimi.

Come puntualizza Francesca Di Fazio²⁵, potremmo dire che:

La lezione del teatro di figura, in cui la forma di pupazzi e oggetti e la loro tecnica di animazione determinano la scelta dei personaggi, la qualità dell'emissione vocale e il movimento del corpo di chi manovra, sembra essere data [Marta Cuscunà] ripresa nell'ottica di sviluppare una drammaturgia della forma, in cui il valore segnico delle figure integri e si unisca a quello del dramma.²⁶

Per terminare questo capitolo, voglio ricordare i numerosi premi di cui Marta Cuscunà è stata insignita:

24 *Animatronica e componentistica industriale applicate alla scena*; Marta Cuscunà, Francesca Di Fazio – Collana on line Arti della Performance: orizzonti e culture, n. 13, 2021. Questo articolo è stato realizzato nell'ambito del progetto *PuppetPlays*, un programma di ricerca incentrato sulle drammaturgie per il Teatro di Figura.

25 Francesca di Fazio: intervistatrice, ricercatrice e drammaturga.

26 *Animatronica e componentistica industriale applicate alla scena*; Marta Cuscunà, Francesca Di Fazio.

AWARDS²⁷

2009 Premio Scenario per Ustica

2010 Finalista Premio Ubu come miglior attrice under 30

2011 Finalista Premio Virginia Reiter come miglior attrice under 35

2012 Menzione d'onore al Premio Eleonora Duse

2012 Premio Last seen per il miglior spettacolo dell'anno

2013 Premio Città Impresa

2013 Premio Franco Enriquez

2016 Finalista Premio Ubu come miglior attrice/performer

2017 Premio Rete Critica

2018 Premio della Critica – ANCT

2019 Premio Hystrio - Altre Muse

²⁷ <https://www.martacuscuna.it/>

CAP 2. LA SEMPLICITA' INGANNATA.
SATIRA PER ATTRICE E PUPAZZE SUL LUSSO
D'ESSER DONNE

2.1 Il progetto

Il progetto teatrale *La semplicità ingannata* prende spunto dalle opere letterarie di Arcangela Tarabotti²⁸ e dalla vicenda delle Clarisse del monastero di Santa Chiara di Udine. La seconda tappa della trilogia *Resistenze femminili* ci racconta come una comunità di donne si ribella alle convenzioni sociali, e lo fa intrecciando due esempi di autodeterminazione, due storie italiane di proto-femminismo avute luogo tra il XVI e il XVII secolo. Attraverso l'utilizzo dello strumento dialettico e del pensiero critico proprio delle monache in questione, lo spettacolo ci parla di monacazioni forzate e clausura ma lo fa smontando i pregiudizi e gli stereotipi acriticamente acquisiti e su cui si basano da sempre dinamiche non solo discriminatorie ma anche escludenti nei confronti delle donne.

Attrice indipendente, Marta Cuscunà ha deciso di produrre *La semplicità ingannata* con il sistema del microcredito²⁹. Chiese ai teatri che avevano già ospitato il precedente capitolo del progetto *Resistenze femminili*, di dare un contributo per la produzione del secondo capitolo; lei si sarebbe impegnata a restituire i soldi con l'acquisto dello spettacolo: una scelta produttiva di teatro partecipato che ragione della sostenibilità del progetto artistico.

28 Al secolo Elena Cassandra Tarabotti (Venezia, 1604-1652), monaca scrittrice denunciò con i suoi libri le condizioni della donna e della monacatura forzata.

29 Alla voce "scelte produttive" del sito on-line: <https://www.martacuscuna.it/la-semplicita-ingannata/>

2.2 Lo spettacolo

Visto due volte a teatro, *La semplicità ingannata* ha il ritmo trascinante della favola. Per scriverne mi sono basata su alcune tesi di laurea reperite sul sito di Marta Cuscunà, su articoli di riviste e giornali e sulla bibliografia indicata dall'attrice stessa sulla pagina *on line* dello spettacolo.

La *pièce* teatrale, co-produzione di Centrale Fies e Operaestate Festival Veneto, viene rappresentata per la prima volta a Bassano del Grappa, all'interno del B. Motion Festival, il 31 agosto 2012. Nel 2019 esce per edizioni Forum, su iniziativa della consigliera di parità della regione Friuli Venezia Giulia, il testo *R3sistenze femminili. Una trilogia* con la pubblicazione dei testi teatrali di *E' bello vivere liberi*, *La semplicità ingannata*, *Sorry, boys*.

Lo spettacolo *La semplicità ingannata* è ambientato su un palco per lo più vuoto, dove l'attrice autrice interpreta con differenti registri vocali tutti i personaggi: le giovani figlie da maritare, il banditore d'asta, Angela, il padre, il vescovo, il coro delle suore-pupazzo³⁰ e l'inquisitore.

Lo spazio vuoto al centro verrà occupato dall'attrice che passerà dal racconto diegetico alla mimesi dei personaggi. Il disegno delle luci e il disegno sonoro evocano i diversi ambienti in cui avvengono le azioni. Luci, suoni, voci fuori campo e musiche [...] hanno una valenza drammaturgica e sono da considerarsi parte del copione, in quanto creano dei cambiamenti a cui l'attrice e/o i personaggi reagiscono.³¹

La scena³² è solo apparentemente scarna, il racconto è sostenuto da un crocifisso, da sei suore-pupazzo e dal pupazzo-patriarca.

30 Realizzati dalla *visual artist* Belinda De Vito.

31 Marta Cuscunà, *R3sistenze femminili. Una Trilogia*. Forum 2019. Cit., p.72.

32 Scenografia ad opera di Elisabetta Ferrandino e Delta Studios.

Versatile, vitale e completamente padrona della scena, si trasforma in una galleria di voci, accenti e personaggi che vanno dall'infelice ragazza al vecchio parroco, senza permettere mai al pubblico di distrarsi e senza cadere in luoghi comuni, e la scena apparentemente scarna diviene di colpo abbondante grazie anche a una destrezza di luci che sostengono la narrazione.³³

Il prologo (il testo teatrale viene diviso in un prologo e tre libri) contestualizza il periodo storico in cui si svolge la storia, metà del XVI secolo, e apre ironicamente con un'asta surreale di giovani donne da maritare interpretate da Marta Cuscuna vestita di bianco.

FIGLIA 2: Figlia femmina, ancora giovane, in ottimo stato di salute. Aspetto gradevole, di ottima famiglia e di nobile intelletto, priva di difetti morali: vergine. Segni particolari: carattere difficile, indole inquieta, tendente all'insubordinazione con eccessi di rabbia. Terzo tentativo su base d'asta rialzata pari a 1500 ducati.

BANDITORE D'ASTA: Chi la vuole, signori? Forza, signori, chi se la sposa per 1500 ducati? Coraggio! E' ancora vergine! Nessun concorrente? Niente? Agli atti: fallimento n°787/10. Signorina, la dichiaro non sposata!³⁴

La questione riguardava principalmente le famiglie benestanti che, avendo un patrimonio da salvaguardare, malvolentieri disperdevano denaro per le doti delle figlie:

Il valore di una figlia femmina sul mercato matrimoniale poteva calare di molto sia invecchiando che acquisendo una cattiva fama. [...] Un padre di famiglia doveva maritare noi figlie femmine prima che il nostro valore commerciale scendesse a causa di un improvvisa svalutazione estetica o morale.³⁵

La scelta migliore era quindi quella di far maritare le fanciulle con un parente, o un vedovo per i padri più tirchi e comunque c'era sempre il convento.

33 Recensione on line a: <https://www.klpteatro.it/le-invisibili-ribelli-di-marta-cuscuna-satira-per-attrici-e-pupazze-sul-lusso-desser-donne>

34 Marta Cuscuna', *R3sistenze femminili*. Una Trilogia. Cit., p.74.

35 Ivi p.75.

Una soluzione che fosse popolare e accessibile....un uomo di buona famiglia, disposto ad accogliere nella sua dimora una donna quand'anche ella fosse non bella, non giovane, non ricca, non perfetta, non vergine, addirittura ribelle... Saremmo diventate tutte candide spose di Cristo.³⁶

Sposa o monaca forzata, in tutti i casi: «si doveva pagare la colpa di essere nate femmine e non maschi»³⁷.

Ambientato nel monastero Santa Chiara di Udine, Marta Cuscunà interpreta Angela, quinta di sei sorella, claudicante e destinata al convento fin dalla nascita così come aveva deciso il padre. Angela vi entrò a sei anni, per “educazione” e per “istradamento” come scrive anche il Manzoni parlando di Gertrude ne *I Promessi Sposi*.

Alle bambine il convento pareva quasi una festa («la scena si illumina a festa e parte una musica come in un Luna Park»³⁸), ricevono regali, bambole vestite da suora, possono vedere i propri cari e con lo scorrere del tempo dedicarsi ad attività considerate del tutto femminili:

Angela e le altre iniziarono a trascorrere le lunghe ore delle loro giornate dentro quelle mura, dedicandosi a ricami e merletti, perché l'educazione delle fanciulle si limitava all'approfondimento dei lavori donneschi del filo e della conocchia. Era concesso loro di imparare soltanto i rudimenti del leggere e dello scrivere, in quanto era risaputo che l'intelletto femminile non avesse applicazione più propria che il filare.³⁹

Da novizia la vita religiosa non è ancora pressante, per evitare episodi di ribellione e per alleggerire il peso della vocazione imposta, c'è la possibilità di uscire, di ricevere visite e di innamorarsi. Le scappatelle erano tollerate: «il frutto della colpa veniva fatto accortamente sparire dai

36 *Ivi*, p.76.

37 D. Daria, *La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne*, 21 marzo 2013. <http://www.corrieredellospettacolo.com/2013/03/la-semplicita-ingannata-satira-per.html>

38 Marta Cuscunà, *R3sistenze femminili. Una Trilogia*. Forum 2019. Cit., p.79.

39 *Ivi*, p. 80.

parenti presso una famiglia lontana e la giovane rientrava in monastero dopo un lungo periodo di grave malattia».⁴⁰

Anche Angela si innamora e sogna per un istante una vita diversa, ma non ha il coraggio di andare contro la volontà del padre e quando il vescovo le chiede, senza darle troppo tempo, se volontariamente e senza nessuna costrizione avesse deciso di farsi monaca, Angela rimane in silenzio. Il suono delle campane annuncia il momento della cerimonia:

Ecco, il nodo così tenace e forte che non può essere disciolto da forza umana: legame indissolubile, sepolcro di libertà per quelle che dentro vi inciampano. Inginocchiata davanti all'altare, le vengono recisi i capelli e le vien posto il velo nero in capo. [...] Abbacinata e confusa resta, perplessa e tradita. Così l'infelice resta gabbata. [...] Ora era fatto loro obbligo di rispettare la clausura [...] Sbarre di ferro alle finestre, capo chino, occhi bassi, bocca preferibilmente chiusa.⁴¹

Si conclude la prima parte dello spettacolo (corrispondente nel testo al primo libro) in cui l'attrice racconta la storia attraverso il monologo caratteristico del teatro di narrazione.

Angela e le altre prendono i voti «E per scherzo del destino o del vescovo, emisero i voti con i nomi di Suor Mansueta, Suor Tranquilla, Suor Innocenza, Suor Teodora, Suor Immacolata, Suor Beata»⁴². Il racconto si fa corale, si cambia registro, passiamo al teatro di figura e le monache (fino a questo momento rimaste al buio) si materializzano sul palco tramite le suore-pupazzo mostrandoci, come fare dell'oppressione un'opportunità di riscatto (secondo libro).

⁴⁰ *Ivi*, p. 82.

⁴¹ *Ivi*, p.85-86.

⁴² *Ivi*, p.86.

Grazie allo schema dei *protocolli drammaturgici* imparati con J.S. Sinisterra, l'attrice rende la dimensione a più voci della scena:

[...] un personaggio con funzione di eco, che quindi ripettesse le ultime parole degli altri, un secondo personaggio che avesse il compito di fare domande, un terzo personaggio che esagerasse ciò che dicevano i compagni, un quarto personaggio che invece sfumasse e ridimensionasse l'argomento, e un quinto che si lasciasse andare a divagazioni⁴³

Le pupazze vengono rappresentate visivamente in modo grottesco, come «monachelle dai veli neri e dai grandi volti espressivi, le bocche mobili, gli occhioni sgranati in una sorta di candido sarcasmo, appollaiate su una sbarra come uccelli amabilmente dispettosi»⁴⁴. Le monache manovrate abilmente da Marta Cuscunà, sono infatti fissate su un trespolo e hanno delle piccole code che spuntano sotto di loro.

Mi sembrava che le “pupazze” rendessero molto bene l'aspetto della prigionia, della mancanza di libertà essendo incastrate su un trespolo. Allo stesso tempo sono riuscite a rappresentare la metafora letteraria che Arcangela Tarabotti utilizza nei suoi scritti, in cui paragona la situazione delle monache forzate alla condizione degli uccellini intrappolati nel vischio.⁴⁵

A ciascuna delle suore protagoniste l'attrice riesce ad attribuire delle caratteristiche specifiche, evidenti fin dal primo dialogo:

La prima a prendere la parola è Suor Teodora che, «nonostante sia ormai diventata badessa, al convento proprio non riesce ad abituarsi e ha sempre un ricciolo ribelle che esce fuori dal velo»; Suor Mansueta [...] nonostante il nome, è tra le prime a lanciare – con entusiasmo e determinazione – «l'idea di attuare una ribellione per poter evadere dalla vita monacale» proponendo un modello «alternativo a quello imposto dalla società patriarcale»; Suor Tranquilla invece, è la più saggia di questo coro grottesco ed ha «l'ingrato compito di

43 Giorgia Gobbi, *L'officina drammaturgica di Marta Cuscunà. Teatro visuale, di narrazione, di indagine: fonti e tecniche*. Cit., p.131.

44 <http://semplicitaingannata.blogspot.com/2012/11/recensione-di-rpalazzi.html>

45 Roberta Garofalo, *Il teatro di Marta Cuscunà. Trilogia delle Resistenze femminili*. Tesi di laurea in Organizzazione dello spazio teatrale. DAMS - Università di Bologna, A.A. 2015-2016, p.34.

ridimensionare le idee bislacche delle consorelle» smorzando il loro spirito rivoltoso, con gli occhialetti neri calati sul naso e «uno spassoso sguardo scettico rivolto verso il cielo». Poi ancora vi è Suor Innocenza che «si guarda intorno con aria ingenua e un po' confusa» apparendo «la più devota e la più ligia alle regole imposte»; Suor Beata, «la più piccola di statura ma la più infervorata dagli ideali rivoluzionari» con «gli occhi spiritati e la bocca dischiusa in un mezzo sorriso, come se stesse continuamente avendo una rivelazione»e, infine, Suor Immacolata, «la più disillusa», che «assottiglia gli occhi dalle lunghe ciglia» col fare di chi si è rassegnato «di fronte all'imposizione del velo monacale».⁴⁶

Dal mancato tentativo di Suor Teodora di liberarsi dalla vita monacale, le Clarisse si confrontano sulla possibilità di creare all'interno del convento uno spazio libero, se non è possibile fare la rivoluzione allora rivoluzioneranno attraverso il sapere e la cultura il loro essere donne e monache, proponendo un modello alternativo a quello imposto dalla società patriarcale⁴⁷.

Un'euforia generale invade il Santa Chiara [...] Nel giro di pochi mesi, al Santa Chiara ci sono più libri che immagini sacre. [...] Le Clarisse diventano delle autentiche trafficanti di carta stampata non autorizzata. In convento comincia a circolare di tutto: la Bibbia e i Vangeli in volgare, assolutamente proibiti dalla Chiesa che li voleva mantenere in latino, mentre le Clarisse rivendicavano il diritto di ognuno di leggere e interpretare i testi sacri con le proprie forze. [...] In città le clarisse iniziarono a godere di grande rispetto per la loro notevole cultura. Tanto che le famiglie più in vista del Friuli, scelgono di affidare a loro l'educazione delle giovani figlie...⁴⁸

Le monache leggono, studiano, si confrontano e si riappropriano della libertà facendo di quel luogo di segregazione, uno spazio di contestazione e libero pensiero, ci descrive l'attrice in veste di voce narrante. La notizia arriva però «all'orecchio del Vicario patriarcale Monsignor Jacopo

46 Doriana Giudice, *Quando a resistere sono i burattini. Marta Cuscunà, artigiana del teatro di figura*. Tesi magistrale in Filologia Moderna. Università degli Studi di Catania A.A. 2020/2021. p. 88.

47 Per patriarcato si intende, in modo generico, il permanere di una gerarchia di genere che premia il sesso maschile.

48 Marta Cuscunà', *R3sistenze femminili. Una Trilogia*. Forum 2019. Cit., p.94-95.

Maracco, famoso per la sua zelante passione nell'applicare le bolle pontificie»⁴⁹. Il Maracco decide quindi di istituire un'inchiesta, ma le Clarisse non si fanno intimidire e lo affrontano sul ponte del diavolo di Cividale per intimargli «[...] questo processo non s'ha da fare né domani, né mai!»⁵⁰ minacciando lo scandalo.

La storia ci presenta le pupazze vent'anni dopo alle prese con un dibattito dottrinale in cui si affermerà che Dio non può che essere donna. Subito dopo si sentono i colpi violenti dell'Inquisitore che bussa alla porta del convento. Entra in scena un nuovo personaggio sempre animato dall'attrice-autrice, il vicario Francesco Barbaro sotto forma di un pupazzo dalla grande testa (in gommapiuma e cartapesta), accigliato e ostile simbolo dell'arroganza del potere. Pochi gli elementi trovati durante la perquisizione del convento, due libri proibiti, scarse immagini sacre ma furono sufficienti per accusare di eresia le Clarisse. Il processo venne spostato a Venezia vista la grande influenza delle suore sulla comunità di Udine, comunità che però non le abbandonò, anzi le sostenne durante tutto il processo.

Ci avviciniamo all'epilogo, Marta Cuscunà ci racconta il dibattito giudiziario (sullo stile americano: il giudice è chiamato "*Vostro onore*" e le parti invocano più volte "*Obiezione!*"), interpretando sia le accuse del patriarca Francesco Barbaro, sia le impertinenti risposte delle Clarisse:

TRANQUILLA: Vostro Onore, la teste è una donna e come tutte le donne... parla a vanvera!
[...]

⁴⁹ *Ibidem*

⁵⁰ *Ivi*, p. 97 – la scena si ispira ironicamente all'incontro manzoniano dei bravi con Don Abbondio sulle note western de *Il buono, il brutto e i cattivi*.

TRANQUILLA: Vostro Onore, bisogna essere compassionevoli in ‘quei’
giorni noi donne siamo emotivamente fuori controllo...
[...]

TEODORA: Vostro Onore, noi siamo solo povere donne ignoranti: sappiamo a
mala pena leggere e scrivere.
[...]

IMMACOLATA: E poi, Vostro Onore, noi donne veniamo educate
all’obbedienza. Se sbagliamo qualcosa non è mica colpa nostra ma di chi ci ha
ben guidate.⁵¹

Basandosi sui luoghi comuni che da sempre vengono utilizzati per le
donne: deboli di fisico e intelletto, irrazionali, arrendevoli; la strategia
difensiva delle Clarisse risulta vincente e verranno dichiarate innocenti.

La loro forza non sta solo nell’arguta difesa ma nel rimanere unite e solidali
fino alla fine, almeno fino a quando:

Sessant’anni più tardi, il monastero verrà smembrato e le Clarisse isolate, fatte
trasferire in altri conventi, lontane il più possibile dalle compagne e dalla
comunità che le aveva scelte come guide.⁵²

2.3 Le fonti letterarie

Marta Cuscunà non è solo un attrice-autrice, ma un’intellettuale animata da
una forte passione civile che attraverso la sua personale e originale ricerca
artistica, arricchita dalla lettura di saggi, indaga temi a lei cari come gli
stereotipi e la discriminazione di genere. Seguendo la bibliografia da lei
indicata e da cui è partita per la realizzazione dello spettacolo, mi sono
immersa in testi di scrittrici femministe come Michela Marzano e Michela
Murgia, purtroppo scomparsa recentemente. Murgia sostiene, nel saggio

51 Marta Cuscunà, *R3sistenze femminili. Una Trilogia*. Cit., p. 108,109,111,112.

52 *Ivi*, p.115.

Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna, che l'idealtipo di donna deve necessariamente confrontarsi, all'interno della cultura occidentale anche ai giorni nostri, con il Cristianesimo, con una specifica rappresentazione e narrazione della donna che ha avuto principalmente come punto di riferimento Maria, madre di Cristo.

Partendo dal racconto della Genesi, per cui la vita della donna è una derivazione della vita dell'uomo, passando per il peccato originale:

fondamentale per capire perché le donne cattoliche abbiano di fatto collaborato all'oppressione di se stesse. La condizione di debito spirituale permanente tiene infatti in piedi una situazione parallela di ricatto stabile [...] Se non si capisce il meccanismo non si comprenderà mai la docilità, e persino la complicità, di tutte le donne credenti che nei secoli si sono dovute forzatamente veder rappresentate solo con l'immagine e il ruolo che altri avevano deciso per loro.⁵³

la dottrina cristiana da origine ad un immaginario che racconta le donne perennemente succubi di scelte altrui, mai come motore della propria storia.

Il testo teatrale nasce a seguito della lettura del saggio storico *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna* di Giovanna Paolin⁵⁴, all'interno del quale Marta Cuscunà scopre la figura di Arcangela Tarabotti.

Il titolo dello spettacolo, *La semplicità ingannata*, è tratto infatti da un'opera postuma di suor Arcangela Tarabotti che ha il medesimo nome.

Ciò che particolarmente l'amareggiava era il tradimento maturato all'interno degli affetti familiari, con un *inganno* perpetrato alla *semplicità* di chi si fida,

⁵³ Michela Murgia, *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*. Einaudi, 2011. Cit., p. 48.

⁵⁴ G. Paolin è docente a contratto presso l'Università di Trieste, si è occupata soprattutto di tematiche legate alla storia religiosa moderna.

perché in un mondo etico e morale, non dovrebbe davvero aver ragioni per non fidarsi.⁵⁵

Queste parole mi ricordano dei tanti femminicidi che si consumano troppo frequentemente tra le mura domestiche.

Così come “satira *sul lusso d’esser donne*” fa riferimento ad un’opera “*Satira menippea contro il lusso donnesco*” in cui l’autore, il signor Francesco Buoninsegni, sostiene, tramite una serie di citazioni e metafore, il concetto per cui la vanità delle donne, considerata la cura che pongono nell’abbigliarsi e nell’acconciarsi, sia di fatto prova della loro meschinità, lussuria e ignoranza. In risposta a questo *pamphlet* misogino Tarabotti scriverà, rispondendo punto per punto, l’“*Antisatira*” e mostrandoci come:

Aver mantenuto l’equilibrio e aver saputo non trasformare la difesa in offesa, la misoginia in misantropia gratuita e fine a se stessa, è un altro, non piccolo merito di questa donna, monaca e letterata secentesca, che capì che non era vera rivoluzione quella in cui gli oppressi si limitassero ad adottare i modi degli oppressori.⁵⁶

Il saggio della studiosa Giovanna Paolin racconta di soprusi subiti ma anche di ribellioni in un contesto impensabile per quell’epoca. Sono queste le storie, in particolare tre, che colpiscono Cascunà: la rivolta di Angela, le rivendicazioni di Suor Arcangela Tarabotti e infine la sorellanza delle Clarisse.

La prima storia ci racconta di Angela, destinata alla monacazione fin dall’infanzia conobbe però l’amore, come appunto nella prima parte narrativa dello spettacolo.

55 Tarabotti Arcangela, *La semplicità ingannata*, edizione critica e commentata a cura di Simona Bortot, Padova, Il Poligrafo, 2007. Cit., p. 126.

56 *Ivi*, p.107.

L'innamorato di Angela se ne andò infine per altri lidi, lei serbò nell'intimo quel rovello ed emise i voti prendendo, scherzo del destino e della superiora, il nome di Suor Mansueta. Su questa segreta storia di frustrazione e silenziosa obbedienza piombò però una notizia portata da lontano: il suo corteggiatore di un tempo era morto. [...] i tormenti repressi, gli istinti frustrati la lacerarono a brani⁵⁷

La notizia buttò Angela nella disperazione, chiese insistentemente ed ingenuamente di tornare al "seculo", subì degli esorcismi per le sue crisi di nervi e venne processata per stregoneria ed eresia nel 1574.

Il processo contro suor Mansueta ci mostra l'impatto della clausura più stretta sulla psiche delle donne già oppresse dall'essere forzate al velo rinunciando contro voglia al sesso, alla maternità, ma ancor di più alla capacità di vivere nella società.[...] Senza arrivare sempre ai gravi turbamenti di Mansueta, molte suore svilupparono problemi nervosi, molte furono quelle dichiarate possedute ...⁵⁸

Dirimente in quel periodo fu il Concilio di Trento (1545-63), se prima di fatto i monasteri femminili erano quasi tutti aperti o comunque era tollerata una certa autonomia e libertà di movimento, dopo venne introdotta una clausura rigida ed un maggiore controllo. nonché proibita la lettura di libri non sacri, le rappresentazioni teatrali e la musica.

Lo dice bene nello spettacolo Marta Cuscunà:

Perché, si sa, l'abitudine fa accettare l'inaccettabile: accade spesso di sottomettersi volontariamente a una forma di imposizione quando non si è avuta la possibilità di conoscere altro e tutta la formazione che riceviamo fin da bambine, ci spinge ad accettare naturalmente un modello femminile non desiderato, perché finiamo per crederlo nostro. ⁵⁹

57 G. Paolin, *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Pordenone, Biblioteca dell'immagine, 1996. Cit., p. 56.

58 *Ivi*, p. 67.

59 Marta Cuscunà, *R3sistenze femminili. Una Trilogia*. Forum 2019. Cit., p. 80.

Non solo l'abitudine ma l'educazione al consenso è fondamentale «alle bambine si insegnava la virtù dell'obbedienza, a essere compiacenti, inculcando loro l'idea che il no fosse scortesia e il rifiuto superbia e presunzione di sé.»⁶⁰

Giovanna Paolin studia la monetizzazione della figura femminile, i criteri con i quali valutare economicamente una figlia femmina: se bella il padre poteva risparmiare sulla dote, mentre i difetti fisici andavano compensati con maggiori elargizioni, anche il carattere ovviamente aveva la sua importanza. Il pregiudizio che vuole la donna come soggetto passivo è molto radicato, virtuosa è considerata la donna remissiva, che veste in modo modesto e ragionevole e parla in modo appropriato ed evita conflitti.

E' ironico il modo in cui Cuscunà rappresenta questo tema nel prologo dello spettacolo come raccontato in precedenza.

Nonostante l'aspetto di monetizzazione narrato nel saggio possa apparire lontano da noi, le similitudini si possono riscontrare, magari anche in modo più subdolo, nella pubblicità:

Basti pensare, tanto per fare un esempio, alle campagne pubblicitarie dei prodotti dell'Oréal che esortano le donne a comprare questo o quel prodotto per il corpo sottolineando che lo meritano "*perché valgono*". Che legame esiste tra un prodotto di bellezza e il valore di una donna?⁶¹

Nel saggio si racconta inoltre che alternativa al matrimonio e al convento, era la figura della cortigiana onesta, professione da cui le ragazze venivano avviate dalle famiglie; al giorno di oggi potremmo parlare di "*escort*" o di

60 Michela Murgia, *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*. Einaudi, 2011. Cit., p.110.

61 Michela Marzano, *Sii bella e stai zitta*. Oscar Mondadori, 2014. Cit., p.51.

quelle donne al centro della vita mediatica in quanto merce di scambio tra politici e imprenditori corrotti.

La seconda storia del libro di Giovanna Paolin che affascina Cuscunà è quella della già citata suor Arcangela Tarabotti. Antesignana, decisamente all'avanguardia non chiede la riforma dei chiostri ma rivendica attraverso i suoi scritti pari diritti:

La sostanza del discorso tarabottiano consiste nella rivendicazione, per ogni donna, del diritto di esercitare il proprio libero arbitrio e seguire la propria vocazione. Ella chiede che la donna possa scegliere autonomamente, secondo coscienza, il proprio destino, sia esso fuori o dentro il chiostro.⁶²

[...] Suor Arcangela ha allargato e generalizzato il suo discorso, giungendo a una difesa della donna in sé, oppressa anche fuori dal chiostro da forme di aggressione, forse meno tangibili dell'imprigionamento in convento, ma non meno coercitive e ingiuste.⁶³

La denuncia che troviamo nei libri della Tarabotti è tanto intima quanto politica, ciò che interessava a suor Arcangela non era attaccare la Chiesa nei suoi principi, la sua posizione non è anticlericale ma in difesa della religione che vede nel monastero un luogo di vera spiritualità. Se la Chiesa non vigilava sull'autenticità delle vocazioni, allora responsabili e colpevoli erano gli uomini: padri, religiosi e il potere politico connivente.

Dio ha infuso in Eva come in Adamo «intelletto, memoria, volontà», e quindi la donna è una creatura libera, responsabile, padrona delle sue scelte, dotata della stessa dignità dell'uomo.[...] la tirannia maschile si configura, pertanto, non solo come un oltraggio alla donna, ma come un oltraggio a Dio stesso, di cui vengono infrante le disposizioni, calpestate le volontà, fraintese le parole.⁶⁴

62 Tarabotti Arcangela, *La semplicità ingannata*, edizione critica e commentata a cura di Simona Bortot, Padova, Il Poligrafo, 2007. Cit., p. 45.

63 *Ivi*, p. 54.

64 *Ivi*, p. 95.

Monaca e studiosa autodidatta del XVII secolo, suor Arcangela scelse di osare :

[...]la Tarabotti, anche se non sfuggì all'imposizione, non vi si rassegnò mai. Subì ma non sopportò. Patì la segregazione, ma sempre con umore indocile. Non tentò di fuggire, non si suicidò, né si spese in quel *umor malinconico* che insieme a patologie nervose e isteriche, era molto tipico delle claustrali. Non divenne nemmeno una ribelle stile Gertrude manzoniana: nessun Egidio, nessuna vicenda truce, nessuno scandalo o processo macchiò la sua fama. E tuttavia Suor Arcangela combatté, combatté dall'interno indefessamente.⁶⁵

Dopo il concilio, conventi e diocesi reagirono come poterono all'applicazione delle norme sulla clausura, molto dipendeva dalle risorse messe in campo dalle suore anche in termini di conoscenze influenti e dalla volontà del vescovo di far applicare la regola.

Tra le famiglie più in vista del Friuli e di buona cultura, le monache del Santa Chiara di Udine erano in costante contatto con la realtà cittadina e friulana in genere, tanto che negli anni '40 del Cinquecento, molte di loro avevano aderito alle idee della Riforma. Alcune di loro cercarono addirittura di raggiungere le comunità anabattiste della Moravia ma furono riprese dai parenti e riportate al monastero. Forse a causa di questo evento o forse per la meticolosità del vescovo nel volerle riformare, le Clarisse impararono a mascherare le proprie convinzioni

Mentre all'interno del monastero fervevano i dibattiti, i libri e lettere si moltiplicavano e quelle mura si rivelavano quanto mai aperte a quello che contemporaneamente veniva discusso [...]; ogni cautela era adottata perché nulla di tutto ciò trapelasse [...]⁶⁶

Anche la relazione tra donne è spesso colpita da pregiudizi e ovvietà, ma nella comunità intellettuale e religiosa creata dalle Clarisse nessuna tradi, e

⁶⁵ *Ivi*, p. 27.

⁶⁶ *Ivi*, p. 80.

al loro interno si trovò un'autonomia e una libertà, soprattutto di pensiero, non declinata in senso individualistico.

L'inquisizione romana, che aveva il compito di controllare l'ortodossia e di reprimere le eresie, aveva a Udine una delle sue sedi locali e in diversi momenti tentò di incriminarle

[...]quando erano state incarcerate sotto l'accusa di essere eretiche ed anabattiste, avevano rifiutato l'aiuto a loro offerto da un carceriere per fuggire, anche perché non si pensasse che erano scappate al solo scopo di soddisfare le proprie voglie.⁶⁷

ultimo il processo svoltosi a Venezia che le dichiarò innocenti.

Queste suore, grazie ai natali, alle loro capacità culturali, ai lunghi anni trascorsi assieme ed alla notevole personalità di alcune, riuscirono a passare indenni per più processi adottando una tattica di intelligente difesa [...]Non solo negarono sempre e comunque quanto il giudice con logica incalzante imputava loro cercando di farle cadere in contraddizione; nella loro difesa consapevolmente irrisero all'autorità di quel tribunale utilizzando scaltramente la logica stessa di chi le giudicava e rovesciandogli addosso, il trito armamentario di assiomi da sempre applicati al sesso femminile. Si protestarono quiete e povere donne calunniate, sciocche ed ignoranti.⁶⁸

Un altro esempio di resilienza femminile, questa volta corale, che con abilità politica e dialettica sconfisse l'ipocrisia e l'ottusità del potere ecclesiastico difendendo implicitamente il diritto della donna alla cultura e all'istruzione.

Affascinata da queste storie Cuscunà ha saputo intrecciare i vari elementi e restituirci una storia emozionante e divertente di femminismo, le suore infatti prendono coscienza dello status di subordinazione sociale in cui si trovavano e decidono di ribellarsi.

⁶⁷ G. Paolin, *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Pordenone, Biblioteca dell'immagine, 1996. Cit., p. 40.

⁶⁸ *Ivi*, p. 85.

Non è un caso che l'obiettivo principale del femminismo e di molte intellettuali consista, ancora oggi, nel decostruire queste immagini stereotipate della femminilità e della mascolinità, per permettere una buona volta alle donne di avere accesso non solo ad un'uguaglianza formale - dal punto di vista giuridico - ma anche e soprattutto sostanziale⁶⁹

A mio parere, il linguaggio performativo di Marta Cuscunà contribuisce a smantellare l'immagine stereotipata della donna offrendo degli esempi, e allo stesso tempo dei modelli, di emancipazione proprio sul piano culturale. Marta Cuscunà mostra nello spettacolo i rapporti di potere basati sul paradigma di genere tradizionale e ne mette in luce le contraddizioni, promuovendo un'operazione teatrale profondamente femminista.

⁶⁹ Michela Marzano, *Sii bella e stai zitta*. Oscar Mondadori, 2014. Cit., p.17.

CAP 3. *EARTHBOUND*

OVVERO LE STORIE DELLE CAMILLE

3.1 Lo spettacolo

«Ci vuole coraggio per guardare il futuro dritto negli occhi: quell'abisso imperscrutabile carico di incertezza atterrisce, acceca, per certi versi inquieta, poiché preannuncia un tempo che non ci appartiene, un tempo che potrà benissimo esistere con o senza di noi.»⁷⁰

Marta Cuscunà ci ha provato ad immaginare un futuro: *Earthbound, ovvero le storie delle Camille* una produzione Emilia Romagna teatro fondazione, CSS teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia e Etnorama⁷¹; liberamente ispirato al saggio *Staying with the trouble* (in italiano *Chthulucene – sopravvivere in un pianeta infetto*) di Donna J Haraway.

Lo spettacolo, che debutta a Modena nel maggio 2022, si interessa alla questione ambientale superando la dicotomia “ignorare il problema ambientale/è la fine del mondo”. Se parliamo di “cambiamento climatico” anziché “riscaldamento globale per causa antropica” oppure, detta in termini apocalittici, “dell'inevitabile collasso”, evochiamo una natura in evoluzione che muta da sé, sottintendendo nel processo l'estraneità dell'uomo. Marta Cuscunà si preoccupa invece di costruire una nuova narrazione che sposta l'attenzione sul mantenimento delle condizioni di abitabilità del pianeta immaginando un futuro difficile ma non distopico.

⁷⁰ Tratto da un articolo di Alice Figini on line: <https://culturificio.org/la-femminilita-una-trappola-la-preveggenza-di-simone-de-beauvoir/>

⁷¹ Associazione culturale che promuove attività culturali e artistiche ideate per combattere quelle forme di ingiustizia, discriminazione, razzismo e solitudine forzata che costringono ai margini della comunità determinate categorie di persone.

«A cosa serve immaginare? A costruire rappresentazioni del mondo, delle relazioni, di sé. A moltiplicare scenari e alternative possibili. A fuggire dalla tirannia dell'adesso-qui, a criticarla, a rovesciarla [...] L'immaginazione però si coltiva, si allena, si nutre, e quando questo non accade si atrofizza, diventa passiva, si scoraggia. Una persona, un gruppo, un popolo senza immaginazione è automaticamente vittima di chi controlla le immagini al posto suo. Per questo immaginare significa soprattutto *fare politica*».⁷²

Earthbound, è un racconto di fantascienza che mette in scena una colonia di creature del futuro, le Camille, ovvero essere umani i cui geni sono stati modificati con geni di specie in via di estinzione operando un processo generativo di forme di vita in simbiosi con l'ambiente.

Sempre insieme a Paola Villani, scenografa dello spettacolo, e Marco Rogante, assistente alla regia, hanno realizzato le Camille, inventate da Donna Haraway, con un aspetto antropomorfo ispirato alle sculture iperrealistiche dell'artista australiana Patricia Piccinini.

Attraverso questo personale universo di sculture surreali, Piccinini esplora i confini sempre più nebulosi che separano l'artificiale dal naturale, l'uomo dall'animale e la realtà dall'utopia. Senza porsi alcuna prerogativa didattica o moralistica l'artista racconta lo sviluppo della scienza e del suo impatto nella società contemporanea. Infatti, come la stessa Piccinini afferma: «*In passato era la religione o il mito, ma ora è la scienza che spiega come funziona il mondo e diventa anche l'espressione di come vogliamo che il mondo sia, o di come temiamo che possa finire*».

Cosa spinge l'uomo a invadere il regno naturale, a ridurlo a una mera risorsa per i propri bisogni? Forse la convinzione che la specie umana sia unica e separata dalle altre? Secondo Piccinini sarebbe proprio questa sicurezza a portare l'uomo a danneggiare gli *habitat* naturali e gli organismi che li abitano. Tuttavia, il confine tra uomo e animale non è così marcato come sembra. Gli studi genetici hanno dimostrato quanto in realtà il DNA umano sia simile a quello di molte specie animali.⁷³

72 Matteo Meschiari, *La grande estinzione. Immaginare ai tempi del collasso*, Armillaria 2019.

73 Dalla rivista on-line Juliet- Contemporary art magazine: *L'universo ibrido di Patricia Piccinini* di Mariavittoria Pirera del 17/03/22 - <https://www.juliet-artmagazine.com/luniverso-ibrido-di-patricia->

La scenografia dello spettacolo ci mostra una cupola geodetica, che ottimizza la luce del sole e ricrea le condizioni di vita necessarie alla sopravvivenza della piccola comunità *Earthbound 63* nella quale tutti si chiamano Camille. Dentro la cupola girevole, vediamo da una parte la sagoma di una donna anziana addormentata, è Camille 1 il primo esperimento di simbiote⁷⁴ ibridato e ha le sembianze dell'attrice Giusi Merli che si è prestata per il calco. Dall'altra parte della cupola, piena di piante rigogliose, troviamo altri tre simbioti ibridati: Camille-Nuna ibridata con geni della così detta foca della Groenlandia (*Pagophilus groenlandicus*), Camille-Susi appesa a testa in giù, ibridata con i geni del pipistrello delle Seychelles e infine Camille-Abe anche lui ibridato con una specie in via di estinzione: il pangolino pancia bianca⁷⁵. Queste creature hanno un alto livello di ibridazione tra umano e animale, non rappresentano quindi nessun personaggio, la fisionomia è del tutto inventata.

La realizzazione delle Camille è stata fatta con materiali siliconici, in collaborazione con João Rapaz negli studi di Oldskull FX di Lisbona, artista nella realizzazione degli effetti speciali per il cinema. «Proprio per essere incentrato sull'innovazione tecnologica nel settore del teatro di figura, *Earthbound* è tra i 122 progetti sostenuti da i-Portunus⁷⁶, bando europeo a sostegno della mobilità creativa»⁷⁷. La collaborazione tra industria tecnologica e imprese culturali la troviamo anche nella

piccinini/

74 In biologia, individuo, animale o vegetale, che vive in simbiosi con altri (fonte Treccani).

75 *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille* di e con Marta Cuscunà. Testo teatrale inedito, consultato per gentile concessione di Marta Cuscunà e dal suo ufficio stampa.

76 I-Portunus fa parte del programma Europa creativa della Commissione Europea a sostegno dei settori della cultura e degli audiovisivi.

77 Tratto da: *Cuscunà, il canto della risalita*, di Chiara Giunta e Ilaria Valmori su Gagarin Magazine online del 31/12/2020 - <https://www.gagarin-magazine.it/2020/12/supernova/cuscuna-il-canto-della-risalita/>

movimentazione, che a differenza degli spettacoli della trilogia *Resistenze femminili*, ha introdotto, attraverso i cavi dei freni dei mezzi di trasporto, l'animazione a distanza.

Oltre alle Camille, animate sempre dall'attrice, abbiamo in scena Cuscunà che riveste il ruolo di Gaia, un'intelligenza artificiale antropomorfa che si muove su un monoruota elettrico:

Costruire una relazione tra i simbionti e la figura della manipolatrice non era semplice, bisognava convincere il pubblico che i simbionti fossero creature viventi e autonome, più umane dell'umana che li manovra. Per questo, ho immaginato un personaggio che sottraesse la mia umanità: in *Earthbound* divento un'intelligenza artificiale.⁷⁸

Gaia si muove in un paesaggio semideserto, danneggiato dalla crisi ambientale, invivibile per gli *Earthbound* fuori dalla cupola, dove l'unica forma di vita è un piccolo albero rinsecchito. Lo spettacolo apre con Gaia che collegandosi alla Rete di intelligenze artificiali (una connessione che prende forma attraverso una luce blu che collega le luci che si accendono sulla testa di Gaia e un punto in alto sul palcoscenico), monitora e scansiona le condizioni e i parametri dell'ambiente circostante connettendosi all'albero. Con voce metallica e un linguaggio aderente agli assistenti vocali SIRI o ALEXA, registra: «Strato profondo della foresta caratterizzato da evidente disturbo antropico», «inquinamento da arsenico, cadmio, zinco e un blocco di calcestruzzo. Concentrazione oltre la soglia umana di rischio»⁷⁹.

⁷⁸ *Animatronica e componentistica industriale applicate alla scena*; Marta Cuscunà, Francesca Di Fazio – Collana on line Arti della Performance: orizzonti e culture, n. 13, 2021.

⁷⁹ *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille* di e con Marta Cuscunà. Fonte: testo teatrale originale.

Divertente la parte in cui le Camille incontrano gli «umani comuni», il pubblico in platea, di fatto rompendo la quarta parete. Le Camille, che attraverso Cuscunà ci parlano da un futuro multispecie in cui gli essere viventi non pensano in termini individualistici e i problemi vengono sentiti collettivamente e gestiti con la responsabilità di tutti; ci invitano a ragionare sul «senso di comunità».

Le Camille affrontano il problema della sovrappopolazione e il conseguente sfruttamento delle risorse, decidendo insieme e votando la possibilità di portare nuove vite nel mondo.

Per gli Earthbound, la nascita di un bambino è una scelta collettiva, rara e preziosa, di cui l'intera comunità è responsabile. Per questo, a ogni bambino vengono assegnati almeno tre genitori.⁸⁰

Siamo nel 2100 e gli *Earthbound*, grazie ad una programmata razionalizzazione delle risorse, possono permettersi dopo 41 anni un nuovo ciclo di nascite tramite una, ancora fallibile, fecondazione assistita. C'è entusiasmo tra le Camille in scena che discutono su chi saranno i genitori biologici:

Camille-Abe: Semplicemente non aspiro ad essere un Padre biologico. Qualsiasi maschio fertile può diventare un Padre biologico senza alcun merito particolare che avere buoni spermatozoi. No. Io ho sempre desiderato diventare un Padre d'anima.

Camille-Nuna: Camille... Anche noi sognavamo di diventare Genitrici d'anima...ma poi abbiamo parlato con le altre Camille: vedi, loro l'hanno desiderata per prime e hanno chiesto alla Comunità di iniziare un progetto di genitorialità condivisa...⁸¹

⁸⁰ <https://www.martacuscuna.it/earthbound/>

⁸¹ Testo teatrale originale: *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille* di e con Marta Cuscunà. Scena 4.

Il protocollo della fecondazione artificiale viene avviato, diversi i tentativi ma nessuna embrione attecchisce, Gaia monitora anche qui la procedura, esegue numerosi test di gravidanza sollecitata da Camille. Purtroppo la temperatura ha ormai raggiunto i 55° e anche l'ultima possibilità prima della migrazione fallisce. La delusione è tanta benché Camille sappia la difficoltà di crescere una nuova vita in questi tempi precari, è sconvolta e frustrata.

Come tutte le intelligenze artificiali dotate di capacità autonome di apprendimento e adattamento, Gaia ha diverse applicazioni sulla stazione *Earthbound* 63 ma non si limita a risolvere problemi specifici e/o complessi, sviluppa anche una coscienza di sé. Nello spettacolo vediamo il verificarsi di alcune anomalie in Gaia come quella di desiderare un figlio. La rete di intelligenza artificiale a cui appartiene cercherà di aggiornare il sistema operativo e correggere eventuali *bug*⁸², ma di come interpretare questo suo persistente desiderio di procreare ce ne parla Camille 1:

Per quanto evolute, voi intelligenze nascenti, siete state generate da uomini con bias⁸³ cognitivi che vi hanno istruite con la loro conoscenza. [...] Quindi il desiderio di riprodurvi incontrollabilmente è un bias che hai ereditato dai tuoi programmatori umani e, come loro, Gaia, non sei in grado di riconoscerlo.⁸⁴

Il futuro, lontano e attuale, che ci viene raccontato nello spettacolo fornisce tante suggestioni, ultima la possibilità di varcare i confini tra le specie e andare oltre la genetica, tentando un'ulteriore ibridazione tra Camille e Gaia per quell'ancestrale bisogno di lasciare una traccia di sé.

82 In informatica è il termine utilizzato per indicare un errore di un programma o di un sistema.

83 Bias: preconetto, errore di valutazione, giudizio arbitrario.

84 Testo teatrale originale: *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille* di e con Marta Cuscunà, scena 11.

Durante la pandemia è stato fatto un esperimento in occasione della giornata mondiale dell'ambiente (5 giugno 2021), Marta Cuscunà ha curato, per il programma "Il Teatro di Radio 3", *Dimmi cosa vuoi vedere* la versione radiofonica dello spettacolo *Earthbound*⁸⁵. Scelta audace considerato come il lato visuale è ciò che caratterizza i suoi spettacoli, invece è riuscita tramite il *sound design* di Michele Braga e coinvolgendo gli artisti di Al. Di. Qua. Artists⁸⁶ a restituire ad un pubblico non vedente una narrazione di alta qualità.

L'audio-descrizione dello spettacolo non è una semplice spiegazione di ciò che avviene sul palco, anzi all'audio originale e integrale si affiancano i punti di vista degli artisti dell'associazione. Quattro sguardi che interpretano:

fantamondo: ovvero il punto di vista della fiaba e dei suoi personaggi. È lo sguardo di chi sceglie di credere al piano della finzione teatrale e accetta come reale quello a cui assiste.

realtà: è il punto di vista disincantato di chi osserva il trucco invece dell'illusione, conosce le tecniche teatrali e le descrive per quello che sono. È il piano della messa in scena dove ogni cosa è quello che è.

domanda: è il punto di vista di chi è in bilico tra *fantamondo* e *realtà* e chiede nuove informazioni per scegliere come interpretare i segni che vede. A volte è dubbio, a volte è domanda che rimane senza risposta, a volte è chiave per decifrare il codice della messa in scena.

digressioni: è il punto di vista di chi elabora ciò a cui assiste e attraverso analogie, libere associazioni di idee o divagazioni solo apparentemente casuali, fa suo lo spettacolo, ne interiorizza i contenuti e li espande.⁸⁷

85 <https://www.raiplaysound.it/audio/2021/05/Il-teatro-di-Radio-3--Il-teatro-che-non-si-vede-788a0c20-27cb-430d-9e2d-b09138dc8826.html>

86 Alternative Disability Quality Artists: prima associazione per artisti e lavoratori dello spettacolo con disabilità.

87 Tratto da: <https://emiliaromagnateatro.com/dimmi-cosa-vuoi-vedere/>

Queste voci fuori campo descrivono inoltre i frequenti cambi di luce che danno l'idea dello scorrere del tempo oppure ci raccontano i colori assunti dalla cupola-stazione (es il rosa-fucsia tipico delle serre in fase di fioritura), o ancora sottolineano i movimenti di Marta Cuscunà-Gaia sul palco.

L'esperienza è poi proseguita nei teatri, allo spettatore viene data, durante lo spettacolo, un audioguida mono cuffia in modo da avere l'altro orecchio libero di percepire i suoni provenienti dal palco. Inoltre si è organizzato un "touch tour" prima della messa in scena, per permettere agli spettatori ciechi e ipovedenti di toccare gli oggetti che saranno raccontati. Mi sembra un tentativo, e allo stesso tempo uno strumento utile per contrastare le barriere socio-percettive e rendere fruibile la *performance* artistica a più persone possibili.

3.2 Le fonti letterarie

A giugno di quest'anno, al "Ciao Pan", il festival della biodiversità meravigliosa di Monteveglio (BO) è stata ospite Marta Cuscunà con un intervento chiamato «*Alleanze multispecie. Fantascienza, femminismi e creature più-che-umane*». In questo intervento Cuscunà ha condiviso con noi la sua passione per la fantascienza femminista:

[...]scoprire come la narrazione di storie fantascientifiche, che ruotano intorno a uno o più assi di oppressione che possono essere il genere, la razza, lo specismo⁸⁸, possono influenzare, in alcuni casi stanno già influenzando, la nostra capacità di inventare strategie nuove e concrete per sopravvivere su un pianeta danneggiato e pieno di ingiustizie.[...] La fantascienza femminista è un filone letterario molto vario che inizia intorno agli anni sessanta e continua tutt'ora,

⁸⁸ Convinzione secondo cui gli esseri umani sono superiori per status e valore agli altri animali, e pertanto devono godere di maggiori diritti (Fonte Treccani)

attraverso la costruzione di mondi alternativi e futuri, manda all'aria gli stereotipi di genere su cui si basa il sistema di disuguaglianza patriarcali del presente.⁸⁹

Seguo il filo di questa sua conferenza per spiegare quali sono le letture che hanno portato Cuscunà allo spettacolo *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille*. Come vedremo Cuscunà intreccia con originalità fonti narrative (romanzi di fantascienza) con saggi accademici molto complessi e sofisticati.

Cominciamo dal romanzo di Ursula Le Guin uscito nel 1969 *La mano sinistra delle tenebre*⁹⁰ ambientato su un pianeta chiamato Gethen (Inverno nella lingua locale). I suoi abitanti sono per la maggior parte del tempo sessualmente inattivi, su questo pianeta il genere è transitorio e temporaneo. I getheniani non hanno un ruolo definito di maschio o femmina, qualunque cittadino può diventare femmina ed essere fecondato e una volta portato a termine l'allattamento tornare androgeno. “Non viene stabilita nessuna assuefazione fisiologica, né disposizione, e la madre di diversi figli può essere il padre di diversi altri.”⁹¹

Mentre si è trasportati su un altro pianeta, Cuscunà ti riporta sulla Terra facendo, durante la conferenza di Monteveglio, diversi esempi in biologia in cui la fluidità/plasticità sessuale inventata da Ursula Le Guin si può ritrovare in alcune specie animali. Un esempio, tra i tanti in natura, è *Thalassoma bifasciatum*, pesce ermafrodita che vive nelle barriere coralline il cui sesso dipende dalla presenza di altri individui della sua specie (alla

89 Intervento di Marta Cuscunà al “Ciao Pan” festival, Monteveglio (Bo), 23 giugno 2023. Nella conferenza, da me registrata e in parte trascritta, Cuscunà ha alternato le sue considerazioni a spezzoni di video.

90 Ursula Le Guin, *La mano sinistra delle tenebre*, Editrice Nord, 1984.

91 Ursula Le Guin, *La mano sinistra delle tenebre*, Editrice Nord, 1984. Cit., p 81.

nascita tutti gli esemplari sono di sesso femminile ma possono cambiare sesso per permettere la riproduzione della specie). Tornando alla Le Guin, prima ad anticipare la possibilità di una sessualità alternativa, scrive nel settimo capitolo “La questione del sesso”:

Riflettete: Chiunque può dedicarsi a qualsiasi cosa. Questo sembra semplice, ma gli effetti psicologici sono incalcolabili. Il fatto che chiunque, tra i 17 e i 35 anni, può essere soggetto «al ceppo della gestazione e del parto» implica che nessuno, qui, è completamente legato come le donne, altrove possono esserlo [...]. Oneri e privilegi sono distribuiti con perfetta uguaglianza; tutti hanno gli stessi rischi da correre e le stesse scelte da fare. Di conseguenza, nessuno qui è completamente libero come un maschio libero in qualsiasi altra parte dello spazio. Riflettete: non c'è divisione dell'umanità in due metà, una forte e una debole, protettivo/protetto, dominante/succube [...] Eppure non potete pensare a un getheniano come a un «neutro». Non sono neutri. Sono potenziali, o integrali.⁹²

Prima donna nera affermatasi scrivendo fantascienza, la scrittrice Octavia E. Butler è con il suo racconto *Figlio di sangue* (scritto nel 1984) un altro filo da seguire, un'altra tappa della bibliografia dello spettacolo *Earthbound*. Siamo ancora in un pianeta alieno in cui convivono i Tlic, grandi creature dalle innumerevoli zampe, e gli umani; in questa società i Tlic per riprodursi hanno bisogno degli uomini (maschi) nei quali vengono depositate le uova fecondate. Nella postfazione al racconto, Butler scrive:

Ho sempre voluto esplorare cosa potesse significare per un uomo essere messo in una posizione così altamente improbabile. [...] Ho cercato di scrivere una storia [...] in cui gli umani avrebbero dovuto trovare il modo di convivere con i loro ehm...ospiti. Chissà cosa abbiamo noi umani che gli altri accetterebbero volentieri in cambio di uno spazio vitale in un mondo che non è il nostro.⁹³

Questi primi esperimenti narrativi di teorizzazioni sulla fluidità del genere in contrasto con l'eteronormatività, hanno portato alla decostruzione del

⁹² *Ivi*, p 82-83.

⁹³ Octavia Butler, *La sera, il giorno e la notte*, Edizioni SUR, 2021. Cit., p. 39,40,41.

genere mettendo in discussione i meccanismi binari su cui si regge la società.

Nuova alla fantascienza e poco attrezzata nell'interpretare questi racconti, in *Ossessione positiva*, sempre della Butler, ho ritrovato alcune delle mie perplessità ma anche una risposta.

Che senso ha la riflessione della fantascienza sul presente, il futuro e il passato? Che senso ha la sua tendenza ad ammonire o considerare modi alternativi di pensare e agire? Che senso ha la sua analisi delle possibili conseguenze della scienza e della tecnologia, o dell'organizzazione sociale e degli orientamenti politici? Nella migliore delle ipotesi, la fantascienza stimola l'immaginazione e la creatività. Porta i lettori e gli scrittori fuori dai terreni battuti, fuori dallo spazio angusto, dal sentiero angusto [...] ⁹⁴

Durante l'intervento al Ciao Pan festival, Cuscunà introduce il concetto di eco-femminismo, non c'è un'interpretazione univoca di questa parola, tuttavia questa combinazione viene usata per unire le tematiche di liberazione della donna al tema dell'ecologia. Già in uso a partire dagli anni '70 del secolo scorso, l'eco-femminismo nelle parole di Cuscunà evidenzia:

Come l'oppressione delle donne e lo sfruttamento del pianeta e delle risorse ambientali abbiano la stessa matrice capitalistica e patriarcale. In particolare il pensiero eco-femminista, anzi i pensieri eco-femministi cercano di indagare i processi di dominio sui soggetti marginalizzati [...], cioè non si limitano a indagare soltanto le relazioni di genere, maschio o femmina, ma anche quelle tra specie, la specie umana rispetto alle altre specie ha una relazione di dominio? e tra la nostra specie e il pianeta? fondamentalmente evidenziano che le dinamiche di oppressione tra uomo e donna sono simili a quelle della nostra specie rispetto alle altre E a quelle della nostra specie rispetto al pianeta. ⁹⁵

⁹⁴ *Ivi*, p134.

⁹⁵ Intervento di Marta Cuscunà al "ciao pan" festival, Monteveglio (Bo), 23 giugno 2023, cit.

Se non avete visto lo spettacolo, anche solo ascoltarlo su Rai play sound (nella puntata *Il teatro che non si vede*) può dare l'idea di come Cuscunà abbia intrecciato e trasformato quanto detto fino ad ora in teatro.

Nel libro, non facile, di Bruno Latour⁹⁶ *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. importante tappa bibliografica per la comprensione dello spettacolo, ho trovato interessante lo schema “Natura/Cultura”, termini distinti ma in costante relazione. Se ho capito bene, Latour, facendo virtualmente da ponte tra sapere umanistico e scienze naturali, vuole superare la frattura tra uomo e natura e sostiene che il binomio “Natura/Cultura” è un unico concetto composto da due parti. Entrambe rappresentano modi di connettersi e relazionarsi al mondo, non solo nella diversità delle culture ma un mondo che «apre alla molteplicità degli “esistenti”, da una parte, e, dall'altra, alla molteplicità dei modi che hanno di esistere»⁹⁷

Forse divago ma le letture che ho attraversato per preparare questo elaborato mi hanno portato a riposizionarmi e a riposizionare l'essere umano sull'asse dello spazio

Siamo su un minuscolo pianeta, satellite di un Sole periferico, astro pigmeo perduto tra miliardi di stelle della Via Lattea, essa stessa galassia periferica di un cosmo in espansione priva di centro.⁹⁸

ma anche sull'asse del tempo, se paragoniamo la lunga storia del pianeta e la breve storia degli essere umani

96 Bruno Latour (1947-2022) : sociologo e antropologo francese.

97 Bruno Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. Ed Meltemi, 2020. Cit., p. 65.

98 Edgar Morin, *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*. Raffaello Cortina Editore, 1999. Cit., p- 31-32-

Ci sono voluti quasi 9 miliardi di anni perché in questa periferia galattica chiamata Sistema Solare nascesse la terra, poi su di essa comparisse la vita e infine, soltanto 200.000 anni fa, l'homo sapiens.⁹⁹

Se per dirla alla G.W. Bush “Il nostro stile di vita non è negoziabile”¹⁰⁰, e la situazione odierna richiede sacrifici che non vogliamo fare, il mondo, Gaia, reagirà comunque secondo i principi di azione e reazione che nulla hanno a che fare con i nostri sogni e desideri. Il problema non è solo etico ma anche fisico.

Non si guarisce dalla condizione di appartenenza al mondo. Ma, a forza di cure, si può guarire dalla convinzione che noi non gli apparteniamo, che l'essenziale risiede altrove che quel che accade al mondo non ci riguarda¹⁰¹

Tornando alla *performance* di Cuscunà, *Earthbound* è un neologismo inventato da Bruno Latour per indicare un nuovo rapporto tra la nostra specie e la terra, un rapporto che riconosce l'influenza dell'ambiente sull'individuo, il quale vive grazie a relazioni con altre specie, quindi non più “Umani” ma *Earthbound* (legati alla terra).

Ecco Bruno Latour ci propone attraverso questo nome [*Earthbound*] di essere consapevoli, di prendere consapevolezza che nessuna specie sopravvive da sola e che anche noi in realtà siamo una specie di condominio, fatto dall'unione, dalla convivenza, dalla simbiosi di organismi che vengono da specie e da regni completamente diversi, pensate ai batteri, ai funghi, alla nostra flora intestinale [...]¹⁰²

A tale proposito mi viene in mente un libro, una favola scritta con la voce degli animali dopo i terribili incendi in Australia in piena pandemia:

99 Bruno Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico* (Introduzione di Luca Mercalli).

100 Summit della Terra tenutosi a Rio de Janeiro nel 1992.

101 Bruno Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. Cit., p.35.

102 Intervento di Marta Cuscunà al “ciao pan” festival, Monteveglio (Bo), 23 giugno 2023, cit.

Un tempo gli uomini [...] credevano ancora che ciò che sta in alto sta anche in basso e ciò che sta in basso è come ciò che sta in alto. E che tutte le cose sono una cosa sola, che si può chiamare natura.¹⁰³

[...]speravamo che l'uomo imparasse che c'è una parentela tra la terra e il cielo, la psiche e la carne, il corpo e lo spirito, e questo universo si regge sui loro legami. Che la natura è un unico sistema fatto di infinite e meticolose connessioni, e il mondo ha un'unica anima, fatta di tutto ciò di cui noi, come dice il nostro nome, animali, siamo specchio. Che la sopravvivenza è di tutti, o di nessuno.¹⁰⁴

Introdurrò ora il pensiero di Donna Haraway, laureata in zoologia e filosofia con un dottorato in biologia a Yale, scrisse nel 1985 uno dei testi cardine del femminismo contemporaneo: *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo* (uscito in Italia nel 1995, supera il concetto di uomo e donna così come li conosciamo e mette in discussione la logica binaria della cultura occidentale per parlare di “soggettività plurali”). Fondamentale per lo spettacolo messo in scena da Cuscunà è però il testo della Haraway: *Chthulucene – sopravvivere su un pianeta infetto*¹⁰⁵. Il libro uscito nel 2019 è destabilizzante perché mette in discussione il paradigma della nostra società e lo fa partendo da un lessico nuovo. Le parole, come le Camille, sono plurali e radicali, dai significati mai univoci e mai ambigui, parole che ci restituiscono la complessità del nostro mondo. Facendo un esempio, nel testo è molto usato il termine da lei stessa creato “simpoiesi”: unisce il concetto di simbiosi e il suffisso poiesi (da autopoiesi) suggerendo un "divenire con", una “co-creazione”, un rapporto

103 Filelfo, *L'assemblea degli animali. Una favola selvaggia*. Einaudi (Stile libero), 2020. Cit., p.5 (Rif Ermete -Tavola smeraldina) - Non fa parte della bibliografia dello spettacolo.

104 Ivi, p. 19-20.

105 Donna J. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, 2019.

di mutua collaborazione tra gli organismi fuori (e dentro) il proprio corpo.¹⁰⁶

Chthulucene è invece:

un termine con cui l'autrice vuole definire la serie di forze e rapporti tentacolari sul nostro pianeta che possono e devono agire all'unisono per rendere l'Antropocene il più insignificante possibile nel nostro futuro. Sono vere e proprie tempospettive, ovvero una moltitudine di temporalità e spazialità diverse, reali e possibili, che hanno il compito di ricreare *refugia*, nuovi assemblaggi multispecie in cui soggettività umane e non, potranno scampare alla catastrofe e sopravvivere ricreando nuovi modelli ed equilibri.¹⁰⁷

La scrittura creativa di Donna Haraway rompe la gerarchia tra le scienze e mescola cultura, natura e tecnologie così come fa Cuscunà nello spettacolo *Earthbound*. Racconta un futuro che coniuga equilibri ecologici e scelte politiche, il cui primo comandamento sarà “Fare parentele, non popolazioni”¹⁰⁸ nel senso di creare nuovi rapporti di cura tra le persone, «famiglie logiche piuttosto che biologiche».¹⁰⁹

Carol Gilligan scrive ne *La virtù della resistenza*: «L'etica femminista della cura è parte integrante della lotta per liberare la democrazia dalla stretta del patriarcato»¹¹⁰, nella recensione al libro di Alessandra Pigliaru si legge;

In una cornice patriarcale la cura è un'etica femminile. In una cornice democratica la cura è un'etica dell'umano. Prendersi cura esige attenzione,

106 Considerando quanto detto, esiste sul sito della casa editrice del libro un “dizionario per lo chthulucene”, on line a: <https://not.neroeditions.com/dizionario-lo-chthulucene/>

107 Articolo di Federico Comollo, *Mondi (in)mmaginabili* (31/03/2020), disponibile on line: <https://www.lavoroculturale.org/catastrofe-climatica-futuro/federico-comollo/2020/>

108 Donna J. Hataway e Adele Clarke, *Making Kin. Fare parentele, non popolazioni*. DeriveApprodi, 2022.

109 *Ivi*, p. 43.

110 Carol Gilligan, *La virtù della resistenza. Resistere, prendersi cura, non cedere*. Moretti&Vitali, 2014. Cit., p. 158.

empatia, ascolto, rispetto. È un'etica relazionale basata su una premessa di interdipendenza. Non è altruismo.¹¹¹

Il tema della relazionalità e il tema della «giustizia riproduttiva»¹¹² intreccia nel pensiero di Donna Haraway la questione ambientale ponendosi come unica lotta per la giustizia sociale.

Earthbound, ovvero le storie delle Camille trae ispirazione principalmente dall'ultimo capitolo del libro *Chthulucene, ovvero I Bambini del Compost*. E' un racconto, o come lo chiama Donna Haraway "FS"¹¹³, che ci parla di cinque generazioni di Camille, creature senza genere ibridate con le farfalle monarca, che vivono in comunità di umani e non umani insieme. Le farfalle monarca sono insetti migratori in estinzione che viaggiano dal Canada al Messico per svernare, questo è importante perché nell'ibridazione le Camille ricevono la loro storia e quella delle popolazione indigene (Mazahuas) abitanti nello stato di Michoacán (Sanctuario de la biosfera Mariposa Monarca).

A portare Camille in grembo e a scegliere la farfalla monarca come suo simbionte era stata una singola persona con la resposo-abilità di esercitare una grande libertà generativa [...] gravida di conseguenze per ramificare mondi attraverso cinque generazioni.

Nel "fabulare" Donna Haraway raccoglie e rielabora le problematiche sollevate dai movimenti femministi, pro-queer, antirazzisti e anticolonialisti tenendo insieme complessità e specificità.

111 Alessandra Pigliaru, *L'etica delle relazioni di Carol Gilligan*. (16/07/2014)

- on line a: <https://ilmanifesto.it/etica-delle-relazioni-di-carol-gilligan>

112 Il diritto ad avere oppure non avere figli e di fare da genitore in comunità sicure e sostenibili; ne parla ampiamente nel suo libro *Making Kin. Fare parentele, non popolazioni*.

113 Acronimo utilizzato per indicare: «fantascienza», «fabula speculativa», «femminismo speculativo» «fatto scientifico».

Una delle idee, anzi piuttosto una delle pratiche che sono alla base del suo pensiero è “*staying with the trouble*”¹¹⁴, ovvero stare a contatto con il problema, averne cura, il ch  richiede uno sforzo non indifferente.

Abitare i guai significa non appiattirne i pericoli cos  come le potenzialit , imparare dal tracciato gi  percorso e dagli errori e dagli orrori che spaventano, senza disperare, ovvero provare a farne strada e un viaggio percorribile.¹¹⁵

Fare esercizio di alterit  in una prospettiva “*transpecies*” vuol dire tenere in considerazione le differenze, fare in modo che non prevalga l’interesse di nessuna specie, perch  l’importante non   credere di avere ragione ma trovare soluzioni per convivere sul pianeta senza danneggiarci l’un l’altro.

Nello spettacolo Mart  Cuscun  introduce un elemento nuovo e molto attuale rispetto a quanto detto fino ad ora: l’intelligenza artificiale (IA). Il potenziale dell’IA   enorme ma allo stesso tempo va tenuto monitorato e regolato per non vedere il nostro futuro gestito da algoritmi che «codificano pregiudizi razzisti, sessisti e classisti. Prima delle macchine che si autoprogrammano, ci sono persone che programmano le macchine [...] la responsabilit  delle cose umane, macchine comprese,   sempre umana»¹¹⁶

In *Earthbound*, ovvero le storie delle Camille ho visto un passaggio di testimone dalla scrittrice all’artista Marta Cuscun , proprio come Donna Haraway auspicava:

La storia che narro qui invoca la necessit  di pratiche collaborative – ma anche divergenti – che creino storie attraverso il racconto, la performance audiovisiva e la materialit  testuale, dal digitale alla scultura a qualsiasi cosa si possa mettere

114 D. J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.

115 Recensione di Ilaria Santoanna, *Donna Haraway, Le farfalla monarca e la politica transpecie in Chthulucene*. Sapienza Universit  Editrice, 2022.

116 Parole di Chiara Valerio che recensisce il saggio di Ivana Bartoletti, *An Artificial Revolution: On Power, Politics & AI*.

in pratica.[...] Spero che i lettori cambino delle parti della mia storia e la portino altrove; che allarghino, contestino, arricchiscano e reimmaginino le vite delle cinque Camille.¹¹⁷

Per concludere, Cuscunà ha utilizzato tutte queste letture per fare drammaturgia, partendo dal racconto *I Bambini del Compost* è riuscita a riecheggiare le teorie di Bruno Latour e a tradurre riflessioni saggistiche senza appesantire lo spettacolo che può avere differenti livelli di comprensione. Contro la dicotomia pervasiva dei nostri tempi, le contrapposizioni sempre più accese che non tollerano il dialogo, l'artista mostra allo spettatore un modo diverso di stare insieme come comunità.

117 D. J. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, 2019. Cit., p. 163.

CONCLUSIONI

Il lavoro culturale della narrazione

In occasione del 50° anniversario dell'inaugurazione della collezione d'arte moderna dei Musei Vaticani, Papa Francesco tenne un discorso in cui disse:

Voi artisti avete la capacità di sognare nuove versioni del mondo. E questo è importante: nuove versioni del mondo. La capacità d'introdurre novità nella storia. [...] Sapete guardare le cose sia in profondità sia in lontananza, come sentinelle che stringono gli occhi per scrutare l'orizzonte e scandagliare la realtà al di là delle apparenze. In ciò siete chiamati a sottrarvi al potere suggestionante di quella presunta bellezza artificiale e superficiale oggi diffusa e spesso complice dei meccanismi economici che generano disuguaglianze.¹¹⁸

La narrazione è uno strumento di interpretazione della complessità dei fatti e del contesto che risponde al bisogno di pensiero critico, di condivisione di esperienze collettive e del “fare memoria”; l'assenza di interesse per le storie produce chiusura ed egocentrismo. Il narratore però non è imparziale, la soggettività è alla base dell'approccio narrativo con cui i fatti vengono descritti e raccontati cercando di conferire loro un senso e un significato culturalmente e socialmente riconosciuto o riconoscibile.

Narrando una certa storia, collegando microstorie alla Storia in senso più ampio, e a temi critici all'interno della società, l'attrice autrice guida gli spettatori verso nuovi punti di vista. Le narrazioni teatrali di Marta Cuscunà, attraverso la dimensione interpretativa, stabiliscono legami tra eventi, persone, idee (approcci critici) e lotte (es. ambientale, femminista, antispecista), mostrando al pubblico come riscrivere storie più giuste e più inclusive.

¹¹⁸ Dal discorso del Santo Padre agli artisti tenutosi alla Cappella Sistina il 23/06/2023.

La prima grande utilità del teatro sta nel fatto che implica una fruizione collettiva. Una comunità si ritrova a teatro per condividere qualcosa che accade lì in quel momento, qualcosa che suscita emozioni e su cui condividere ragionamenti. Il teatro, come il cinema e la letteratura, può altresì fornire strumenti per inventare nuove forme di protesta.[...] Credo che il teatro possa fare lo stesso: creare strumenti, linguaggi e forme che tornino utili anche nelle mobilitazioni che avvengono fuori dal teatro.¹¹⁹

Riflessioni tra storia e fantascienza

La capacità artistica e il lavoro di ricerca di Marta Cuscunà, la sua propensione a nutrirsi di fonti che provengono da esperienze, competenze e campi discorsivi diversi, ha come risultato spettacoli fortemente originali, capace di intrecciare narrazioni che non sono solo singole storie, ma un intreccio di vite, relazioni, luoghi e situazioni,

Come ci ricorda Carlo Levi «Il futuro ha un cuore antico», veniamo da secoli di storie fatte di memorie, di saperi, di ibridazioni, di prevaricazioni e non è ininfluente cosa raccontiamo.

È importante capire quali argomenti usiamo per pensare altri argomenti; è importante quali storie raccontiamo per raccontare altre storie; è importante capire quali nodi annodano nodi, quali pensieri pensano pensieri, quali descrizioni descrivono descrizioni, quali legami intrecciano legami. È importante sapere quali storie creano mondi, quali mondi creano storie.¹²⁰

L'arte non lascia le cose come sono, le cambia, le trasforma, ci svela la realtà nelle sue sfaccettature e nelle sue contraddizioni e crea lo spazio per qualcosa di nuovo. Così sono i racconti messi in scena da Cuscunà: le gesta di una staffetta partigiana (E' bello vivere liberi!), le rivendicazioni di un

119 Dal *magazine* del Piccolo #7 *Stormi. Traiettorie sugli Artisti Associati* (curato dalla redazione di Stratagemmi – Prospettive Teatrali. Ritratto. Cit., p. 27.

120 Viviana Scarinci riprende le parole di Donna Haraway in un articolo on line:

<https://www.lavoroculturale.org/storie-che-creano-mondi-e-mondi-che-creano-storie/viviana-scarinci/2020/>

gruppo di suore (La semplicità ingannata), la cronaca di una comunità che tollera e nasconde la violenza maschile sulle donne (Sorry, boys), la leggenda di Fanes popolo pacifico e sereno governato da donne (Il canto della caduta), un racconto di fantascienza sulla solidarietà inter-specie (Earthbound), lo sguardo ironico e disincantato di uno stormo di corvi meccanici (Corvidae. Sguardi di specie), un progetto performativo site-specific in cui si incontrano paesaggio, fischiatori, pecore e umani (Bucolica).

Il teatro, con Marta Cuscunà, diventa un luogo di possibilità, la performance teatrale uno strumento politico per ripensare e reinterpretare la realtà in modo collettivo. Il nuovo non emerge dall'uniformità, dalla narrazione dell'”io” ma emerge dall'incontro delle differenze e dalle diversità che si alleano.

In una società dove bisogna dimostrare di saper fare tutto da soli, dove si parla costantemente di merito, non di capacità, di bisogno, non di diritti, è forte la necessità di prendere coscienza e di ritrovare un senso di comunità.

Prendere coscienza comporta [...] sentire che siamo parte del problema che vogliamo risolvere. E, pertanto, capire che non ci sarà alcun cambiamento possibile che non implichi una mutazione dei nostri propri processi di soggettivazione politica, dei nostri modi di produzione, di consumo, di riproduzione, di nominazione, di relazione, delle nostre modalità di rappresentare, di desiderare, di amare. Prendere coscienza è farsi carico del fatto che il nostro proprio corpo vivo e desiderante è l'unica tecnologia sociale che può portare a termine il cambiamento. Noi siamo le crepe dei poli, l'Amazzonia disboscata. Siamo il deserto che avanza nel Madagascar. Siamo il buco dell'ozono.¹²¹

121 Paul B. Preciado, scrittore e filosofo spagnolo su «Internazionale», *on line* a: <https://www.internazionale.it/opinione/paul-preciado/2022/12/07/ottimismo-lotta>

Il futuro richiede una nuova saggezza, polarizzare ogni argomento ci rende solo più ottusi e pieni di risentimento. Come nel gioco della matassa di Donna Haraway («le figure di filo sono pratiche di pensiero e di creazione»¹²²), l'obiettivo è riprendere e modificare le figure dell'altro senza disfarle.

Ciò che infatti mi appassiona del lavoro culturale di Marta Cuscunà è il suo mobilitare saperi, decostruire e ricostruire storie per prendere posizione, una posizione che non è accettazione passiva del mondo, ma capacità di criticarlo e impegno per trasformarlo.

122 D. J. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, 2019. Cit., p. 30.

Bibliografia

Marta Cuscuna', R3sistenze femminili. Una trilogia. Forum, 2019.

Carol Gilligan, La virtù della resistenza. Resistere, prendersi cura, non cedere. Moretti&Vitali, 2014.

Roberta Gandolfi, La prima regista: Edith Craig, fra rivoluzione della scena e cultura delle donne. Bulzoni, 2003.

Gobbi Giorgia, L'officina drammaturgica di Marta Cuscunà, tesi di laurea magistrale in Storia del Nuovo Teatro, Università di Bologna, A.A. 2016/2017.

Garofalo Roberta, Il teatro di Marta Cuscunà. Trilogia delle Resistenze Femminili, tesi di laurea triennale in Organizzazione dello spazio teatrale, Università di Bologna, A.A. 2015-2016.

Giulia Angeloni, Il teatro di Marta Cuscunà, tesi di laurea triennale DAMS Teatro-Musica-Danza; Università degli Studi Roma Tre A.A. 2017-2018.

Giovanna Paolin, Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna. Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1998 .

Tarabotti Arcangela, La semplicità ingannata, edizione critica e commentata a cura di Simona Bortot, Padova, Il Poligrafo, 2007.

Michela Murgia, Ave Mary. E la Chiesa inventò le donne. Einaudi, 2011.

Michela Marzano, Sii bella e stai zitta. Mondadori 2010.

Bruno Latour, La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico. Meltemi, 2020.

Donna J. Hataway, Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto. Produzioni Nero, 2019.

Donna J. Hataway e Adele Clarke, Making Kin. Fare parentele, non popolazioni. DeriveApprodi, 2022.

Ursula Le Guin, La mano sinistra delle tenebre. Editrice nord, 1984.

Bell Hooks, Il femminismo è per tutti. Una politica appassionata. Tamu, 2021.

Octavia Butler, La sera, il giorno e la notte, Edizioni SUR, 2021.

Stefano Mancuso, Alessandra Viola, Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale. Giunti Editore, 2015.

Filelfo, L'assemblea degli animali. Una favola selvaggia. Einaudi (Stile libero), 2020.

Sitografia

<https://www.martacuscuna.it/>

<https://www.centralefies.it/aboutus/>

https://www.ecodibergamo.it/stories/eppen/cultura/teatro/marta-cuscuna-storia-resistenza-femminismo-burattini-pupazzo-o_1418524_11/

<https://www.tuttequellecose.com/marta-cuscuna-teatro-visuale-e-femminismo/>

<https://www.klpteatro.it/le-invisibili-ribelli-di-marta-cuscuna-satira-per-attrice-e-pupazze-sul-lusso-desser-donne>

<http://www.corrieredellospettacolo.com/2013/03/la-semplicita-ingannata-satira-per.html>

<http://semplicitaingannata.blogspot.com/2012/11/recensione-di-rpalazzi.html>

<https://culturificio.org/la-femminilita-una-trappola-la-preveggenza-di-simone-de-beauvoir/>

<https://www.juliet-artmagazine.com/luniverso-ibrido-di-patricia-piccinini/>

<https://www.gagarin-magazine.it/2020/12/supernova/cuscuna-il-canto-della-risalita/>

<https://www.raiplaysound.it/audio/2021/05/Il-teatro-di-Radio-3--Il-teatro-che-non-si-vede-788a0c20-27cb-430d-9e2d-b09138dc8826.html>

<https://emiliaromagnateatro.com/dimmi-cosa-vuoi-vedere/>

<https://not.neroeditions.com/dizionario-lo-chthulucene/>

<https://www.lavoroculturale.org/catastrofe-climatica-futuro/federico-comollo/2020/>

<https://www.lavoroculturale.org/storie-che-creano-mondi-e-mondi-che-creano-storie/viviana-scarinci/2020/>

<https://www.internazionale.it/opinione/paul-preciado/2022/12/07/ottimismo-lotta>

http://www.analisiqualitativa.com/magma/0303/articolo_01.htm