

## Le donne del Risorgimento nella cinematografia italiana. Filmografia

Giorgio Sangiorgi

### Women of the Risorgimento in Italian cinematography. Filmography

*The memory of the women involved in various capacities in the events of the Risorgimento has not been given much attention by Italian cinema. The “heroines” (Anita Garibaldi, the Countess Castiglione and – only recently – Princess Cristina Trivulzio di Belgiojoso) have been extolled in various films, but hundreds of other women who played an important role only make fleeting appearances.*

**Keywords:** Risorgimento, Women, Risorgimento Heroines, Volunteer Fighters, Roman Republic

**Parole chiave:** Risorgimento, Donne, Eroine risorgimentali, Volontarie combattenti, Repubblica romana

Come mostra il titolo del primo film prodotto nella penisola, *La presa di Roma – 20 settembre 1870* (Alberini & Santoni, 1905), il cinema italiano nasce risorgimentale. Si tratta di una vocazione che la cinematografia nazionale conferma nei primi anni della sua storia: in particolare, tra il 1905 e il 1918 vengono portati sugli schermi ben quarantotto soggetti basati sulle vicende del Risorgimento e dei suoi protagonisti. [...] La funzione pedagogica, propagandistica e politica che connota i primi film risorgimentali si accentua progressivamente negli anni Dieci toccando il suo apice durante il primo conflitto mondiale<sup>1</sup>.

Grande fu l'attenzione del cinema per le vicende risorgimentali<sup>2</sup>, ma i personaggi trattati ed esaltati sono, per lo più, uomini. «Le donne sono presenti attivamente nel processo risorgimentale e vi contribuiscono con atteggiamenti diversi, coraggiosi e innovativi, con scelte di libertà, ma una perpetrata omertà della storia e degli storici non rende loro giustizia»<sup>3</sup>. Ed anche il cinema, muto e sonoro, le ha presentate solo in parte.

<sup>1</sup> G. Lasi, *Lo schermo della patria. 1905-1918: il Risorgimento nel cinema muto italiano*, in <https://lungo800.it/?p=74>. Vedi anche *Da La presa di Roma a Il piccolo garibaldino. Risorgimento, massoneria e istituzioni: l'immagine della Nazione nel cinema muto (1905-1909)*, a c. di M. Musumeci, S. Toffetti, Gangemi, Roma 2007.

<sup>2</sup> Vedi *Il Risorgimento nel cinema italiano Filmografia a soggetto risorgimentale 1905-2010*, a c. di G. Lasi, G. Sangiorgi, Edit Faenza, Faenza 2011; *Il Risorgimento in pellicola*, a c. di D. Del Duca, I.R.R.S.A.E. Cinema Zero, Pordenone 1991.

<sup>3</sup> F. Muollo, *Il Risorgimento in scena. Le donne in mostra*, in «La Camera Blu», n. 7, 2017, pp. 207-217. <https://doi.org/10.6092/1827-9198/1378>.

*Cinema muto (1905-1929)*

L'immagine della donna è presente in pochi film di finzione. Appena 5 su 61 film a soggetto risorgimentale prodotti dal 1905 al 1929. L'immagine della donna nei film del periodo muto è quasi uniformemente quella tradizionale: in pratica l'unica eroina trattata è Anita Garibaldi e non vi è nessun altro riferimento ad altre donne importanti, come la contessa di Castiglione, Teresa Confalonieri, Cristina di Belgiojoso, Margaret Fuller, Clara Maffei, che invece sono state prese in considerazione nel cinema sonoro<sup>4</sup>.

*La figura della "madre" e della "madre Italia"*. Nel 1909 la Casa romana Cines presenta *Il piccolo garibaldino* (non si conosce il nome del regista); è un film che si inserisce nel filone "pedagogico-edificante", per mostrare il valore patriottico alle giovani generazioni. È la storia di un ragazzo che, pur di raggiungere il padre volontario in Sicilia con Garibaldi, non esita a fuggire di casa per poi cadere ucciso dal fuoco nemico a fianco del genitore.

Il film si conclude con l'apparizione alla madre. «L'ultimo quadro del film è denso di simbolismi: la madre piange sconsolata la probabile perdita del figlio; in dissolvenza appare il giovane garibaldino assiso su un piedistallo monumentale accanto alla "madre Italia" avvolta dal tricolore. Il ragazzino scende i gradini e si avvicina alla madre, si apre la camicia e indica il foro della pallottola che l'ha ucciso. Ora la donna capisce: suo figlio è morto, ma è morto per la patria e il suo eroismo la ripaga della perdita. Il figlio le manda un bacio, risale le scale, si affianca all'"Italia", che lo abbraccia accogliendolo tra i suoi martiri. L'apoteosi finale somiglia apparentemente a quella di *La presa di Roma*, ma nel *Piccolo garibaldino* non ci sono più i "padri" della patria, Cavour, Garibaldi, Vittorio Emanuele II, gli uomini che hanno fatto l'Italia, c'è invece la "madre Italia" da sola, imbandierata e turrata, che unisce in un afflato cristiano-mammone il singolo, la famiglia e la nazione. L'immagine dell'"Italia-madre della nazione" non può essere immagine di "madre-matrigna" che sacrifica i propri "figli" nella violenza della guerra e qualcosa deve essere nascosto: il sangue e la brutalità della morte in battaglia, deve essere una "morte bella"»<sup>5</sup>.

*L'eroina risorgimentale per eccellenza, Anita Garibaldi*. Anita viene presentata in due pellicole; la prima nel 1910 *Anita Garibaldi* di Mario Caserini, la seconda nel 1926 *Anita o il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi* di Aldo De Benedetti, interpretata da Rina De Liguoro. Nel primo film Mario Camerini non delude le aspettative e realizza un film rispettoso delle vicende storiche narrate, presentando le imprese di Anita e di Garibaldi dal matrimonio in Sud America fino alla morte dell'eroina nelle valli di Comacchio. Nel 1926 esce il secondo film *Anita o il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi* di Aldo De Benedetti. È più che altro una

<sup>4</sup> Vedi *Donne del Risorgimento*, il Mulino, Bologna 2011

<sup>5</sup> G. Ghigi, *Il tempo che verrà. Cinema e risorgimento*, Gambier&Keller, Venezia 2011, pp. 28-29.

narrazione biografica dell'eroe dei due mondi, con riferimenti all'amore per Anita e alle imprese in Italia: dalla difesa di Roma alla morte di lei.

*La figura femminile audace e coraggiosa.* Nel 1911, per la regia di Luigi Maggi, esce il film *Nozze d'oro*, che narra di un anziano tenente dei bersaglieri che rievoca un episodio della battaglia di Palestro (1859), cui ha partecipato cinquant'anni prima. Egli ricorda che durante la battaglia trovò rifugio in una cascina, accolto e protetto da una giovane contadina e da suo padre. La ragazza con coraggio e spirito di iniziativa riuscì a distrarre l'attenzione degli austriaci, salvando così la vita al giovane bersagliere. Alla fine della guerra il giovane tornò e la chiese in sposa. Il racconto è semplice ma significativo. In questo film la figura femminile ha di fatto un ruolo fondamentale: è audace, temeraria, addirittura eroica nell'affrontare gli austriaci, tuttavia è poco più che una figura secondaria. La sua rappresentazione – sia sul piano della sceneggiatura che della storiografia – è sempre ai margini dell'inquadratura, mentre al centro stanno le figure maschili.

*La nonna.* Quasi emulando una pellicola del 1910 (*Il racconto del nonno* di Giuseppe Di Liguoro), la casa cinematografica torinese Ambrosio realizzerà *La lampada della nonna* di Luigi Maggi (1913). La scena è ambientata all'inizio del Novecento. Sperando di farle cosa gradita, i nipoti regalano alla nonna una lampada elettrica per il suo compleanno, ma l'anziana signora non intende riporre in soffitta la vecchia lampada a olio che usa e racconta ai giovani che l'oggetto ha per lei un enorme valore affettivo. Nel 1859, durante le battaglie fra piemontesi e austriaci, ella aveva aiutato i bersaglieri italiani, era salita sul campanile e, dopo aver acceso la lampada a olio, la usava a mo' di faro per guidare il cammino dei soldati italiani e dare loro il segnale per aprire le ostilità. Ferita a propria volta, aveva rischiato la vita insieme a quello che sarebbe diventato il suo futuro marito. Il racconto commuove fortemente i giovani nipoti.

Il successo è enorme: «Cinema Teatro Massimo. Venezia (22 ottobre, 1913). Questa sera proietta *La lampada della nonna* pure dell'Ambrosio. Grande concorso di pubblico, al punto che il Direttore è stato obbligato chiamare l'intervento della forza pubblica, non ostante ciò nacquero parecchie colluttazioni alla porta principale per accaparrarsi i biglietti. Quale contrasto, al teatro Goldoni [...] con la proiezione *Gli Ultimi giorni di Pompei* della Casa Pasquali, neanche un'anima, mentre in questa sala cinematografica, affluenza massima di pubblico, che ad ogni quadro ha applaudito con frenesia»<sup>6</sup>.

### *Cinema sonoro (1930-2012)*

La presenza e l'impegno delle donne nel periodo risorgimentale è stato concreto e impegnativo, a volte determinante. Vi sono state donne d'azione (carbonare o

<sup>6</sup> G. Fabri, «Il Maggese Cinematografico», n. 13, 25 ottobre 1913.

giardiniera) come Camilla Fè, Bianca Milesi, Maria Frecavalli; infermiere e operatrici nelle ambulanze (Enrichetta Pisacane, Giulia Paulucci, Cristina di Belgiojoso, Giulia Calame, Margaret Fuller); organizzatrici di salotti (Clara Maffei a Milano, Teresa Confalonieri a Torino, Nina Giustiniani a Genova, Cristina di Belgiojoso a Parigi) e donne attive nelle insurrezioni e nella costruzioni di barricate; postine, preparatrici di coccarde e di bandiere tricolori; donne combattenti (Colomba Antonietti, Marianna De Crescenzo, Rosalie Montmasson, Antonia Masanello, Maria Salasco, Peppa la cannoniera).

Tante sono state, dunque, le donne protagoniste nel periodo risorgimentale, ma la cinematografia sonora ne ha presentate poche. «Una storia scritta con l'inchiostro invisibile quella delle donne e dell'Unità d'Italia. Una trama fitta e sottile di presenze operose, generose, importanti anche se taciute, come spesso accade all'agire femminile. Le donne sono presenti attivamente nel processo risorgimentale e vi contribuiscono con atteggiamenti diversi, coraggiosi e innovativi, con scelte di libertà. Ma se le donne si impegnano concretamente, una perpetrata omertà della storia e degli storici non rende loro giustizia»<sup>7</sup>. Se l'arte sembra dar sfogo alle imprese delle eroine del risorgimento, il cinema è stato più parco, meno attento alla presenza femminile nelle vicende del processo unitario. L'attenzione è stata rivolta alle più famose (la Contessa di Castiglione e Anita Garibaldi), solo un cenno alle volontarie umili e ignote (le infermiere romane o le popolane milanesi delle Cinque giornate), un breve riferimento alla spigolatrice di Sapri, solo di recente (con il regista Martone) un interessante "quadro" su Cristina di Belgiojoso; uno sguardo particolare, invece, l'ha avuto Luigi Magni per la regina di Napoli, Maria Sofia di Borbone.

*Due aristocratiche "vittime" della spregiudicata strategia di Cavour.* Si tratta della contessa Castiglione e di Clotilde di Savoia, figlia maggiore di Vittorio Emanuele II. Virginia Oldoini, poi Contessa Castiglione ha ricoperto un ruolo decisivo nel tentativo di Cavour di coinvolgere militarmente Napoleone III nella seconda guerra d'indipendenza. Il primo film che analizza la funzione diplomatica della cugina di Cavour è *La contessa Castiglione* di Flavio Calzavara (1942). Scrive Giuseppe Ghigi: «Calzavara trasforma la cortigiana egocentrica e narcisista e avida nobildonna cugina di Cavour in educanda consacrata a un unico grande amore giovanile e al grande purissimo amore patriottico»<sup>8</sup>. Altri film (e sceneggiati RAI) tratteggiano questa figura controversa, fuori dalle righe, ma importante per la storia italiana: *La contessa di Castiglione* di Georges Combret (1954), *La contessa di Castiglione* di Josée Dayan (2006) e due sceneggiati RAI, *Ottocento* di Anton Giulio Majano (1959) e *La Castiglione* di Dante Guardamagna (1975).

La principessa Clotilde di Savoia era la figlia primogenita del re Vittorio Emanuele II e della regina Maria Adelaide d'Asburgo-Lorena, prima moglie del sovrano. Pur di raggiungere i suoi scopi Cavour non si faceva scrupoli: il 21 luglio a Plombières raggiunse un accordo con Napoleone III che stabiliva l'aiuto militare

<sup>7</sup> F. Muollo, *Il Risorgimento in scena*, cit.

<sup>8</sup> G. Ghigi, *Il tempo che verrà*, cit. p. 84.

della Francia al regno di Piemonte contro l'Austria. Fra le varie concessioni c'era anche questa, pur non essendo vincolante: il matrimonio di una principessa di Casa Savoia con il principe Girolamo Napoleone, cugino di Napoleone III e nipote del celebre Napoleone. Girolamo sarebbe potuto divenire sovrano di un regno dell'Italia centrale autonomo dal papa, nell'ipotesi di una ridefinizione politica della penisola. Questo matrimonio sarebbe stato "un sacrificio di Stato": il primo ministro torinese convinse il re di Piemonte, poi Clotilde figlia primogenita sedicenne, a sposare il principe Girolamo Napoleone, già quasi quarantenne, che nulla aveva di comune con le idee e con i sentimenti della nubenda. Vittorio Emanuele si oppose, ma presto fu costretto a cedere alla ragion di Stato, lasciando però Clotilde libera di scegliere il suo futuro. La principessa meditò e pregò a lungo, consapevole di che cosa l'aspettava: il matrimonio con un libertino. «E se il Signore volesse servirsi di me per far del bene a quella gente, perché io dovrei dire di no?»<sup>9</sup>. Accettò come un sacrificio, come una vittima. Il 30 gennaio 1859, nel duomo di Torino, sposò Girolamo Bonaparte. Questa vicenda è presentata nel film *Villafranca* di Giovacchino Forzano (1934) e in due sceneggiati RAI: *Ottocento* di Anton Giulio Majano (1959) e *Vita di Cavour* di Piero Schivazappa (1967).

*Volontarie popolane attive nelle barricate (Cinque giornate di Milano) e "infermiere romane" (Repubblica romana 1849)*. «Non esiste una pagina di storia italiana non solo risorgimentale in cui le donne abbiano avuto un ruolo così imponente. [...] quella rivolta fece 400 morti, 100 furono donne. Eressero barricate in tutte le vie di Milano, gettarono olio bollente dalle finestre, combatterono e si difesero come gli uomini. E morirono negli scontri e nelle battaglie» (C. Lizzani, RaiNews, 23 giugno 2004). Anche durante la Repubblica romana (1849) molte volontarie si attivarono, soprattutto nell'ambito ospedaliero (spesso improvvisato), come l'americana Margaret Fuller. Curiosamente, nel film *In nome del popolo sovrano* del 1990, diretto da Luigi Magni, uno dei personaggi secondari è proprio Margaret Fuller. La si può vedere in due scene, come infermiera in un ospedale romano. Nella prima scena parla con il moribondo Goffredo Mameli; nella seconda ammette di aver fornito a Giuseppe Mazzini un passaporto americano per fuggire dalla città assediata.

*Un mito intangibile: la Spigolatrice di Sapri*. Patriottismo, velleitarismo, generosità: questi gli elementi che da sempre hanno caratterizzato l'avventura di Pisacane. Il regista Callegari, all'esordio della sua carriera con *Eran trecento...* (1952) ha cercato di unire brigantaggio e patriottismo, cospirazione carbonara e intrighi amorosi, ottenendo giudizi critici non proprio lusinghieri. Il Morandini scrive: «Goffo e pretenzioso esordio nella regia del bolognese Callegari, che poi continuò con film altrettanto poco interessanti».

*Anita Garibaldi, moglie e combattente*. Il film più famoso che presenta questi due aspetti di Anita è senza dubbio *Camicie rosse* di Goffredo Alessandrini (1952).

<sup>9</sup> A. Piovano, *Clotilde di Savoia*, Gribaudo, Cavallermaggiore 1987, p. 83.

L'iter della pellicola è stato complicato: iniziata da Alessandrini fu terminata, causa un incidente, dal suo assistente, il giovane Francesco Rosi. Non facili, poi, sul set, i rapporti tra il regista e l'ex moglie Anna Magnani<sup>10</sup>; il film, che avrebbe dovuto dare una svolta al genere storico rispetto al precedente stile di regime non convinse affatto la critica:

«Una pellicola che non convince nel proprio intento di rilanciare il genere storico, optando in realtà per un approccio da romanzo di avventura. Persino i personaggi sono privi di qualsiasi attendibilità storiografica o spessore drammaturgico degno di tale nome. Il risultato è un grande mosaico privo di una precisa idea d'insieme, che si avvale di una regia piatta e di un cast quasi mai in parte (Vallone per nulla credibile nei panni dell'Eroe dei due mondi, Magnani distratta). Tra gli autori della sceneggiatura c'è Enzo Biagi»<sup>11</sup>.

Più attento alla realtà storica è *Il giovane Garibaldi* di Franco Rossi, (1974), sceneggiato RAI con Rejane Medeiros nei panni di Anita. La sceneggiatura è stata attenta alle *Memorie* scritte da Garibaldi; bravi gli interpreti, una fra tutti la poco conosciuta Medeiros, volto sudamericano di donna dolce ma volitiva. La miniserie RAI *Il generale* di Luigi Magni (1987) riporta il periodo della vita di Garibaldi compreso tra la liberazione del Regno delle due Sicilie e il primo esilio a Caprera (1861-1880). Nel riandare con la mente alle imprese trascorse, rivive i momenti appassionati vissuti con l'amata Anita (Laura Morante).

Tre film trattano gli anni giovanili di Anita, che nel 1839 conobbe Garibaldi e, pur essendo già sposata col calzolaio Manuel Duarte de Aguiar, lo seguì con entusiasmo, determinazione e passione. Il primo è *Anita. Una vita per Garibaldi* di Aurelio Grimaldi (2007) con Milena Toscano; il secondo *Garibaldi in America* di Alberto Rondalli (2009) con Ana Paula Arósio; il terzo è *Anita Garibaldi* di Claudio Bonivento (2012) con Valeria Solarino. La novità di queste pellicole è data dal fatto che sono centrate sulla vita sentimentale e privata dei due giovani più che sulle vicende pubbliche e militari, cui siamo abituati: infatti la cinematografia precedente (dai film muti a *Camicie rosse*) ci aveva fornito l'immagine di una Anita più combattente che moglie appassionata.

*Teresa Confalonieri*. Le posizioni liberali di Teresa Casati, sposa del conte Federico Confalonieri, sono espresse in due film, *Teresa Confalonieri* di Guido Brignone (1934) e *Il Conte Aquila* di Guido Salvini (1955), e nello sceneggiato RAI *Il conte Aquila* di Sandro Bolchi (1959). Il film di Salvini è stato molto criticato: «Melodramma in salsa storica, *Il conte Aquila* è la trasposizione sullo schermo della commedia omonima di Rino Alessi [...] spesso l'azione rimane in secondo piano; il risultato è un'ora e mezza di intrattenimento senza troppe pretese e, cosa da non sottovalutare, con una ricostruzione storica attendibile»<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> <https://www.longtake.it/movies/camicie-rosse>.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> <https://www.filmtv.it/film/201517/il-conte-aquila/recensioni/990145/#rfr:none>.

*La modernità di Cristina Trivulzio Belgiojoso, donna fuori dagli schemi della tradizione.* Un ritratto filmico interessante su Cristina di Belgiojoso è tracciato dal regista Mario Martone in *Noi credevamo* (2010): essa era vicina agli ambienti liberali milanesi, ostacolata dagli austriaci, mecenate della cultura moderna parigina, sostenitrice di un asilo e di un centro sociali istituiti nel suo palazzo privato. La principessa, trascurata dalla cinematografia, è stata esaltata dalla sceneggiatura di Mario Martone e Giancarlo De Cataldo.

*Maria Sofia di Borbone la Regina che non si arrende agli "invasori piemontesi".* Se Francesco II di Borbone, re delle Due Sicilie spodestato da Garibaldi, è passato alla storia come uomo indolente, insicuro, tormentato e sfiduciato, della moglie Maria Sofia, al contrario, è stata tramandata l'immagine di donna combattiva, grintosa e pronta a reagire con l'aiuto generoso dei lealisti braccati come briganti, ma in effetti patrioti del regno borbonico. Luigi Magni, maestro nel raccontare la Roma papalina e risorgimentale, ha raccontato con sapienza in *O' Re* (1989) lo spirito e il coraggio della regina del Sud, con alcuni riferimenti anche alle dicerie relative alle foto scandalose (rivelatesi poi false) che l'avrebbero ritratta nuda e in atteggiamenti osceni.

*Donne (minori) impegnate nelle lotte risorgimentali.* I registi Luigi Magni, Stefano Reali e Claudio Bonivento in alcune loro pellicole hanno dato lustro a donne dimenticate. Jessie White, giornalista inglese, onnipresente sulla scena della lotta risorgimentale italiana per l'amicizia con Garibaldi, è ricordata nel film *Il generale* di Luigi Magni (1987). Rose Montmasson, detta Rosalia, unica partecipante femminile alla spedizione dei Mille, patriota italiana, moglie di Francesco Crispi, è citata in *Eravamo solo mille* di Stefano Reali (2007). Enrichetta Pisacane, rivoluzionaria e moglie di Carlo Pisacane, è raccontata in *Anita Garibaldi* di Claudio Bonivento (2012). Giulia Calame, responsabile durante la Repubblica romana della direzione sanitaria degli ospedali militari, a cui si dedicava con tenacia e competenza, organizzando un corpo simile alle attuali crocerossine, appare in *Anita Garibaldi* di Claudio Bonivento (2012). Margareth Furrel, scrittrice e giornalista inglese, incaricata da Cristina Trivulzio della direzione dell'ambulanza presso l'ospedale Fatebenefratelli e successivamente dell'ambulanza presso il palazzo del Quirinale, è presentata anch'essa in *Anita Garibaldi* di Claudio Bonivento (2012).

Accanto a pellicole interamente, o in parte, dedicate alle protagoniste illustri, vi sono, fra le pieghe di vari film, riferimenti, brevi passaggi e tracce che presentano donne impegnate di cui poco si sa, cadute nell'oblio della storia. Le filmografie sono dunque "strumenti utili" che permettono di approfondire, analizzare e completare studi tematici in modo preciso ed esauriente, cercando con attenzione tutta la ricchezza, a volte evidente, a volte nascosta, dei dati presenti nella cinematografia.

*Filmografia dei personaggi*

PERSONAGGI	TITOLI DEI FILM E DEGLI SCENEGGIATI
Anita Garibaldi	<i>Anita Garibaldi</i> di Mario Caserini (1910); <i>Anita o il romanzo d'amore dell'eroe dei due mondi</i> di Aldo De Benedetti (1926); <i>Camicie rosse</i> di Goffredo Alessandrini (1952); <i>Il giovane Garibaldi</i> di Franco Rossi (1974); <i>Il generale</i> di Luigi Magni (1987); <i>Anita - Una vita per Garibaldi</i> di Aurelio Grimaldi (2007); <i>Garibaldi in America</i> di Alberto Rondalli (2009); <i>Anita Garibaldi</i> di Claudio Bonivento (2012)
Clotilde di Savoia	<i>Villafranca</i> di Giovacchino Forzano (1934); <i>Ottocento</i> di Anton Giulio Majano (1959); <i>Vita di Cavour</i> di Piero Schivazappa (1967)
Contessa Maffei	<i>Giuseppe Verdi</i> di Carmine Gallone (1938)
Cristina di Belgioioso	<i>Noi credevamo</i> di Mario Martone (2007); <i>Anita Garibaldi</i> di Claudio Bonivento (2012)
Enrichetta Pisacane	<i>Anita Garibaldi</i> di Claudio Bonivento (2012)
Giulia Calame	<i>Anita Garibaldi</i> di Claudio Bonivento (2012)
Jessie White	<i>Il generale</i> di Luigi Magni (1987)
La Contessa Castiglione	<i>La contessa Castiglione</i> di Flavio Calzavara (1942); <i>La contessa di Castiglione</i> di Georges Combret (1954); <i>La contessa di Castiglione</i> di Josée Dayan (2006); <i>Ottocento</i> di Anton Giulio Majano (1959); <i>La Castiglione</i> di Dante Guardamagna (1975)
La madre, La madre Italia	<i>Il piccolo garibaldino</i> di Filoteo Alberini (1909)
La nonna	<i>La lampada della nonna</i> di Luigi Maggi (1913)
La Spigolatrice di Sapri	<i>Eran trecento...</i> di Gian Paolo Callegari (1952)
Le infermiere romane	<i>In nome del popolo sovrano</i> di Luigi Magni (1990)
Margareth Furrel	<i>Anita Garibaldi</i> di Claudio Bonivento (2012)
Maria Sofia di Borbone	<i>'O Re</i> di Luigi Magni (1989)
Ronzani	<i>Il generale</i> di Luigi Magni (1987)
Rosalie Montmasson	<i>Eravamo solo mille</i> di Stefano Reali (2007)
Teresa Confalonieri	<i>Teresa Confalonieri</i> di Guido Brignone (1934); <i>Il Conte Aquila</i> di Guido Salvini (1955); <i>Il conte Aquila</i> di Sandro Bolchi (1959)
Volontarie, popolane, postine di Milano	<i>Le Cinque giornate di Milano</i> di Lizzani (2004)