

# Spettacoli

**L'INCHIESTA.** Perché così poche donne registe? La parola a cinque pioniere della scena

ROMA. Si contano con le dita di una mano, magari arriviamo a dieci, ma non si va oltre queste ridicole cifre. Perché così poche? Tabù storico, sfiducia nei propri mezzi, difficoltà di mercato? O semplicemente una conquista culturale che ha scelto finora la strada dell'esibizione esplicita e narcisistica del corpo (l'attrice) o quella dell'esibizione mediata e sublimata della scrittura (l'autrice). Insomma, perché le donne regista a teatro sono così rare? Adriana Martino, Andréa Rutti Shammah, Franca Valeri, Barbara Nalvi, Maddalena Fallucchi, Rita Tamburri, Cristina Pezzoli, Franca Rame, alcune giovanissime: quante altre? Eppure anche in teatro le donne sanno essere valenti organizzatrici e costumiste di talento (se non da Oscar, da Squarapino a Pescucci passando per Luisa Spinatelli o Nana Cecchi): perché mai registe no? Colpa delle donne o colpa del teatro?

Sì, perché in questi anni al cinema e in televisione si registrano presenze femminili progressivamente più numerose, mentre il teatro rischia di autoescludersi ultima isola maschile della cultura e dell'arte. Vero femminismo o dal dato nudo e crudo dei numeri si può ricavare una riflessione più generale? Ci proviamo.

«La regia è la specifica funzione del regista, il quale nel teatro moderno è il supremo coordinatore dello spettacolo, e nel cinema - in linea teorica - l'autore del film». Così l'Enciclopedia dello spettacolo. Ovvio che per essere «supremi coordinatori» di qualcosa bisogna padroneggiarlo a fondo. Essere registi vuol dunque dire esercitare un ruolo molto complesso che sta a metà, potremmo semplificarlo, tra la creatività e l'autorevolezza: due sponde dove le donne non sono mai approdate facilmente. Né d'altra parte sono mai agevolmente arrivate al teatro. Serve ricordare che il palcoscenico era cosa proibita al sesso femminile? Come ogni luogo sacro e sacrale, anche il cerchio della rappresentazione, lo spazio univoco e ristretto dove s'impadronisce il potere maschile. E oggi, nonostante le donne abbiano conquistato tanta consapevolezza, forse non sono «scoraggiose» e «sfiondate» a sufficienza per mettersi sul podio del *nietzetian* *en scène*, il dove la bacchetta significa l'esclusione del corpo a tutto vantaggio della mente, ma anche la necessità di avere una propria concreta, chiara visione del mondo e non solo, forte abbastanza da sostenere l'impatto dei «fuori di sé».

«Il teatro è sempre stato un tabù per le donne. È il luogo della religione, della discussione politica e morale, il luogo del prestigio che naturalmente alle donne non è permesso», ribadisce Dacia Maraini, romanziera che talvolta (sempre meno spesso, per la verità) sceglie di raccontare le sue storie attraverso il teatro. «Le cose sono cambiate, certo, ma è difficile sovvertire abitudini e poteri così in-



Elisabetta Pozzi e Maddalena Crippa ne «L'Attesa» di Roma Binosi. Sotto la regista Cristina Pezzoli

Tommaso Lepora

## Teatro, roba da maschi

**Donna-regista: al cinema è un binomio frequente e glorioso, dai tempi del muto fino a Jane Campion, in teatro è una rarità. Perché? Un retaggio dei tempi in cui il palcoscenico era tabù per le donne e i ruoli femminili venivano interpretati da uomini «en travesti»? O ci sono altri motivi più profondi, o magari più spiccatamente organizzativi? Ne parliamo con Dacia Maraini, Lucia Poli, Franca Rame, Lella Costa e Ermanna Montanari.**

**STEFANIA CINZARI**

veterati. In fondo, solo due generazioni fa, mia nonna che aveva una voce stupenda era costretta a cantare nelle case per non andare incontro alla veigogna del palcoscenico.

È l'Italia degli anni Novanta? «Da noi la prosa, così apparentemente libera e privata, è in realtà fortemente condizionata dalle istituzioni e dallo Stato e questo costa alle donne schemi ancora più pesanti, una distribuzione delle parti senz'altro più difficile. Ma lavorare a teatro resta sempre, per Maraini come per altre scrittrici prestate alla scena, (da Lidia Ravera a Maria Luisa Spaziani) «un momento collettivo importante e istruttivo, anche se molto frustrante. Perché nel nostro paese non c'è un reale e sano rapporto con il pubblico, manca il ricambio generazionale, non

esiste il repertorio». Lei stessa, negli anni Settanta, costretta per necessità a fare la regista dei suoi testi ammette che «la regia è una strada da poco aperta alle donne, un po' come la scrittura, la musica: luoghi proibiti da abitudini inveterate e dall'introspezione femminile di un timore non cosciente, e dunque più pericoloso». Una sorta di «istintiva sfiducia» nelle proprie possibilità che l'autrice ha appena esplorata nel ritratto della scultrice Camille Claudel, protagonista del suo ultimo testo teatrale.

Il riscatto, la rimonta, lo scambio delle parti sono cominciati, come d'altronde è proprio di ogni rivoluzione, dal comico. Qui, nello spazio aperto della comicità, ritroviamo tante attrici-autrici che spesso e volentieri sono anche registe di se stesse, Franca Valeri in cima alla

lista. «Il primo passo verso la liberazione femminile è stato proprio l'abbandono della lamentazione, dell'autocommiserazione e del pietismo da melodramma di cui è piena la letteratura», commenta Franca Rame, pioniera tra le pioniere, corroborata dall'ormai guarito Dario Fo. «L'autonomia è un'arma affilissima ed è con la risata che raggiungi il cervello della gente, con il grottesco che incidi davvero nel loro vissuto. Certo, una donna per far ridere non può fare qualsiasi cosa. E lo sto molto attenta a usare la comicità in modo intelligente, concreto, mai fine a se stesso come invece avviene, sempre più spesso, in televisione».

Così la comicità, la confessione e il gioco del proprio corpo hanno aperto la strada alle protagoniste della scena. «Ma il problema è anche del mercato *tout court*. L'unica possibilità che si è aperta ai giovani negli ultimi dieci anni è solo quella che l'autrice ha appena esplorata nel ritratto del cabaret, degli sketch e dei vari teatri comici che hanno poi riempito i programmi televisivi», sostiene Lucia Poli, reduce da un collettivo omaggio a Zavattini. «Il comico è l'unico genere teatrale che trova ancora degli spazi, dunque anche le donne si assoggettano alla domanda del mercato. Ma mi sembra che spesso e volentieri, con gran serenità, si affidano a registi e collaboratori uomini».

Per esempio Lella Costa, altra *chansonnière* dei nostri tempi in arrivo con uno spettacolo «esplosivo» con la regia di Gabriele Vacis e la collaborazione (insieme ai soliti fedelissimi, tutti uomini) di Alessandro Baricco. «Ho infinita ammirazione per le donne registe, proprio un vagon di solidarietà, perché l'ambiente scorgia totalmente e forse non donne non siamo abituate a pensare alla regia. Personalmente, ho scelto di lavorare con gli uomini per poter scendere dalla parte professionale e ideale da quella emotiva. Questo perché agli inizi, con la regista dei miei primi spettacoli, Stella Leonetti, avevo sviluppato un rapporto simbiotico e globale che mi coinvolgeva totalmente. Così ho sentito l'esigenza di un occhio esterno che mi controllasse, che contenesse quei miei deliri lasciati sul palco». E Lella Costa regista? «No, no, mi basta il narcisismo dell'essere attrice. Anche perché poi c'è la scrittura, un parto impudico, un'operazione di assemblaggio tra i miei testi e quelli dei miei collaboratori dove abbozza una regia mia personale di scrittura del palcoscenico e del corpo».

Allora, un'esclusione storica o una recisione sul viale del trionfo? «Per poter affrontare la regia, bisogna avere la sicurezza di una propria visione del mondo e la forza, la fiducia di sostenerla da-

vanti ad altri, cosa che agli uomini è data quasi naturalmente», riflette Ermanna Montanari, attrice, autrice e regista di Ravenna Teatro. «Il mio approdo alla regia è stato un processo lungo e molto sofferto. Per firmare da sola la regia di *Ippolito* ho dovuto sentirmi meno debole, più convinta di quello che dovevo dire, ma anche più amorevole verso gli attori». Un continuo sdoppiamento tra l'attrice e la *metteur en scène*. «Esser diretti da un altro vuol dire lavorare all'interno della sua visione, dentro una gabbia che dà regole, limiti e discipline e che proprio per questo si può arrivare a forzare. Dirigersi da dentro il gioco scenico, ma impedisce la distanza indispensabile alla recitazione, per questo lavorerò presto su personaggi in cui non mi identifico, sulla lontananza da me».

«Alla parola teatro i miei sensi tutti all'unisono si destavano, suggerendo alla mente grande spazio, brulicare di splendori, voci strane e corali, odori d'incenso. Un tumulto quasi di foresta, e una religione di cattedrale; l'esaltazione della favola, il gioco tattile cosa divina». Un tentativo di conclusione affidato alle parole - bellissime - di Elsa Morante (da *Menzogna e sortilegio*), letterata grandissima che di sé parlava come di uno «scrittore».

**L'INTERVISTA.** Parla Cristina Pezzoli. Domani a Benevento il suo nuovo lavoro

## «Le mie regie? Rischio tutta me stessa»

ROMA. Trentadue anni, lombarda (di Vigevano), un diploma di regia al Piccolo e un lungo tirocinio («fondamentale») con Massimo Castrì, suo insegnante al corso. Cristina Pezzoli è una di quelle che ce l'ha fatta, ultima arrivata nel piccolo parco delle registe donne della scena italiana (ma all'estero la situazione non è poi così diversa). Ha esordito a Spoleto, tre anni fa, con due atti unici, poi sono arrivati *Sofocle (Filotea)*, *Giocosa (Come le foglie)*, *Molière (La scuola delle mogli)*, *Wilder (Lungo pranzo di Natale)* e il grande successo nell'*Attesa* di Binosi con Maddalena Crippa e Elisabetta Pozzi. Adesso lancia altre due sfilde: domani, al festival di Benevento, debutta *Prudè e sorella* di Goethe con la Pazzi e Carlo Cecchi, in aprile partirà la trilogia del «Vello d'oro» di *Gilgamesh*, una riscrittura che punterà «nel teatro» allo scontro tra i due «fondamentalismi» di Medea e Giasone, affidiati a Crippa e Maurizio Donadoni.

Energetica, ambiziosa, organizzata, Cristina Pezzoli ha le idee straordinariamente chiare e progetti molto precisi per il suo futuro, a cominciare dal rapporto con lo Stabile di Parma che ha prodotto molti dei suoi spettacoli. «La stanzialità è l'unica forma di amore del teatro per gli attori e per il pubblico. Oggi, come le tournée e i giri non hanno più alcuna base cultu-

Cristina Pezzoli è allieva di Massimo Castrì, lavora moltissimo con lo Stabile di Parma e ha messo in scena superclassici come *Sofocle, Molière e Wilder* ma anche autori contemporanei come il Binosi dell'*Attesa*. E domani debutta a Benevento con uno spettacolo atteso, un Goethe con Elisabetta Pozzi e Carlo Cecchi. Con lei parliamo della difficoltà di trovare donne-registe nel teatro italiano: «Forse appartengo a una generazione poco ambiziosa...»

rale o ideologica, sono solo mercanteggiamenti che vanno a scapito della qualità del nostro lavoro».

**Cristina, ha mai riflettuto sul fatto che nel teatro sono poche le donne regista?**

«Mi sembra più che altro un problema di ricambio generazionale. Non solo delle donne, naturalmente, ma che colpisce in misura maggiore le donne perché hanno più problemi degli uomini a trovare lavoro. Nel nostro ambito, però, nessuno giovane regista, uomo o donna che sia, ha possibilità di accesso ai teatri pubblici o alle grandi strutture. Devo arrangiarsi in spazi così minori e marginali che ben presto diventano un ghetto. Perché il teatro, in Italia, non ha il coraggio di rinnovarsi: da un lato c'è il musco, e ben venga, dall'altro nessuno è disposto a correre rischi, a dare fiducia a chi per deli-

nazione, essendo giovane, è esposto al fallimento, all'errore. E senza errore non c'è ricerca».

**Come definiresti il tuo lavoro?**

«La regia è esposizione di sé. Non concepisco questo lavoro se non nel senso di andare oltre il limite, mio, degli attori, del testo: dunque bisogna buttarsi, vincere la soggettività di certi attori, avere il coraggio di dire quello che si pensa, d'arrestare e conquistare fiducia, ma soprattutto decidere di usare il proprio patrimonio di immaginario. Insomma, un incontro o non un match. Ma ci vuole molta autorevolezza, molta sicurezza interiore, molta chiarezza per mettersi in discussione...»

Bisogna accettare di essere in movimento. Io dagli attori mi aspetto uno spiazzamento, delle controproposte, allora sì che può partire

il viaggio. «Mi è appena lavorato con Carlo Cecchi, un attore-regista notoriamente «difficile». Come affrontare i suoi così prestigiosi? Il mio primo momento di terrore assoluto è stato durante la tournée delle *Senze* di Gené diretta da Castrì. Io ero un'esordiente di 25 anni, dall'altra parte c'erano Lucilla Morlacchi e Ania Bartolucci, due signore di grandissima esperienza. Ero davvero nel panico, poi mi sono detta che l'unica cosa da fare era manifestare il mio punto di vista. Così anche con Cecchi, uno che ti costringe alla non ovvietà, alla destrutturazione, e meno male».

**Quali doti ti riconosci?**

«L'energia, ma anche la capacità di creare le condizioni perché le cose possano realizzarsi. Essere registe oggi vuol dire anche farsi carico di problemi organizzativi, tecnici e soprattutto economici, oltre che, naturalmente, creativi».

**Cosa manca ai giovani registi/e di oggi?**

«Ho l'impressione di appartenere a una generazione poco ambiziosa, poco sovversiva, sempre figli, «giovani esordienti» fino e oltre ai quarant'anni. Non abbiamo coraggio, ci manca la voglia di essere un modello, non ci prendiamo la responsabilità di avere un punto di vista sul mondo e dirlo, costi quel



Tommaso Lepora

che costi.

**Quanta fortuna ha avuto?**

«Molta, a cominciare dal corso fino allo Stabile di Parma: una struttura stanziale dove è possibile fare ricerca, sperimentare e, chissà, anche trasformare il teatro. Da parte mia, ho lavorato tantissimo, senza tirarmi indietro».

**Che cosa ami di più del tuo lavoro?**

«Non ho mai desiderato fare l'attrice, sul palcoscenico si che sarei veramente terrorizzata, però ho per l'attore un amore viscerale, è lui che manifesta l'energia creativa al pubblico. Mi piace cercare l'unicità di ciascun attore attraverso gesti anche piccolissimi, toni impercettibili sfumature, magari seppelliti dentro montagne di disfatte o manierismi di tante cattive scuole».

## Dietro le quinte tante manager indispensabili

**Maria Grazia Agrícola a Teatro Sottimo, Pina Rando all'Archivolt, Marcella Nonni a Ravenna Teatro, Pina Izzo al Krypton di Scandicci, Glida Bisiacchi della Societas, Raffaello Sanzo, Marina Morello dell'Alieri, Cristina Palmuro nel Veneto, ma anche il Teatro di Leo, i Magazzini, l'Ert, lo Stabile di Parma...** Dietro le quinte del nostro teatro si nascondono poche registe ma molte, moltissime organizzatrici. Amministrano, comprano, vendono, scelgono, dosano, tengono gli strategici e delicati rapporti con le banche, l'Et, l'ex ministero e il complicato mondo dei circuiti. Anelli tanto indispensabili quanto occulti di una catena che lascia spesso e volentieri solo agli uomini i privilegi e i riflettori della ribalta. Quanti conoscono queste alacri ed espertissime signore che tengono insieme le stagioni e i cartelloni del teatro italiano? Come per le segretarie di produzione nei cinema, il teatro non può fare a meno di loro e del loro preziosissimo lavoro. Ma nessuno si stupisce. E d'altronde sono abituate da lungo tempo, le donne, ad agire da oculiste, equilibrate amministratrici di famiglia; a far quadrare voci di spesa complicatissime e avari d'entrate, espertissime di bilanci difficili da far quadrare, proprio come quelli della scena italiana. S Ch

LA TV DI VAIME



## Più poveri più belli

CHE LE DIFFICOLTÀ (economiche o naturali) stimolino l'ingegno è tesi suggestiva più volte ripresa da personaggi autorevoli. Roberto Rossellini la sostenne a lungo: secondo il grande cineasta, il «neorealismo» nacque per la mancanza di mezzi tecnici e finanziari. Non avendo capitali a disposizione, i registi dell'immediato dopoguerra cominciarono a girare per le strade e con personaggi presi dalla vita. È una tesi provocatoria oltre che affascinante. Sfrugata da altre testimonianze: il grande Mario Bava, operatore del film *Roma città aperta*, mi spiegò che secondo lui il capolavoro rosselliniano risultò tale perché, essendo finita la pellicola in quei tempi introvabile, furono costretti a montare il girato senza tentare aggiunte o altri approfondimenti.

Ecco quindi un'altra riprova che il *pauperismo* o comunque gli ostacoli di diversa natura, favoriscono la qualità sostanziale di molte opere dell'ingegno, le rendono, nella loro precarietà, essenziali.

Prendiamo ad esempio *Festa italiana*, sagra dell'auto svoltasi domenica in piazza a Torino a gloria di due nuovi modelli di vetture. Se fosse stato bel tempo e la manifestazione si fosse svolta in piena regolarità tecnica e atmosferica, sarebbe risultata la solita zuppa, banale e ripetitiva. Ma sotto l'acquazzone e cioè in situazione difficile, è riuscita a colpire non solo la colonna dell'Auditef, ma anche l'attenzione della critica. In una pioggia le esibizioni degli ospiti (quasi tutte altrimenti prevedibili) hanno assunto un valore epico. E in questa condizione sfavorevole spiccava la figura dell'eroe, Pippo Baudo, capitano Achab di contemtori che senza di lui e la sua determinazione (chiamiamola pure tigna), naufragheremmo.

SE QUESTA tesi ancora una volta confermata (le difficoltà possono migliorare la qualità) prendesse piede e si potesse giocare di altre sperimentazioni, consiglieri di far svolgere la prossima *Beato tra le donne* nella tormenta, *Buona donna* in piena bufera, *Perdonami* nel Diluvio Universale.

E giacché ci troviamo nell'argomento «precarietà», vale la pena fare un accenno a *Professione reporter-Effetto video* (martedì 22.35 Raidue): è un programma curato e presentato da Milena Gabanelli con piglio gradevole. Assembla servizi giornalistici realizzati con telecamere amatoriali e li presenta a «giurie» di professionisti dell'informazione per scoprire le loro reazioni. In questi tempi di definizione sofisticata e di digitale vicino alla perfezione, trovarsi di fronte a reportages traballanti che hanno l'aria e la pasta di immagini rubate può turbare a più. E li turba. In generale i più significativi fra i nostri anchor man (e women) sembrano non apprezzare la povertà formale delle immagini. Per la verità sfugge anche a noi il senso del tutto. La conduttrice sostiene che la qualità non conta quando c'è un contenuto forte. Certo. Se la situazione lo pretende, vengano pure le inquadrate sbilenche, le sfocature, i traballamenti dei servizi di inviti faldati. Ma se non c'è il pericolo e non si percepiscono urgenze d'attualità, non ha senso scegliere l'imprecisione visiva.

Martedì scorso il servizio da Bologna sui «Bambini di Satana» realizzato in Video 8 non giustificava la sua precarietà tecnica: i satanisti stavano lì pronti e disponibili ad esibirsi nelle loro deliranti dichiarazioni e liturgie. Perché non riprenderci come si deve? E poi questa esaltazione autarchica è impropria nella definizione. Il servizio da Chicago, realizzato in presa a un fastidioso *deinum tremens*, è stato montato e addirittura *deppiato*. Faldate un accidente. Questa «attualità» sa di fiction, di vaga mistificazione: dare la sensazione di rubare immagini che invece vengono offerte senza difficoltà o effetto psichico, provoca una certa diffidenza. Nei confronti della *professione reporter* e dell'effetto video. Di tutta l'operazione insomma. [Enrico Vaime]