

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 o 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, Andrée Ruth Shammah, Franca Valeri, Barbara Nativi, Maddalena Fallucchi, Rita Tamburi, 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 Squarciapino a Pescucci passando per Luisa Spinatelli o Nanà 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 autoeleggere l'ultima isola maschile della cultura e dell'arte. Vetero 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. Sarebbe ricardare che il palcoscenico era cosa proibita al sesso femminile? Come ogni luogo sacro e sacrale, anche il cerchio della rappresentazione, lo spazio unico e distinto dove si compie il rito, è stato per secoli appannaggio del potere maschile. E oggi nonostante le donne abbiano conquistato tanta consapevolezza, forse non sono «coraggiose» e «sfrontate» a sufficienza per mettersi sul podio del *metteur en scène*, l'iride della 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 del 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**, romanziere 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 Remo Binosi. Sotto la regista Cristina Pezzoli

Tommaso Lepore

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 CHINZARI

veterati. In fondo, solo due generazioni fa, mia nonna che aveva una voce stupefatta era costretta a cantare nelle case per non andare incontro alla vergogna 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 scultura, la musica: luoghi proibiti da abitudini inveterate e dall'introspezione femminina di un timore non cosciente e dunque più pericoloso». Una sorta di «istintiva sfiducia» nelle proprie possibilità che l'autrice ha appena esplorato 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'autoironia è un'arma affilatissima 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 io 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 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 affidino 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 vagonne di solidarietà, perché l'ambiente scoraggia totalmente e forse noi donne non siamo abituate a pensare alla regia. Personalmente, ho scelto di lavorare con gli uomini per poter scindere la parte professionale e ideativa da quella emotiva. Questo perché agli inizi, con la regia 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 lassù 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 abbozzo una regia mia personale di scrittura del palcoscenico e del corpo».

Allora, un'esclusione storica o una reclusione sul viale del tramonto? «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 disciplina e che proprio per questo si può arrivare a forzare. Dingersi dà il grande piacere di guardarsi da dentro il gioco scenico, ma impedisce la distanza indispensabile alla recitazione, per questo lavorerò presto su personaggi in cui non mi identifichino, sulla lontananza da me».

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