

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 37, 2022

«RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

Donne e impresa teatrale: una riflessione su donne e cooperazione

Il 10 e 11 giugno 2021 si è svolto a Napoli, nella sede di Legacoop Campania e in collegamento streaming, il convegno nazionale *Donne e impresa teatrale: la nascita delle cooperative teatrali dagli anni '70 a oggi. Ridefinizione dei ruoli femminili all'interno dei nuovi scenari organizzativi, produttivi e artistici*, organizzato dalla nostra cooperativa, En Kai Pan, in partenariato con l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".¹

Il convegno è stato il punto di arrivo del progetto *Talking about a revolution - Donne e impresa teatrale*, intrapreso nel 2019 con il sostegno di Coopfond e il cui primo nucleo risale al 2017, quando Dora Iacobelli, allora direttrice pari opportunità in Coopfond, e Roberto Calari, allora presidente di CulTurMedia, hanno espresso l'invito

a immaginare un evento nel quale raccontare l'emersione dei ruoli femminili all'interno del movimento cooperativistico italiano. Nel costruire l'ossatura del progetto e nel definirne gli obiettivi la nostra posizione non poteva essere neutrale. En Kai Pan è una cooperativa femminile, nata nel 2014, per iniziativa di Tiziana Sellato, Stefania Bruno e Loredana Stendardo, la prima già amministratrice di una compagnia e di una associazione teatrale ad essa collegata e le seconde entrambe dottoresse in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo. Abbiamo deciso di ridurre ulteriormente il campo di indagine alle cooperative teatrali, la cui nascita e lo sviluppo dalla fine degli anni Sessanta e lungo il corso dei Settanta e Ottanta, appariva tanto importante, sia per il rinnovamento dei sistemi organizzativi e produttivi che per l'incrocio fecondo con le principali correnti del Nuovo

¹ Il comitato scientifico del convegno è formato da Stefania Bruno e Loredana Stendardo della coop En Kai Pan, Paolo Sommaiolo, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e Roberta Gandolfi, Università degli Studi di Parma. La registrazione delle sessioni dei due

giorni di convegno è disponibile online su <https://www.youtube.com/playlist?list=PLWbX9Kebx5me-pvjI5iMs0IGa9O05v5TqX> (url consultato il 12/07/2022).

Teatro, quanto poco indagato e raccontato. Il ruolo che hanno avuto le donne viene, inoltre, quasi completamente ignorato quando si parla di cooperative teatrali, nonostante al loro interno si siano delineati percorsi di formazione e di empowerment fondamentali per l'affermazione di diverse generazioni di artiste e organizzatrici.

Abbiamo deciso, quindi, di immaginare un convegno nazionale durante il quale dare la parola ad alcune delle protagoniste del teatro contemporaneo formatesi all'interno di cooperative teatrali, al fine di attuare una rinarrazione degli anni del Nuovo Teatro da un punto di vista femminile. *Donne e impresa teatrale* è stato concepito, fin dall'inizio, come un convegno multidisciplinare, un'occasione di confronto tra rappresentanti del mondo del lavoro e dell'impresa, studiose, organizzatrici teatrali e artiste, vecchie e nuove generazioni di operatrici teatrali, nel senso più ampio che oggi attribuiamo a questa categoria, definita proprio all'interno del movimento cooperativistico.

L'obiettivo principale è stato circoscrivere un territorio di discussione all'interno del quale promuovere il dialogo su temi complessi quali il riconoscimento del lavoro teatrale e delle diverse forme di impresa, il ruolo delle donne, sia in campo artistico che organizzativo e produttivo, e contenere la tensione tra piano della storia, con le sue categorie e strumenti di indagine, e piano della soggettività, che si

esprime potentemente sia nella memoria orale degli eventi che nella capacità di rinnovare temi e modalità di costruzione del senso di generazione in generazione. Abbiamo costruito cinque tavoli di discussione per due giornate di lavoro. In base all'intenzione di mantenere un taglio multidisciplinare, abbiamo deciso di dedicare un tavolo alle rappresentanze del mondo del lavoro e delle imprese, uno all'inquadramento storico delle questioni legate all'emersione del lavoro femminile all'interno delle cooperative teatrali dagli anni Settanta a oggi e all'impostazione di una metodologia di indagine, uno al confronto tra le operatrici del territorio campano, uno alle testimonianze di artiste e organizzatrici di alcune delle cooperative teatrali storiche, selezionate su tutto il territorio nazionale, e per concludere un tavolo dedicato alla condivisione di materiali d'archivio multimediali.

Al tavolo di apertura abbiamo invitato, oltre alle rappresentanze di Legacoop Campania e CulTurMedia nazionale, rispettivamente Anna Cetrano e Giovanna Barni, Susanna Camusso, in quanto responsabile pari opportunità in CGIL, Maria Patrizia Stasi, presidente della Fondazione Campania Welfare e Fabiana Sciarelli, docente di Economia e gestione delle imprese internazionali presso "L'Orientale". La discussione di questo tavolo ha assunto, a causa della pandemia e del suo impatto sia sul settore teatrale che sul lavoro delle donne,

un'importanza del tutto diversa rispetto a quanto avevamo immaginato, divenendo l'occasione per porre alcune questioni sorte durante il biennio pandemico: si è parlato a lungo di emersione e riconoscimento del lavoro femminile, conciliazione, tutele dei diritti delle lavoratrici e parità di genere nei diversi settori culturali e in particolare in quello teatrale, a partire dai risultati della ricerca sulle operatrici teatrali della regione Campania che abbiamo condotto nei mesi di lockdown e presentato ad apertura dei lavori. Dopo avere subito la sospensione di molti progetti, compreso quello del convegno, che avrebbe dovuto svolgersi a ottobre 2020 in presenza, abbiamo, infatti, sentito la necessità di indagare sulla condizione delle operatrici teatrali della nostra regione, attraverso la diffusione di un questionario e conducendo una serie di interviste a professioniste di diversi comparti, sia artistici che organizzativi e tecnici. Obiettivo della ricerca, che abbiamo chiamato *Donne e impresa teatrale in Campania*, è stato fare una fotografia del presente, per quanto circoscritta alla condizione delle lavoratrici teatrali della regione, e produrre dei dati da sottoporre alla discussione. Per la stessa ragione abbiamo dato spazio all'associazione Amlet_a, nata nel corso del 2020 dall'unione di attrici provenienti da

tutto il territorio nazionale, il cui scopo è contrastare la disparità e la violenza di genere nel mondo dello spettacolo, affinché presentasse la mappatura sui ruoli apicali all'interno dei principali teatri italiani finanziati dal FUS (Teatri Nazionali, TRIC e Fondazione Piccolo Teatro di Milano, 2017-2020).² Durante la discussione sono state messe in evidenza la precarietà del lavoro femminile e la necessità di tutele maggiori, e sottolineate la scarsa presenza delle donne in posizioni apicali, i pochi esempi virtuosi e la difficoltà di conciliazione tra la sfera personale e quella professionale. In ambito teatrale, dove le donne rappresentano l'ossatura di molte realtà presenti sul territorio nazionale, la questione di genere è ancora poco discussa e assimilata a problematiche ritenute di maggior interesse collettivo.

Nel secondo tavolo abbiamo impostato e discusso alcune questioni storiche e metodologiche. Abbiamo, innanzitutto, cercato di circoscrivere il periodo storico del quale occuparci, considerando come data di inizio il 1967 per arrivare ad oggi. La storia delle cooperative teatrali si intreccia con quella di diversi eventi cruciali sia del Nuovo Teatro che dei movimenti che nascono a cavallo del 1968. La cooperativa diventa in breve tempo uno degli strumenti che dà modo ai gruppi teatrali di sviluppare i principi

² <https://www.amleta.org/mappatura/> (url consultato il 12/07/2022).

che sono stati formulati alla fine degli anni Sessanta, soprattutto per quanto riguarda due cardini: la possibilità di diventare proprietari del proprio lavoro, assumendo il controllo sia dei processi di produzione che degli esiti artistici, e di promuovere una reale e pervasiva azione di decentramento. Abbiamo individuato una prima fase, che va dal 1967 al 1972, date che coincidono con l'esperienza della cooperativa Teatro e Azione, fondata da Giorgio Strehler, e durante la quale nascono alcune delle cooperative più longeve.³ Nonostante l'evidente importanza di questi gruppi, abbiamo scelto come campo di indagine una seconda fase, individuata tra il 1973 e il 1992, che coincide con il momento di massima espansione del movimento cooperativistico teatrale. Studiando la storia dei gruppi nati in questo ventennio, abbiamo notato che la cooperativa soppianta quasi subito la forma dell'associazione e del collettivo, sulla base di una spinta alla professionalizzazione e in quanto costituisce per statuto un modo di produzione e organizzazione del lavoro completamente

alternativo sia a quello dei teatri stabili che delle compagnie, poiché basato su una divisione paritaria del lavoro e sul superamento delle gerarchie legate alla gestione e alla direzione artistica. Nei casi che abbiamo studiato, la forma organizzativa e gli obiettivi mutualistici perseguiti hanno influenzato direttamente le scelte artistiche, divenendo parte dell'identità del gruppo.

Per inquadrare la questione femminile all'interno di tale contesto, sia dal punto di vista storico che metodologico, abbiamo ritenuto inevitabile il confronto con il teatro femminista, il cui sviluppo avviene nello stesso ventennio, e che, pur non contemplando la nascita di cooperative, si è espresso con una molteplicità di gruppi, primo fra tutti il Teatro La Maddalena, fondato a Roma nel 1973.⁴ Dopo avere scoperto il progetto *Ormete. Oralità, Memoria, Teatro*,⁵ diretto da Donatella Orecchia e Livia Cavaglieri e, nello specifico, il lavoro di Roberta Gandolfi, Maia Giacobbe Borelli e Francesca Fava sulla ricostruzione della memoria orale della scena femminista

³ Si citano, tra le altre, Gli Associati di Ivo Garrani, Enrico Maria Salerno e Giancarlo Sbragia; Nuova Scena di Vittorio Franceschi e che nel nucleo originario coinvolgeva anche Dario Fo e Franca Rame; Gruppo della Rocca guidata da Roberto Guicciardini; cooperativa Tuscolano di Luca Ronconi; Teatro Due diretta da Bogdan Jerković; Salone Pier Lombardo di Franco Parenti, Andrée Ruth Shammah e Giovanni Testori; Teatro dell'Elfo di Elio De Capitani, Ferdinando Bruni e Gabriele Salvatores.

⁴ Il Teatro La Maddalena fu fondato da Maria Clara Boggio, Dacia Maraini, Rudith Brook Risi, Giuliana Sacchetti, Anna Maria Leone, Annabella Cerliani, Maria Cristina Mascitelli, Saviana Scalfi. Teatro femminista per antonomasia, associa alle produzioni teatrali e all'organizzazione di eventi l'attivismo politico e la pubblicazione della rivista Effe. Nel 1989 si trasferisce nell'occupazione dell'ex Buon Pastore.

⁵ <https://www.ormete.net/> (url consultato il 12/07/2022).

romana, abbiamo ritenuto che il loro contributo fosse prezioso sia per ricostruire la temperie di un'epoca che per porre questioni metodologiche. Durante il loro intervento, infatti, Gandolfi, Borelli e Fava hanno sviluppato nel dettaglio la questione della ricostruzione delle fonti e della necessità di integrare la storia orale nella metodologia di ricerca. La ricostruzione degli archivi, la biografia, l'autobiografia e il racconto orale sono strumenti di indagine imprescindibili laddove ci sia stata la perdita o un colpevole occultamento delle fonti primarie, come nel caso del teatro femminista, ignorato anche negli studi che più compiutamente ricostruiscono la storia dei movimenti.⁶

Nell'ottica di una integrazione del punto di vista femminile, oltre il movimento femminista, all'interno delle dinamiche cooperativistiche, è stato importante il contributo di Carlotta Pedrazzoli, che ha raccontato l'esperienza dell'associazione Divina, ospitata dal 1994 al 1999 nella sala Anita del Teatro Garybaldi, e formata da alcune delle attrici storiche della cooperativa Laboratorio Teatro Settimo - Mariella Fabbris, Laura Curino, Lucilla

Giagnoni - da studiose dell'università di Torino e da organizzatrici teatrali.⁷ Divina è stata una compiuta esperienza di teatro a esclusiva azione femminile, promuovendo convegni, spettacoli e pubblicazioni, ancora unica, al netto di una conclusione brusca, nel panorama teatrale italiano. La chiusura di Divina anticipa di qualche anno la liquidazione di Laboratorio Teatro Settimo, avvenuta nel 2001, al termine del decennio in cui comincia a essere visibile la crisi del sistema cooperativistico. Nel 1992, infatti, con la fine dei grandi partiti entra in crisi anche il sistema che sosteneva le cooperative, ramificato sui territori attraverso enti regionali, provinciali e comunali, i sindacati e le ARCI. Assistiamo alla chiusura di alcune delle cooperative storiche e al consolidamento dei gruppi che sopravvivono, attraverso fusioni o transizioni verso nuove forme giuridiche, come la fondazione.

Nel segno di un confronto tra presente e passato, la prima giornata di convegno si è chiusa con un tavolo dedicato al teatro napoletano, ospitando le direttrici artistiche di alcune delle principali cooperative teatrali della città e alcune delle organizzatrici e

⁶ Cfr. D. VISIONE, *La nascita del Nuovo Teatro in Italia 1959-1967*, Titivillus, Corazzano 2010; S. MARGIOTTA, *Il Nuovo Teatro in Italia 1968-1975*, Titivillus, Corazzano 2013; M. VALENTINO, *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Titivillus, Corazzano 2015; V. VALENTINI, *Nuovo Teatro Made in Italy 1963-2013*, Bulzoni, Roma 2015.

⁷ Cfr. *Divina: vicende di vita e di teatro*, a cura di A. SPALIVIERO, Tirrenia Stampatori, Torino 1992; *Divina: arte femminile in scena*, a cura di B. LANATI e P. TRIVERO, Tirrenia Stampatori, Torino 1995 e C. PEDRAZZOLI, *Divina (Torino, 1990-1998): Recupero e rielaborazione di un'esperienza teatrale femminile*, in «DWF: Donna Woman Femme», IV, 76, 2007, pp. 61-75.

artiste che conducono progetti dedicati alle donne. La stagione delle cooperative napoletane ha dato, infatti, un contributo fondamentale per la definizione del sistema teatrale cittadino, andando a costruirne l'ossatura.⁸ La presenza femminile si è espressa sia nelle direzioni artistiche che amministrative: Igina di Napoli, che ha fondato, insieme ad Annibale Ruccello e Angelo Montella, la cooperativa Il Carro nel 1982, ha gestito e animato le stagioni del Teatro Nuovo di Napoli e oggi è direttrice artistica di Casa del Contemporaneo; Laura Angiulli, che ha fondato nel 1991 ed è direttrice artistica della cooperativa Galleria Toledo; Morena Pauro, direttrice artistica del Teatro dei Piccoli gestito dalla cooperativa Le Nuvole, fondata nel 1987. La seconda parte del tavolo, invece, è stata dedicata al teatro delle donne. A parlarne Alina Narciso, direttrice del festival di drammaturgia femminile La Escritura de la/s diferencia/s, nato a Napoli nel 2002 e che, negli anni ha raccolto e animato una rete internazionale di 15 paesi, e Marina Ripa, che ha fondato nel 2012 l'associazione "f.pl femminile plurale", che coinvolge un ampio gruppo di donne del quartiere popolare di Forcella. Il tavolo napoletano è stato animato dal tentativo di fare un bilancio della stagione cooperativistica della città.

Questa intenzione è stata in parte disattesa a causa della brevità della discussione che ha ostacolato la messa a fuoco delle questioni, soprattutto per quanto riguarda le criticità dell'operare in cooperativa e del rapporto con il territorio. Dalla discussione, tuttavia, sono emerse chiaramente due questioni: la visibilità del lavoro femminile, già inquadrata durante la discussione della mattina e calata nella pratica del teatro attraverso la domanda sul perché ci sia la percezione che il lavoro delle donne non esista o non abbia la stessa qualità di quello degli uomini. La seconda questione è se sia possibile rinnovare il senso del termine cooperazione, spesso sostituito nel gergo professionale dall'espressione «fare rete», che non sempre si concreta in collaborazione reale, e la necessità di riattivare un dialogo tra le donne che lavorano in teatro.

La seconda giornata di convegno è stata dedicata al dialogo tra le protagoniste di cinque cooperative teatrali costituite tra il 1973 e il 1987, scelte sulla base dei criteri di antichità e longevità della cooperativa, influenza e rilevanza in ambito artistico a livello nazionale, capacità di esprimere figure professionali femminili sia in ambito artistico che organizzativo. Teatro di Sardegna (Cagliari), costituita nel

⁸ Cfr. *Teatro e decentramento culturale a Napoli*, C.E.E.C., Napoli 1976 e M. PORZIO, *La*

resistenza teatrale. Il teatro di ricerca a Napoli dalle origini al terremoto, Bulzoni, Roma 2011.

1973 da un gruppo di giovani attivi fin dal 1970 all'interno del CUT (Centro Universitario Teatrale), e che nel 2014 ha avuto il riconoscimento di TRIC; Teatro Nucleo (Ferrara), costituita nel 1980 dal gruppo argentino Comuna Nucleo di Horacio Czertok, Cora Herrendorf e Renzo Casali, giunto in Italia nel 1974; Laboratorio Teatro Settimo (Settimo Torinese), costituita nel 1981 da un gruppo di giovani cresciuti nella cintura industriale torinese e capofila, tra le altre cose, di una delle più importanti tendenze drammaturgiche ancora diffuse nel teatro italiano, il cosiddetto «teatro di narrazione»; Teatro Koreja (Lecce), costituita nel 1985 da un gruppo attivo dal 1983 con una radicata ascendenza internazionale, avendo fatto proprie la visione artistica e le pratiche dell'Odin Teatret; Teatri Uniti (Napoli), infine, nata nel 1987 dalla fusione di tre gruppi dell'avanguardia napoletana attivi da più di dieci anni e già molto riconosciuti, Falso Movimento, guidato dal regista Mario Martone, Teatro dei Mutamenti di Antonio Neiwiller e Teatro Studio di Toni Servillo.

Il tavolo è stato aperto da un intervento di Mimma Gallina, che ha ripercorso la storia del ventennio d'oro delle cooperative, inquadrandolo in una fase di straordinaria espansione del tessuto teatrale nazionale, sia in termini di esercizi attivi che di pubblico, concentrandosi poi sulla storia del Gruppo della Rocca, di cui lei stessa ha fatto parte, e sui cambiamenti delle

normative relative all'inquadramento del lavoro delle donne. Abbiamo invitato, poi, alla discussione Mariella Fabbris, attrice e fondatrice di Laboratorio Teatro Settimo, Silvia Ricciardelli, attrice e fondatrice di Teatro Koreja, Cristina Maccioni, attrice e fondatrice del Teatro di Sardegna, Costanza Boccardi, organizzatrice e socia di Teatri Uniti e Natasha Czertok, attrice, formatrice ed erede di Teatro Nucleo. Attraverso il racconto in soggettiva della storia del proprio gruppo teatrale e di come il proprio percorso personale si è sviluppato all'interno della cooperativa, le protagoniste hanno tessuto un confronto anche sulle questioni relative al fare impresa in territori molto diversi e al modo in cui hanno percepito l'essere donna all'interno della dinamica di gruppo. Con la condivisione di materiali multimediali d'archivio delle diverse cooperative abbiamo chiuso i lavori del convegno.

Dopo un anno e mentre stiamo raccogliendo gli atti per la pubblicazione, proviamo a trarre alcune conclusioni. Uno studio esaustivo sulla storia delle cooperative teatrali, che permetta di comprendere come sia stato usato lo strumento non solo dai gruppi grandi e longevi ma anche dai piccoli gruppi che hanno animato cinquant'anni di storia teatrale del paese, non è ancora stato fatto. Addentrarsi in questa ricerca significa ricostruire la storia di ciascun gruppo, indagando il legame tra le scelte artistiche e la forma organizzativa, ampliando la

strumentazione e i metodi di indagine. È emersa, inoltre, dalle giornate di convegno una domanda, espressa da Mimma Gallina nel suo intervento: cosa rimane del sistema cooperativistico teatrale così come era stato concepito dalla fine degli anni Sessanta? Dalla metà degli anni Ottanta di fatto è iniziato un processo di progressiva assimilazione della cooperativa ad altre forme di impresa, che ne ha ridotto la specificità giuridica e le tutele. Il mutualismo e il vincolo di solidarietà, vero perno sia ideologico che operativo della cooperativa, in base al quale i soci condividono le stesse responsabilità sul piano legale e amministrativo, è diventato, in questo contesto, un vulnus che li espone a maggiori rischi. Restano, però, il valore della cooperazione e il principio in base al quale la cooperativa è una forma di impresa che permette una reale gestione paritaria di un gruppo, nella quale gli artisti spesso si occupano anche degli aspetti di progettazione, gestione e amministrazione degli interventi. In questo modo la cooperativa contribuisce ancora a formare professionalità diverse rispetto alla tradizionale divisione dei ruoli, promuove l'autonomia dei percorsi artistici ed è ancora uno strumento identitario per molti gruppi teatrali.

L'approccio utilizzato per sviluppare gli argomenti di discussione, basato sull'incrocio tra ricostruzione storica e soggettività, in questo caso, femminile, ci ha permesso sia di

sperimentare un nuovo punto di vista sul Nuovo Teatro che di rinnovare uno scambio intergenerazionale su temi come lo statuto dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo e la tutela dei diritti e delle differenze in un momento in cui queste questioni sono percepite come urgenti. In seguito al convegno *Donne e impresa teatrale*, è sorta l'esigenza di approfondire le tematiche relative alle politiche di riequilibrio di genere nel sistema teatrale italiano. Il 12 settembre 2021, a Pordenone, nell'ambito di un seminario organizzato all'interno del festival *La scena delle donne* da Bruna Braidotti, direttrice del festival, Alina Narciso, En Kai Pan e Amlet_a, è nata la Rete per la parità di genere nelle arti performative, che ha avviato un percorso di interlocuzione con le istituzioni. In data 5 maggio 2022 è stato approvato nelle Commissioni Cultura e Lavoro del Senato l'emendamento alla Delega spettacolo che chiede di tenere conto dell'equilibrio di genere nella ripartizione dei contributi del Fondo Unico per lo Spettacolo, con l'intento di incentivare e stimolare, attraverso l'inserimento esplicito di misure attive, il rispetto della parità di genere in ambito teatrale. L'approvazione di tale emendamento è il primo risultato delle azioni della Rete.

STEFANIA BRUNO e
LOREDANA STENDARDO
(COOP EN KAI PAN)