Silvia Mei

Introduzione

L'idea di comporre un dossier "al femminile" è emersa in seguito ai lavori del seminario promosso da Maria Federica Maestri, condirettrice artistica di Lenz Fondazione a Parma, per il festival internazionale da lei diretto NDT Natura Dèi Teatri. Nei giorni in cui tracciavamo le linee concettuali a orientare il dialogo tra «donne attive in ambito culturale»[1], i quotidiani nazionali e l'opinione pubblica più sensibile intervenivano in merito all'irruzione al Musée d'Orsay di Parigi del gruppo di contestazione femminista ucraino Femen, il cui grido scritto sul corpo nudo *Ceci n'est pas obscène* reagiva all'accesso negato nella struttura a una giovane studentessa e visitatrice per il suo abito giudicato troppo scollato.

Era il settembre 2020, e le nuove misure restrittive nella gestione della pandemia da Covid-19 – entrate in vigore in Italia i primi di ottobre e seguite da un secondo confinamento – imposero di posticipare i lavori per l'incontro programmato in autunno e intitolato per l'appunto *Ceci n'est pas obscène*. Il seminario si è svolto quindi l'anno successivo, il 20 novembre 2021, ma con un titolo inevitabilmente diverso, nell'ambito della venticinquesima edizione del festival realizzato da Lenz Fondazione[2]. Una edizione pensata nonché intitolata *all women* e – cito dalle pagine del catalogo della manifestazione – «totalmente interpretata dalle opere performative e visuali di artiste di diverse generazioni e provenienze e dalle riflessioni di curatrici, studiose, attiviste, filosofe. Un messaggio politico e culturale molto nitido, che vuole evidenziare la potenza espressiva e la densità estetica delle donne

[1] L'espressione è di Elena Sorbi, curatrice e responsabile dei rapporti istituzionali per Lenz Fondazione, ripresa anche in altri materiali progettuali. Rimando intanto al catalogo dell'edizione 2021 di NDT #25, p. 41, scaricabile online: https://lenzfondazione.it/wp-content/uploads/2021/11/LENZ-CATALOGO-NDT-2021-bassa.pdf (ultima consultazione: 25 settembre 2024).

[2] Cfr. la pagina web per il programma completo: https://lenzfondazione.it/natura-dei-teatri/2021-2/ (ultima consultazione: 25 settembre 2024). Per il catalogo, cfr. nota 1.

nel panorama artistico contemporaneo»[3]. L'attenzione all'universo delle donne, non solo artiste, è proseguita e sfociata nella progettualità di Lenz per il festival NDT nel triennio 2022-2024, significativamente intitolata *Parentele*, con riferimenti espliciti al corpus teorico-concettuale della biologa, storica e filosofa della scienza statunitense Donna Haraway[4].

La necessità di dedicare a questa categoria di genere uno spazio non riservato bensì assoluto poteva apparire "paradossale", se pensato in rapporto a una società, quella del terzo millennio, che si considera emancipata e paritaria, o altrimenti una scelta dettata dallo spirito del tempo[5]. Francesco Pititto, direttore artistico con Maestri di Lenz Fondazione, sottolineava allora nel suo editoriale al festival, che nei venticinque anni di vita della manifestazione «la presenza artistica delle donne artiste ospiti è sempre stata preponderante, così come la composizione stessa del corpo creativo di Lenz da oltre un trentennio. La stessa linea progettuale è sempre stata improntata (e imprintata) dalla condizione umana più fragile, e nella risposta a questa condizione, più potente»[6].

D'altro canto Maria Federica Maestri inquadrava questo indirizzo dentro un'urgenza concreta, reale, e sottolineava l'immagine della inequivocabile fragilità e marginalità della donna:

[3] Dalla presentazione del già citato catalogo di NDT #25, p. 2.

[4] Cito dalla presentazione di Elena Sorbi: «Lenz si pone l'obiettivo di assicurare spazi di rappresentazione alle donne attive in ambito culturale, finalizzati alla condivisione delle parole e delle pratiche necessarie al proprio progetto di generazione di mondi nuovi. Lenz diventerà sempre più uno spazio fisico e intellettuale volto a dar forma ad apparenti utopie descritte da termini quali sostenibilità, equità, accessibilità, femminismo, transfemminismo, intercultura vs appropriazione culturale, medicina di genere, intersezionalità, attivismo, rigenerazione; apparenti utopie caratterizzate da una bontà d'azione che sta concretizzando realtà dell'immaginario in luoghi (fisici, sociali, virtuali) di comunità». Cfr. il sito della Compagnia e del Festival per i materiali completi, https://lenzfondazione.it/natura-dei-teatri/parentele-22-24/ (ultima consultazione: 25 settembre 2024).

[5] A partire dal 2011, si è assistito in varie aree del globo al proliferare di una serie di mobilitazioni politiche e di denuncia da parte delle donne, dapprima sorte a livello locale: in Italia, la manifestazione siglata "Se non ora quando?" (13 marzo 2011), che contestava l'oggettizzazione femminile nell'era berlusconiana e la sessualizzazione del corpo delle donne con impattanti conseguenze nell'immaginario giovanile; in Argentina, è attivo dal 2015 Ni Una Menos, movimento che combatte la violenza di genere per le pari opportunità e per un governo laico; sempre nel 2011 si forma il collettivo russo Pussy Riot, che contesta programmaticamente e con azioni provocatorie le politiche putiniane in Russia, mentre già nel 2008 era nato in Ucraina Femen, che da fenomeno locale diventa movimento globale rendendo universali e condivise tematiche inizialmente localistiche. Nel 2017 il movimento #MeToo, sorto a partire dalle denunce mosse al produttore hollywoodiano Harvey Weinstein per molestie sessuali sul posto di lavoro, diventa virale grazie all'omonimo hashtag, e si irradia globalmente, dando risonanza e diffusione a tutti i movimenti di lotta, denuncia ed emancipazione già esistenti e ai nuovi.

[6] Dal già citato catalogo di NDT #25, p. 3.

> Perché la società italiana è fortemente squilibrata: una distanza enorme separa università ed istituzioni culturali dalle realtà – ancora largamente diffuse in gran parte del nostro paese – in cui le donne sono considerate soggetti di serie b, inferiori per rappresentanza, opportunità e parità di trattamento economico in quasi tutti i contesti lavorativi, non ultimo anche in quello artistico. Per superare questo sistema di disuguaglianze è indispensabile la forte determinazione di attiviste, sindacaliste, scienziate, insegnanti, artiste, curatrici. Per costruire un nuovo ordine, una nuova storia, siamo di nuovo obbligate ad essere radicali. Le conquiste culturali e i diritti civili acquisiti nel recente passato possono essere indeboliti e rimessi in discussione, in questo senso il regresso di alcuni governi europei ci deve allarmare e mettere in guardia sulle possibili influenze involutive anche nel nostro paese[7].

Nel triennio di emergenza sanitaria, la condizione della donna nella società italiana è drammaticamente emersa. Parallelamente a fenomeni di violenze domestiche e a casi sempre più cruenti e ripetuti rubricati sotto l'etichetta, molto larga, di "femminicidio"– da quello nostrano, che ha avuto più risonanza mediatica, di Giulia Cecchettin nel novembre 2023 ai più recenti e scioccanti fatti giudiziari, che hanno riaperto la ferita e il dibattito italiano sul tema, col caso Gisèle Pelicot – il quadro socio-culturale di genere è tutt'altro che roseo, per restare nel range cromatico del rosa, in aperto contrasto con lo scenario poco rassicurante e molto meno nei toni pastello che ci raccontano i dati e che verifichiamo ormai quotidianamente. Le indagini e i report pubblicati da Istat e Inps tra 2020 e 2024 restano poco incoraggianti[8], soprattutto perché nel post pandemia lo spaccato sembra essere lievemente migliorato mentre le misure di politiche pubbliche non sembrano aver colto le opportunità offerte dalla crisi – quali ad esempio lo *smart working*, una svolta nel

[7] Estratto dall'intervista a Maestri curata da Antonella Buttazzo per «Juliet Art Magazine», ora parzialmente riprodotta nel già citato catalogo dell'edizione 2021 di NDT #25, p. 4.

[8] La pandemia da Covid-19 ha fatto emergere con maggior drammaticità la condizione a rischio delle donne, categoria più colpita e segnata sul fronte del mercato del lavoro negli anni dell'emergenza sanitaria, ma la cui precarietà e fragilità veniva tuttavia da lontano. Pur nel distacco e nel ritardo rispetto agli uomini italiani, gli ultimi due anni hanno registrato una curva in lieve ripresa. Cfr. i ritratti statistici e i rapporti Bes (Benessere Equo e Sostenibile) disponibili sul sito www.istat.it nella sezione "Statistiche per temi"; e ai rapporti dell'Inps, soprattutto al documento intitolato *Analisi dei divari di genere del mercato del lavoro e nel sistema previdenziale*, aggiornato al 2022 e scaricabile al seguente link file:///C:/Users/Utente/Downloads/Analisi_generi_web.pdf (ultima consultazione: 5 dicembre 2024), più il comunicato aggiornato al 2024, scaricabile al link https://www.inps.it/content/dam/inps-site/it/scorporati/comunicati-stampa/2024/02/Allegati/3452_CS_CIV_21febbraio.pdf (ultima consultazione: 5 dicembre 2024); infine, il documento *L'occupazione femminile*, pubblicato nel Dicembre 2023 nella Documentazione parlamentare della Camera dei Deputati italiana, e disponibile anche in pdf: https://temi.camera.it/leg19/dossier/OCD18-19416/l-occupazione-femminile.html (ultima consultazione: 5 dicembre 2024).

contratto di lavoro per madri e *care giver*, permettendo di conciliare con maggior flessibilità tempi di lavoro e di vita – per modificare un quadro economico e sociale nettamente squilibrato (basti pensare che il tasso di occupazione femminile in Italia resta il più basso d'Europa pur essendo le donne più istruite e laureate degli uomini italiani). Eppure, come dalle stime del Fondo Monetario Internazionale e da altre autorevoli fonti documentali ben sintetizzate da una ricerca del 2020 dell'Istituto Toniolo, le donne costituiscono una risorsa essenziale, «sono da sempre energia positiva per il nostro Paese: più occupazione femminile, più PIL, più fecondità, migliore leadership, decisioni di qualità. Oggi più che mai dalle donne si può ripartire»[9].

Se è vero che l'arte supera la vita, alcuni settori delle arti performative si sono naturalmente evoluti al femminile. Colpiscono in questo senso le osservazioni di Federico Toso, direttore artistico e project manager da molti anni nelle arti circensi e nelle *outdoor arts*, il quale confessa, in un intervento del dicembre scorso sul ventennale del network europeo Circostrada, il suo stupore di fronte al

> processo naturale di "femminizzazione" delle professioni apicali. Alla direzione dei festival e delle associazioni rappresentative di settore, ho visto sempre più declinazioni al femminile dei ruoli. [...] Quello che cambia non è solo il genere, come emerge evidente agli occhi. Percepisci che sta mutando profondamente il colore delle relazioni tra organizzazioni e il modo di pensare la progettazione culturale o gli scambi professionali tra di loro. [...] è bastato guardarsi attorno [...] per percepire la differente vibrazione che, nella pratica, si traduce in una minore muscolarità delle relazioni e un naturale risconoscimento tra pari. [...] Per gli uomini non è tanto questione di cedere il passo, quanto di prendersi cura del delicato equilibrio di quelle che, fino a ieri, erano le "seconde linee" all'ombra dell'esuberanza maschile [...]. La traduzione di questo transito di ruoli, nella pratica delle relazioni, restituisce esattamente quel potenziale di visione futura che potrebbe cambiare radicalmente la natura del mercato internazionale del circo e delle outdoor arts[10].

Sebbene le arti dal vivo contribuiscano a stimolare la coscienza pubblica e si offrano come speciale strumento di sensibilizzazione civile, neanche il settore teatro e spettacolo gode, dal punto di vista delle "pari opportunità", di ottima salute,

[9] T. Ferrario e P. Profeta, *Covid: un Paese in bilico tra rischi e opportunità. Donne in prima linea*, Maggio 2020, https://www.laboratoriofuturo.it/wp-content/uploads/2021/12/LF_bilico_148x210.pdf (ultima consultazione: 25 settembre 2024). La citazione è a p. 4 ma rimando, nello specifico, al cap. 4.0, pp. 17-18. La ricerca è stata realizzata nell'ambito del progetto Laboratorio Futuro dell'Istituto Giuseppe Toniolo di Studi Superiori dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

[10] F. Toso, *Femminizzare il potere. Fresh di Circostrada: futuri scenari di un network*, in «Juggling Magazine», dicembre 2023, n. 101, p. 6

malgrado sacche virtuose, come sopra, votate a un ricambio naturale. L'Associazione Amleta – fondata nel 2017, sull'onda di #MeToo, da 28 attrici italiane come «collettivo femminista intersezionale»[11] – si sta sistematicamente dedicando, tra le sue principali azioni e progetti, al monitoraggio, alla raccolta e all'analisi di centinaia di dati raccolti con precisi strumenti e una metodologia definita sulla presenza delle donne e sul loro ruolo all'interno del comparto. Più precisamente misura l'incidenza di alcune professioni sul benessere delle interpreti e la percentuale di determinati ruoli (registe, drammaturghe, adattatrici e attrici) nei Teatri Nazionali, nei TRIC e al Piccolo Teatro di Milano. La seconda mappatura 2020/2024, eseguita in collaborazione con la Commissione Genere dell'Università di Brescia, registra un lieve miglioramento rispetto alla prima (2017/2021), tuttavia le donne «rappresentano solo il 35,1% della forza lavoro del settore teatrale e la presenza varia in modo rilevante a seconda del ruolo considerato, del tipo di teatro e del tipo di sala. [...] Presi nel complesso, questi dati confermano l'esistenza di barriere strutturali e discriminazioni di genere che limitano l'accesso e la progressione di carriera delle donne nei ruoli di leadership e creatività all'interno del settore teatrale»[12].

Medesima situazione, per rappresentanza e presenza in posizioni apicali e nei processi decisionali, riguarda il contesto accademico, di cui ci viene fornita un'analisi a più dimensioni dalle sociologhe Manuela Naldini e Barbara Poggio nel volume di recente uscita *Genere e accademia*[13]. I vari contributi raccolti restituiscono un quadro in cui modelli e pratiche di genere tradizionali vengono riaffermati dai nuovi assetti universitari approfondendo una disparità già nota ma ignorata.

Gli stereotipi sui ruoli di genere sono infatti molto radicati e caratterizzano la cultura dominante del nostro Paese. Occorre rilevare che il modello di donna promossa da Giorgia Meloni, attuale Presidente del Consiglio italiano – la formula al maschile, che in questo caso non è neutro, viene da esplicite richieste della leader di Fratelli d'Italia – non offre spunti favorevoli a un suo rilancio, malgrado la vittoriosa cavalcata verso Palazzo Chigi e la sua irresistibile ascesa ai vertici. Basti pensare al "manifesto" anti-LGBTQ+ lanciato con veemenza da Meloni nel discorso del 19 ottobre 2019 (tra l'altro in un luogo simbolico della lotta e della Sinistra italiana come Piazza San Giovanni a Roma) con l'icastica frase «Io sono Giorgia, sono una donna, sono una madre, sono italiana, sono cristiana. Non me lo potete togliere». Oltre a essere diventata subito il ritornello di una hit parodica, «Io sono Giorgia» ha targato quale slogan-simbolo, e in un

[11] https://www.amleta.org/chi-siamo/ (ultima consultazione: 5 dicembre 2024).

[12] La mappatura 2020/2024 è consultabile al seguente link: https://www.amleta.org/mappatura-20202024/ (ultima consultazione: 5 dicembre 2024). Il report, intitolato *La disparità di genere nel settore teatrale: analisi dei Teatri Nazionali e dei Teatri di Rilevante Interesse Culturale*, e da cui cito, è scaricabile in pdf dalla stessa pagina web della mappatura. È senza numero di pagine.

[13] M. Naldini e B. Poggio (a cura di), *Genere e accademia. Carriere, culture e politiche*, Bologna, Il Mulino, 2023.

classico ribaltamento bergsoniano, il tour di Meloni in Italia, nelle televisioni e sui social, per la promozione della sua immagine e della sua autobiografia in vista delle elezioni del 2022. L'immagine di figlia non voluta ora di successo (e perciò anti-abortista), di madre perfetta, di donna al comando, che però ha introiettato le peggiori espressioni maschie del potere e del suo esercizio, incoraggiano una mitopoiesi e un ritratto rassicuranti sotto cui si cela un pensiero regressista, xenofobo, estremista. Difficile arginare un'immagine così assertiva con la rivale politica Elly Schlein, bersaglio preferito fin dalla sua elezione come Segretaria del PD delle testate giornalistiche di destra, che hanno meschinamente deriso il suo aspetto fisico e il suo stile "anti-grazioso". Queste due donne e leader, Meloni e Schlein, al di là del loro ruolo politico, questionano profondamente le aspettative (culturali) riposte nella figura (ideale) di donna, piuttosto che in quello che vorrebbe e può essere una donna reale.

La persistenza di stereotipi culturali legati alla dinamica tra i sessi incide non solo nella segregazione occupazionale come nella ricorrenza di abusi e molestie in ambito professionale. Ha piuttosto una latenza profonda in quanto dettata da ordini simbolici radicati e pertanto risulta subdola, mascherata. Il senso comune e le panie del linguaggio in cui si annidano le «banalità di alcune forme di violenza sessista» sono stati disvelati e descritti in tempi recenti da Emanuela Abbatecola nel suo studio di matrice sociologica, esito di una ricerca sperimentale sul campo, dal titolo *Donna Faber. Lavori maschili, sex-ismo e forme di r-esistenza*[14]. Attraverso una casistica molteplice e un affondo sugli usi linguistici, Abbatecola invita a riconsiderare le regole con cui classifichiamo la vita sociale, in special modo quando vengono violate aspettative e criteri impliciti che ne disciplinano la cittadinanza. Il mondo del lavoro contemporaneo, dichiara, «è ancora profondamente sessuato, e il sessismo lo permea, mimetizzandosi silenziosamente»[15]. Ci sono intere categorie professionali percepite come femminili e lavori di solo appannaggio maschile. Molte professioni inoltre, sebbene svolte anche da donne, sono declinate al maschile, almeno nella lingua italiana, che non è usato, come si suol dire, in forma "estesa". Spiega più avanti Abbatecola:

> In realtà la motivazione è più complessa e riguarda la gerarchizzazione del femminile e del maschile nel nostro dominio simbolico. Il maschile, in quanto dominante, non solo è percepito come neutro (l'espressione "*tutti gli uomini sono mortali*" include anche le donne) ma conferisce altresì autorevolezza. Viceversa, il femminile è percepito come sminuente: c'è simmetria tra *maestro* (Muti? Abbado?) e *maestra*? [...] E ancora, il fatto che Susanna Camusso (donna peraltro avveduta e consapevole) abbia scritto, a suo tempo, su Twitter di

[14] E. Abbatecola, *Donna Faber. Lavori maschili, sex-ismo e forme di r-esistenza*, Milano, Feltrinelli, 2023. La citazione sopra è a p. 10.
[15] *Ibid*.

essere stata eletta dalla CGIL *segretario generale*, è da considerarsi frutto di una scelta?[16]

Decostruire il linguaggio, come sollecitava infaticabile Michela Murgia[17], disinnescando i meccanismi che in-formano la realtà e condizionano i modi di pensare e di relazionarci è il primo indispensabile passo parallelamente all'azione intellettuale che interessa l'intero comparto della formazione. Mi sembra opportuno a questo punto raccogliere e rilanciare l'invito promosso ormai dieci anni fa dalla collega Roberta Gandolfi quando, a conclusione delle sue note di metodo sull'incontro degli studi teatrali con gli studi delle donne e di genere, sollecitava a disseminare, anche nel nostro settore disciplinare, l'attenzione verso le culture delle donne, e soprattutto attraverso la didattica. «Non è uno sterile esercizio – rimarca, e a ragione, Gandolfi – un bizzarro sconfinamento extra-disciplinare, né l'applicazione di un rigido atteggiamento ideologico, come ancora credono alcuni; significa invece interrogare il valore politico dei nostri studi in quel vasto campo discorsivo dove si giocano i conflitti per la rappresentazione e la significazione delle identità collettive (di genere, di razza, di classe); significa coltivare la valenza auspicabilmente progressista ed emancipatrice dell'agire intellettuale»[18].

Con riferimento alla mia personale esperienza, svolgendo prevalentemente attività didattica in corsi di studio universitari di area pedagogica, dove la percentuale di studentesse sfiora il 93 per cento di chi consegue il titolo[19], mi sono resa conto che la scelta degli argomenti e l'indicazione degli obiettivi legati alle mie materie avevano una valenza non solo disciplinare ma soprattutto *politica*. Insegnare "Storia della danza" a futuri insegnanti della scuola materna e della primaria ha significato in primo luogo stimolare una nuova attenzione al corpo e ai costrutti culturali che lo hanno informato nel passato storico fino alle rivoluzioni moderne e contemporanee; significava caricare una materia, percepita inizialmente come estranea, da chi la frequentava, alla formazione di maestri e maestre elementari, di messaggi universali e progressisti. Soprattutto se il contesto di svolgimento del proprio servizio è compreso nell'area geografica del Sud Italia. Per chi, come me, viene dal Nord ed è abituata a rivolgersi ad una categoria di studenti e studentesse "ideali", staccati dal contesto di provenienza, operando in un'ottica di specialismo, erogazione di contenuti e verifica delle conoscenze acquisite, la discesa lungo lo stivale ha inevitabilmente (e provvidenzialmente) ri-

[16] Ivi, p. 99.
[17] M. Murgia, *Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, Torino, Einaudi, 2021.
[18] R. Gandolfi, *Quando la ricerca teatrale incontra gli studi delle donne e di genere*, in «Biblioteca Teatrale», gennaio-giugno 2013, nn. 105-106 (*Le arti performative e le nuove generazioni di studiosi. Parte prima*, a cura di D. Orecchia e V. Valentini), pp. 151-152.
[19] I dati sono attinti dalle indagini annuali sul profilo dei laureati di AlmaLaurea, www.almalaurea.it.

programmato il senso del mio fare e del mio essere docente. Il contatto con un mondo, almeno per chi scrive, antropologicamente distante, in un corpo a corpo con coorti di iscritte in età non canonica, madri giovanissime e anche meno giovani con più figli, con le difficoltà dei "fuori sede" – nel senso che non riescono a raggiungere la sede universitaria e a seguire i corsi per la carenza o assenza di mezzi di trasporto – è stata la fonte di un risveglio attivista e di una riconfigurazione operativa. In molte aree culturalmente depresse, minate dalla criminalità organizzata e soprattutto dal pregiudizio morale radicato nell'immaginario collettivo, l'Università rappresenta una forma di emancipazione sociale e di realizzazione personale, seppur spesso fine a se stessa. Studiare e laurearsi diventa un vero e proprio atto di r-esistenza per contrastare la povertà, il sentimento di arresa e di abbandono che respinge nel regno inconsolabile dell'impotenza e dell'isolamento. In simile contesto, ogni singolo insegnamento, ogni singolo argomento può farsi strumento autoriflessivo e occasione per ripensare il proprio ambiente contribuendo alla sua trasformazione.

Come l'attività didattica, così anche la ricerca accademica non può restare immune dal contesto di appartenenza e di lavoro, e quindi dalla propria condizione di soggetti situati, dall'identità di genere, dalla biografia personale di chi studia, insegna e fa "di mestiere" ricerca. Inserirsi pertanto in un filone di indagine e orientarsi a un indirizzo rivolti alla storia delle donne, alla cultura di genere, all'apertura verso metodologie critico-teoriche provenienti da ambiti e campi investigativi portatori di un'ideologia forte implica una riflessività continua rispetto al proprio operare e un costante riposizionamento critico rispetto a cliché striscianti, schemi e modelli introiettati.

Questo dossier parla di donne: donne di lettere, di scena e di agitazione culturale, ma anche di studiose, storiche e critiche del teatro e della danza. È inoltre scritto da giovani ricercatrici, storiche dello spettacolo, italianiste e docenti universitarie, selezionate non casualmente in un'ottica intergenerazionale e interdisciplinare. L'invito a partecipare – aperto a chiunque volesse confrontarsi sul tema della call, malgrado la risposta unitaria sul fronte del genere – conteneva una sfida e una differenza rispetto ad altri fascicoli di indirizzo similare apparsi in Italia[20]. Si voleva

[20] Cito a campione, a partire dal fondativo *Teatro e "gender": l'approccio biografico*, dossier a cura di A. Cecconi e R. Gandolfi, in «Teatro e Storia», XXI, 2007, n. 28, pp. 327-406; *Il teatro al femminile: declinazioni e intersezioni di due differenze*, a cura di L. Aimo e A. Frattali, in «Comunicazioni Sociali», XXXIV, gennaio-aprile 2012, n. 1; *Donne* del/nel *teatro italiano: nodi storici, pratiche d'arte e di vita*, a cura di M. Gurgul, M. Surma-Gawłowska e T. Megale, in «Italica Wratislaviensia», X, 2019, n. 2; *Donne e impresa teatrale*, a cura di S. Bruno e L. Stendardo, Napoli, Editoriale Scientifica, 2024. Senza contare i contributi sciolti apparsi in riviste di settore e i contributi in onore di studiose e accademiche all'interno di festschrift e raccolte tematiche, come ad esempio *Scena madre. Donne personaggi e interpreti della realtà. Studi per Annamaria Cascetta*, a cura di R. Carpani, L. Peja e L. Aimo, Milano, Vita e Pensiero, 2014.

stimolare l'attenzione sul contributo delle donne studiose, critiche e accademiche nella storia degli studi sullo spettacolo; qual è stato il loro contributo nella fondazione della nuova storiografia teatrale; quale l'interesse rivolto verso specifici oggetti di indagine, che non fossero solo le donne quanto piuttosto generi, territori, figure considerati minori, ai margini della letteratura "ufficiale", quindi liminali tra discipline ed ambiti. La convinzione che le attività delle donne nelle pratiche e negli studi del nostro settore abbiano contribuito a sviluppare nuove e alternative forme di osservazione e di analisi dei fenomeni scenici ed extra-scenici riposa nella constatazione che il genere femminile *fa* la differenza ed esercita una postura particolare per cui la soggettività aumenta il gradiente della conoscenza, permette di scriverla e di affrontarla seguendo un istinto resistente alla razionalità cartesiana, seppur non privo di rigore scientifico.

È ciò che, ad esempio, nel nostro settore disciplinare, ha orientato e avvertito le coscienze verso tipologie di fonti, testimonianze e apparati teorico-concettuali legati all'oralità[21]. Esattamente agli antipodi della scrittura e della permanenza testuale, apodittica, quasi tombale, la cultura orale permette di cogliere aspetti sensibili e anche deperibili della testimonianza, come la grana della voce, l'intonazione, le pause e i silenzi, e tutte quelle espressioni e inclinazioni vocali uniche e irriducibili non veicolate dalla scrittura o in essa difettate quando non amputate. Ma la cultura orale è stata per secoli affidata alle donne e da loro custodita, oltre ad essere stata veicolo per attori e attrici per trasmettere la loro arte segreta; una cultura diventata per intere epoche storiche "marginale", in ragione della sua impermanenza e immaterialità. Si tratta chiaramente di un regime e di un campo che non per caso è stato promosso e lanciato da donne storiche del teatro. Stesse considerazioni potrebbero valere per l'iconografia e lo studio dell'immagine applicata allo spettacolo, per cui ho altrove trattato la colleganza col femminile[22].

Rispetto allo stato dell'arte riferito da Roberta Gandolfi per il settore delle discipline dello spettacolo, in cui la resistenza culturale agli studi di genere e sulle donne «porta a percepire tali indirizzi come datati, legati a un femminismo militante vecchia maniera, e anche a causa di un persistente atteggiamento patriarcale e maschilista nella nostra disciplina (i nostri docenti ordinari sono in prevalenza uomini, e appartengono a una generazione poco toccata dal femminismo e dal pensiero critico contemporaneo sulla mascolinità e la femminilità). [...] tale atteggiamento

[21] Penso, in particolare, al progetto di ricerca sulla memoria del teatro ORMETE, variamente citato nelle pagine che seguono, attraverso il quale è stato raccolto e archiviato digitalmente un patrimonio orale per le arti della scena disponibile e accessibile attraverso il sito www.ormete.net; e al volume curato dalle referenti del progetto, *Fonti orali e teatrali. Memoria, storia e performance*, a cura di D. Orecchia, L. Cavaglieri, Bologna, Dipartimento delle Arti e ALMADL, 2018, https://amsacta.unibo.it/id/eprint/5812/ (ultima consultazione: 25 settembre 2024).

[22] Cfr. S. Mei, *Drammaturgie dello sguardo. Saggi di iconografia dello spettacolo*, Bari, Edizioni di Pagina, 2018, pp. VII-XXXII.

patriarcale si riverbera nell'elaborazione delle categorie critiche e storiografiche»[23], potremmo tranquillamente affermare che la situazione attuale conferma un generale ritardo sul piano metodologico rispetto ad altri paesi europei e non, malgrado il ricambio generazionale. L'impressione, per dirla col sociologo britannico Michael Burawoy, è che «se i nostri predecessori hanno cercato di cambiare il mondo, noi abbiamo finito troppo spesso per contribuire a conservarlo così com'è»[24].

La domanda allora che questo dossier nel suo piccolo contributo vuole suggerire è se per caso la storiografia nostrana non sia diventata troppo "conservativa", anche rispetto alle sue fondazioni recenti, che tutto sommato hanno contribuito a promuovere un *canone*, chiaramente occidentale, quasi inscalfibile, piuttosto che *linee genealogiche*. Appronto queste "provocazioni" a partire dalla frequentazione di studi di letteratura italiana dove l'interesse per le autrici si è concretizzato in varie iniziative[25]. E in particolare dalla fortunata formula di «controcanone letterario»[26] e dal volume *Per una nuova storia letteraria* in cui Federico Sanguineti riconosce nella storiografia di matrice desanctisiana un vero e proprio «femminicidio culturale» e promuove una distinzione tra le «figure femminili» della letteratura («feticci e stereotipi bell'e pronti per essere pedagogicamente illustrati») e le «autrici, soggetti di cultura»[27]. Non è chiaramente il caso dei nostri studi, *ça va sans dire*, è però un avvertimento affinché le donne di teatro, in senso più ampio, non siano solo comparse o protagoniste di studi frammentati (sulle attrici, sulle scenografe, sulle registe, sulle drammaturghe ecc.). È auspicabile, forse, ripensare il teatro *integralmente* e per *genealogie* (al plurale), al fine di sanare quella *défaillance* – come scrive Daniela De Liso nei prolegomeni alla prima storiografia letteraria femminile – «affrancandosi nettamente da necessità apologetiche, quanto da prospettive partigiane»[28].

Questo dossier dà voce a quei soggetti di cultura che sono state le donne – e continuano ad esserlo oggi – nelle pratiche sceniche e storiografiche dello spettacolo. Lo abbiamo voluto dedicare alla memoria di Anne d'Arbeloff, che molti hanno conosciuto come moglie e collaboratrice di Gerardo Guerrieri, e del quale ha

[23] R. Gandolfi, *Quando la ricerca teatrale incontra gli studi delle donne e di genere*, cit., p. 141.
[24] Traggo la citazione dalla traduzione di Abbatecola nel già citato *Donna Faber*, p. 87.
[25] Ne cito solo due perché più emblematiche: la presenza del gruppo di ricerca "Studi delle donne nella letteratura italiana" all'interno dell'ADI (Associazione degli italianisti), https://www.italianisti.it/gruppi-di-lavoro/studi-delle-donne-e-di-genere-nella-letteratura-italiana/presentazione (ultima consultazione: 5 dicembre 2024); la recente pubblicazione, curata da Daniela De Liso, *Le autrici della Letteratura italiana. Per una storia dal XIII secolo al XXI secolo*, Napoli, Paolo Loffredo, 2023.
[26] Crf. J.L. Bertolio, *Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini a oggi*, Torino, Loescher Editore, 2022.
[27] F. Sanguineti, *Per una nuova storia letteraria*, nuova edizione aggiornata e arricchita, Ancona, Argolibri, 2022. Le citazioni sono rispettivamente alle pp. 10, 41 e 38.
[28] D. De Liso (a cura di), *Le autrici della Letteratura italiana*, cit., p. 8.

curato la memoria fino alla sua scomparsa nell'ottobre del 2022. Il ritratto che ci consegna la figlia Selene Guerrieri, accompagnata nella ricostruzione biografica da Natalie d'Arbeloff, sorella di Anne, traccia un profilo perlopiù sconosciuto, direi "inedito" ed esemplare della necessità che le "seconde linee" femminili vengano illuminate nella loro potenza creativa e capacità progettuale. Una figura madrina quindi che ha meritatamente un posto in primo piano fin dalla copertina e che credo sia di buon auspicio per il futuro – roseo perché no – della nostra disciplina.

A completamento del dossier, il sito www.cultureteatrali.it offre nel Focus *Donne Teatro Storiografia* ulteriori contenuti tematici, estendendo la sezione degli interventi qui pubblicati e raccogliendo altre tipologie di scritti.