

Musica

MAESTRA

La presenza femminile ai vertici delle istituzioni operistiche e sinfoniche è quasi nulla. Lo dicono i numeri. E il festival di Macerata scuote il maschilismo dell'establishment musicale affidando tutte le sue opere a direttrici d'orchestra

La decisione del Macerata Opera Festival di affidare i tre titoli operistici della prossima edizione (18 luglio - 10 agosto) a tre direttrici d'orchestra offre l'occasione per una verifica sull'effettivo "peso" della presenza femminile nel mondo musicale. Tanto più che l'argomento è d'attualità, dopo che il presidente del Consiglio, Matteo Renzi, l'ha portato alla ribalta, con la formazione di un governo in cui i ministri donna sono la metà. E anche se il parlamento italiano ha recentemente bocciato le "quote rosa" nelle liste elettorali, alle ultime elezioni europee, una norma impediva di esprimere voti di preferenza tutti al maschile. Perfino nelle imprese private, per impulso della legge 120 del 2011, è in atto un'autoregolamentazione "di genere" dell'accesso agli incarichi direttivi. Certo, nonostante tutto, le statistiche confermano che la strada della parità è ancora lunga: a fronte di livelli d'istruzione superiori (15,9% di laureate contro il 10%), alle donne resta precluso l'80% degli incarichi istituzionali e la presenza femminile con qualifi-

Speranza Scappucci dirige "La Traviata" al Festival di Macerata

che dirigenziali nel settore privato è limitata al 13%, contro il 29% europeo.

Ma nel mondo dell'opera e della musica classica va decisamente peggio: fondazioni ed enti musicali sono saldamente in mani maschili. Ancora più grave: in base ai dati raccolti in questa inchiesta, ciò avviene - nel teatro d'opera - in maniera ancora più marcata che all'estero (vedi tabella 1). Nelle nostre 14 fondazioni liriche troviamo solo una donna sovrintendente (Rossana Purchia, peraltro affiancata da un commissario straordinario alla guida del San Carlo di Napoli), una nel ruolo di direttore generale (Maria Di Freda alla Scala) e una direttore degli allestimenti scenici (Sabrina Cuccu al Lirico di Cagliari); nessuna a ricoprire gli incarichi di direttore artistico, direttore musicale o direttore di coro. Una rapida indagine europea, toccando in volo i venti teatri lirici più importanti, ci conferma che la tendenza è comunque internazionale: Helga Schmidt, intendente e direttore artistico del Palau de les Arts di Valencia, con un passato alla Staatsoper di Vienna e al Covent Garden di Londra, è un caso più unico che raro. Il Bolshoi di Mosca ha una donna al vertice del dipartimento dell'opera e l'Opera di Copenhagen una a capo del coro.

Più numerose le responsabilità femminili nel settore amministrativo (Covent Garden, Mariinskij di San Pietroburgo, Nederlandse Opera di Amsterdam, Liceu di Barcellona, Stoccolma e Oslo). Anche il Festival di Salisburgo ha una presidente (Helga Rabl-Stadler), mentre fa eccezione Bayreuth con le sorellastre Eva Wagner-Pasquier e Katharina Wagner, entrambe figlie di Wolfgang, al governo artistico e finanziario del festival: al potere per via dinastica, quindi.





Rientrando in Italia, la percentuale delle donne al comando, anche con responsabilità di programmazione, aumenta nei teatri di tradizione, grazie soprattutto alla forte concentrazione lombardo-emiliana: da Como a Novara, da Cremona a Piacenza a Ferrara. La media si alza leggermente se si considerano le orchestre sinfoniche. Oltre a cinque presidenti, abbiamo anche un

direttore musicale (Xian Zhang sul podio della Verdi di Milano) e un direttore artistico (Rosetta Cucchi della Toscanini di Parma). Non è molto, ma il confronto con le venti principali orchestre sinfoniche europee dice che all'estero, in questo settore, è ancora peggio (vedi tabella 2): cinque donne con responsabilità di presidenza o direzione amministrativa, una soltanto

con responsabilità artistiche, che è l'italiana Cristina Rocca de l'Orchestre National de France. È forse il caso di ricordare che in altri settori culturali si riscontrano meno squilibri. Per limitarsi a pochi indicativi esempi, nelle direzioni regionali dei Beni culturali la presenza femminile si attesta al 35,2% e nelle soprintendenze sale al 46,8%. Nel campo dell'editoria, una recente indagine ha appurato che nelle piccole imprese editoriali il 49% delle funzioni decisionali è detenuto dalle donne.

Tornando alla musica, ancor più sorprendente è la sproporzione fra uomini e donne nelle funzioni più propriamente artistiche (vedi tabella 3): nel campo della composizione, della direzione, della regia e dell'esecuzione. Fra i leggii delle tre prime orchestre italiane la presenza femminile si assesta di poco sopra il 20% (21,4% per il Maggio Musicale Fiorentino, 22,9% per Santa Cecilia, 23,2% per la Scala), peraltro sempre meglio di due orchestre storicamente maschiliste come Berliner (15%) e Wiener (6,5%, ma con una donna fra i violini di spalla). Limitando l'indagine ai teatri italiani, se le percentuali delle registre restano basse, sono sconcertanti quelle delle compositrici. La donna ha sempre praticato la composizione. Al primo secolo d.C. risale la testimonianza di Calpurnia, terza moglie di Plinio il Giovane, che musicava i testi poetici del marito e li cantava accompagnandosi alla cetra. Certo, poi l'uomo ha fatto di tutto per complicare le cose all'altro sesso: la prima donna italiana a conseguire il diploma di composizione, Emilia Gubitosi, ottenne il titolo nel 1906, ma solo grazie a un permesso speciale che le aveva consentito di frequentare quel corso riservato agli uomini. "Non ci sono compositrici: non ci sono state e non ci saranno mai!", dichiarò perentoriamente il grande direttore d'orchestra Thomas Beecham in un'intervista del 1920. È passato quasi un secolo, ma evidentemente i pregiudizi producono effetti a lungo termine.

1- Quote rosa nel teatro d'opera: meglio in provincia

	FONDAZIONI LIRICHE ITALIANE	TEATRI DI TRADIZIONE ITALIANI	PRINCIPALI TEATRI D'OPERA EUROPEI
Sovrintendenti	1 (7,7%)	3 (10,7%)	3 (15%)
Direttori generali o amministrativi	1 (7,7%)	9 (32,1%)	7 (35%)
Direttori artistici	0	5 (17,8%)	1 (5%) *
Direttori musicali	0	-	0
Direttori coro	0	-	1 (5%)
Direttori tecnici o allestimenti	1 (7,7%)	-	1 (5%)
Totale	3 (3,9%)	17 (20,2%)	13 (10,8%)

Dati tratti dai siti internet delle istituzioni. Le percentuali parziali sono limitate a ciascuna qualifica; quelle finali sono calcolate sul totale delle posizioni disponibili prese in considerazione: 78 per le fondazioni lirico-sinfoniche, 84 per i teatri di tradizione (dove non si è tenuto conto di direttori musicali, direttori di coro e direttori tecnici, qualifiche non previste da tutti i teatri) e 120 per i principali teatri europei.

* Helga Schmidt intendente del Palau de les Arts di Valencia ricopre anche il ruolo di direttore artistico.

Fondazioni liriche italiane: Petruzzelli di Bari, Comunale di Bologna, Lirico di Cagliari, Opera di Firenze, Carlo Felice di Genova, Scala di Milano, San Carlo di Napoli, Massimo di Palermo, Opera di Roma, Regio di Torino, Verdi di Trieste, Fenice di Venezia, Arena di Verona.

Teatri di tradizione italiani: Bergamo, Bolzano, Brescia, Catania, Chieti, Como, Cosenza, Cremona, Ferrara, Jesi, Lecce, Livorno, Lucca, Mantova, Modena, Novara, Parma, Pavia, Piacenza, Pisa, Ravenna, Reggio Emilia, Rovigo, Salerno, Sassari, Savona, Trapani, Treviso.

Principali teatri europei: Palau de les Arts di Valencia, Real di Madrid, Liceu di Barcellona (Spagna); Opéra di Parigi, Opéra di Lione (Francia); Le Monnaie di Bruxelles (Belgio); Nederlandse Opera di Amsterdam (Olanda); Copenhagen Opera (Danimarca); Norske Opera di Oslo (Norvegia); Kungliga Opera di Stoccolma (Svezia); Covent Garden di Londra (Inghilterra); Staatsoper e Deutsche Oper di Berlino, Semperoper di Dresda, Staatstheater di Stoccarda, Bayerische Staatsoper di Monaco (Germania); Staatsoper di Vienna (Austria); Opernhaus di Zurigo (Svizzera); Mariinskij di San Pietroburgo, Bolshoi di Mosca (Russia).

2- Quote rosa nelle istituzioni sinfoniche: anche l'Europa frena

	ORCHESTRE SINFONICHE ITALIANE	ISTITUZIONI CONCERTISTICHE ORCHESTRALI	PRINCIPALI ORCHESTRE EUROPEE
Sovrintendenti o presidenti	1 (20%)	4 (33,3%)	3 (15%)
Direttori generali o amministrativi	0	0	2 (10%)
Direttori artistici	0	1 (8,3%)	1 (5%)
Direttori musicali	1 (20%)	0	0
Totale	2 (10%)	5 (10,4%)	6 (7,5%)

Dati tratti dai siti internet delle istituzioni. Anche qui le percentuali parziali sono relative a ciascuna qualifica, mentre quelle finali sono calcolate sul totale delle posizioni disponibili prese in considerazione: 20 per le orchestre sinfoniche italiane, 48 per le istituzioni concertistiche orchestrali, 80 per le principali orchestre europee.

Orchestre sinfoniche italiane: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Filarmonica della Scala e Verdi di Milano, Nazionale della Rai di Torino, Sinfonica di Roma.

Istituzioni concertistiche orchestrali: Marchigiana, Toscanini di Parma, Haydn di Bolzano e Trento, della Magna Grecia, di Padova e del Veneto, Pomeriggi Musicali di Milano, della Provincia di Bari, Abruzzese, Siciliana, di Sanremo, della Toscana, Schipa di Lecce.

Principali orchestre europee: BBC Symphony, London Philharmonic, London Symphony e Philharmonia di Londra (Inghilterra); Berliner Philharmonic e Staatskapelle di Berlino, Gewandhaus di Lipsia, Staatskapelle di Dresda, Bayerische Rundfunks di Monaco (Germania); Concertgebouw di Amsterdam, Rotterdam Philharmonic (Olanda); National de France di Parigi (Francia); Radio Sweden di Stoccolma (Svezia); Suisse Romande di Ginevra, Tonhalle di Zurigo (Svizzera); Wiener Philharmoniker (Austria); Czech Philharmonic di Praga (Rep. Ceca); Festival di Budapest (Ungheria); Filarmonica di San Pietroburgo (Russia); Mahler Chamber .

Le prime a riconoscerlo sono loro: le cantanti, fra le poche donne ad avere facile accesso a un mondo per certi aspetti ancora maschilista. Vale a dire, quello dell'opera. La donna intitola decine di melodrammi, dando voce e corpo a personaggi di prima grandezza, ma spesso dalle vite travagliate, al servizio di padri, fratelli, amanti, pronte a morire per uomini che non propriamente fanno altrettanto. Del resto, il melodramma è emanazione di un'anima maschile: mancano del tutto le librettiste.

Maschi

PRIMEDONNE

Da Helga Schmidt a Cecilia Bartoli: sono pochissime (e tutte "di polso") le presenze femminili al comando di festival e teatri d'opera. Dominati dallo strapotere dei podi. Rigorosamente maschili

Oggi, è vero, si stanno facendo largo direttrici, registe e scenografe donne. Indubbio. L'arpista dei Wiener non suona più dietro a un paravento, e i Berliner accolgono orchestrali donne. Negli ultimi concerti della Filarmonica della Scala al primo leggio dei violini c'era Laura Marzadori. Ma quando si passa dal suonare al decidere le cose cambiano. Chi comanda nel sistema opera, e in generale in quello della classica? Se l'European Gender Institute stilasse l'indice dell'uguaglianza di genere in musica, uscirebbero dati non proprio esaltanti. E questo, in controtendenza con quanto sta accadendo nelle istituzioni, nelle aziende, perfino nella politica: dal numero dei ministri alle candidature e agli obblighi di preferenza alle



recenti elezioni europee.

La presenza femminile nei ruoli dirigenziali (di qualsiasi settore) aumenta via via che ci si allontana dal Mediterraneo con l'eccezione della Spagna che, nell'indice di uguaglianza stilato dall'European Gender Institute (dove 100 corrisponde all'uguaglianza totale), ottiene un 54% contro il 40% d'Italia, 35,3% della Romania ma 74% della Svezia. Proprio in Spagna è una donna a dirigere un teatro che, prima di finire nelle morsa della crisi economica iberica, era nella top ten dei più intriganti d'Europa. Alludiamo al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, e alla sua timoniera Helga Schmidt: austriaca. "Auspico che le donne in futuro vogliano confrontarsi sempre più con questa professione: sicuramente complicata, ma affascinante. Lei mi fa notare che cresce il numero delle donne manager e leader politiche ma non altrettanto può dirsi per l'opera. È vero. Ma il lavoro di so-

Nella foto: Fiorenza Cedolins, Aida a Macerata, è stata direttore artistico del Teatro della Fortuna di Fano. Nella pagina precedente, Eun Sun Kim sarà sul podio di "Tosca" allo Sferisterio

vrintendente è talmente complicato che intimorisce. Un intendente deve conoscere il repertorio, gli artisti, avere capacità relazionali e gestionali". La Schmidt ha avuto un mentore d'eccellenza: Herbert von Karajan, il direttore che si batté strenuamente per introdurre la prima donna nei Berliner, Sabine Meier. "Un giorno mi disse, basta non devi essere solo la mia assistente: fai esperienza in tutti gli uffici del teatro. La mia carriera iniziò così, spronata da un uomo".

È austriaca, nonché donna di ferro, anche Helga Rabl-Stadler, presidente del Festival di Salisburgo. Nel suo ufficio ci sono solo donne, lo stesso vale per l'area - dello sponsoring - su cui esercita una certa influenza. Forse è proprio per questa ragione che la scelta del direttore musicale di uno dei festival salisburghesi (quello di Pentecoste) è caduta su una donna, Cecilia Bartoli, acuta amministratrice della propria ugola, immagine e marchio. "Da 25 anni", racconta la Bartoli, "invento progetti per me. Quindi a un certo punto mi sono detta: perché non farlo anche a un livello più alto? Mi piace coinvolgere artisti, andarli a sentire, convincerli". Bartoli è una delle poche donne di potere del panorama musicale. In questa esperienza gode forse del vantaggio di muoversi in un contesto sgombrato del vero "capo" di un teatro, il direttore musicale, colui che - se si chiama Muti, Thielemann, Barenboim o Pappano - compie le scelte musicali decisive. Già il direttore musicale. Il "maestro" che ha sempre l'ultima parola: un ruolo ricoperto unicamente da uomini.

E in Italia? C'è un solo sovrintendente alla guida di una Fondazione lirica, Rosanna Purchia, al San Carlo di Napoli (che però è commissariato). Maria Di Freda è direttore generale nella Scala guidata da Stéphane Lisner. Poi si deve andare a cercare nei teatri di tradizione. Barbara Minghetti, presidente di Aslico e del teatro Sociale di Como, ammette che "ora qualcosa si sta muovendo ma non si può certo parlare di pari opportunità. Del resto, partiamo dall'orchestra: a lungo è stata fortemente maschile e questo ha complicato sicuramente la vita di ogni direttrice donna. Ci portiamo questa eredità dal passato. Ma al di là della questione uomo donna, credo che nella scelta del management la vera discriminazione stia nel fatto che la scelta prescinde da bandi e commissioni di esperti e tecnici capaci di valutare curriculum e condurre colloqui. Ecco: questo lo troverei meno discriminante, scegliere in modo trasparente, sulla base del merito". Commissioni, comunque, costituite da una forte maggioranza maschile. Walter Vergnano, presidente dell'Anfols oltre che del Regio di Torino, assicura che "in orchestra non c'è più discriminazione: al Regio, per esempio, negli ultimi anni ai concorsi per archi hanno vinto più le donne degli uomini, semplicemente perché sono più brave, e lo sono perché sanno che devono dimostrare di

3- Le presenze femminili nei teatri d'opera italiani: si torna indietro

ANNO	COMPOSITRICI	DIRETTRICI D'ORCHESTRA	REGISTE
1990	0 su 64 (0%)	1 su 125 (0,8%)	15 su 121 (12,3%)
2000	0 su 72 (0%)	7 su 166 (4,2%)	31 su 173 (17,9%)
2012	3 su 63 (4,7%)	3 su 159 (1,8%)	18 su 138 (13%)

I dati sono elaborati dagli annuari di "Opera" editi dall'EDT e si riferiscono all'attività di tutti i teatri italiani, dagli enti lirici ai teatri minori, negli anni considerati.



essere all'altezza del ruolo". Passando dalla lirica alla sinfonica spicca il caso della Fondazione Verdi. Luigi Corbani, direttore generale, è in cima a una piramide al femminile con donne come direttrici musicali, del coro, e della sinfonica junior. "Abbiamo deciso di rompere una consuetudine collocando donne nei ruoli strategici", dice Corbani. "Per la scelta del direttore musicale abbiamo valutato il talento, ci siamo chiesti se la signora fosse all'altezza del compito, se sapesse tenere un'orchestra. Che fosse donna o cinese non contava", spiega Corbani che della conduzione al femminile apprezza, diremmo paradossalmente, "la concretezza, l'essere sul pezzo, determinazione nel perseguire l'obiettivo senza perdersi in atteggiamenti narcisistici".

Che le donne all'opera siano solo primedonne sul palcoscenico, senza effettivo potere, discende dalla dilagante presenza maschile sul podio? A riaprire la questione ci pensa il Festival di Macerata, che dedica l'edizione di quest'anno, la 50°, al tema delle parti opportunità. E "provoca" affidando i tre titoli, *Aida*, *Traviata* e *Tosca*, a tre direttrici, Julia Jones, Eun Sun Kim e Speranza Scappucci; e coinvolgendo (in un percorso parallelo curato da Patrizia Sughì) blogger, scrittrici, ricercatrici: donne *influencer* che, per talento e capacità relazionale, possono competere con il fascino delle tre eroine del melodramma. Il regista Francesco Micheli, direttore artistico della manifestazione, ha voluto questo taglio "perché l'opera mette in scena la spettacolarità della vita della donna che lotta fra mille ostacoli, contro la reclusione in casa, contro il potere. Eroine sono quante trasgrediscono regole e pagano con la vita. Questo è un impegno da parte nostra per contrastare maschilismo imperante".

Ma come la mettiamo, allora, con il proverbiale potere delle primedonne, che si manifesta coi loro altrettanto noti capricci? Fiorenza Cedolins, Aida quest'estate a Macerata e un tempo direttore del teatro della Fortuna di Fano rovescia la questione: "Il termine è stato coniato nell'Ottocento, per indicare le cantanti isteriche che facevano le bizzesse ad ogni piè sospinto. Ma sono sicura che anche questo termine sia stato inventato da un uomo, perché, mi creda, per esperienza, le posso dire che le vere 'primedonne' nel mondo dell'opera sono più spesso i maschi...". Direttori d'orchestra inclusi.

ANNA FRANINI

L'EVENTO

Quando l'uomo non c'è

Al Festival di Spoleto un trittico di "monologhi" musicali al femminile. Dove la donna sola è l'emblema della condizione contemporanea

Una cantata di Berlioz del 1829 su Cleopatra morente, un "monodramma" di Schönberg del 1909, il "monologo" di Poulenc del 1961 per la "Signora di Montecarlo" di Cocteau, tutti e tre messi in scena da Frédéric Fisbach e diretti da John Axelrod: è il trittico musicale presentato il 27 e 29 giugno dal Festival di Spoleto diretto da Giorgio Ferrara (protagoniste Ketevan Kemoklidze, Kathryn Harries e Nadja Michael). Al centro, tre figure femminili concepite a decenni di distanza l'una dall'altra, legate a situazioni drammaturgiche e a scelte musicali profondamente diverse, ma accomunate da una condizione di desolata solitudine, radicalizzata dalla natura monologica dei tre lavori e dal fatto stesso che ne sono protagoniste donne. Su ciò si potrebbero fare ampie riflessioni, di natura tuttavia non musicale. C'è un eccesso di semplificazione nel *pamphlet* di Catherine Clément del 1979, noto in Italia come *L'opera o la sconfitta delle donne*, riferito prevalentemente al melodramma dell'Ottocento (e poco attento a ciò che la musica fa delle eroine-vittime); ma è un fatto che non per caso (e non per ragioni compositive) nel teatro musicale del secolo XX non troviamo monologhi con protagonista maschile che abbiano il carattere esemplare, emblematico della solitudine assoluta della "Donna" (senza nome) in *Erwartung* (Attesa). Mezzo secolo dopo, due lavori scritti da Poulenc per la prediletta Denise Duval avrebbero confermato, sia pur in modi completamente differenti, con un linguaggio musicale molto più vicino alla tradizione, la "necessità" di una voce femminile per intonare, nella solitudine di un monologo, parole estreme pronunciate di fronte alla morte. Non per caso *La Voix humaine* (1958), la prima di queste partiture, definita dall'autore "tragédie-lyrique" e basata su un testo di Cocteau del 1930, viene spesso rappresentata insieme con *Erwartung*, pur non presentando, in verità, un carattere propriamente di monologo: dobbiamo immaginare un interlocutore al telefono; ma la voce di costui, che a noi non arriva, non può rompere la solitudine della protagonista. Nessun interlocutore ha ormai *La Dame de Monte-Carlo*, "monologo per soprano e orchestra", composto su un breve testo di Jean Cocteau, che l'aveva definito "chanson parlée" e destinato ad una dimensione da cabaret con musica scritta da lui stesso. Poulenc ne riprese il testo nel 1961 (la prima stesura è del 1934). La "Dame", la anziana signora cui è rimasta solo l'ebbrezza del gioco d'azzardo e che così ha perso tutto a Montecarlo, prende congedo: "Ho finito la mia giornata./ Voglio dormire in fondo all'acqua/ del Mediterraneo".

Non sappiamo nulla, invece, della Donna di *Erwartung* che sola vaga in un bosco di notte e trova il cadavere dell'uomo amato che sta attendendo. Fisbach, regista del trittico spoletino, immagina un incidente d'auto, altri hanno pensato che la protagonista stessa lo abbia ucciso in un accesso di gelosia, e che per lo choc viva in uno stato di inconsapevolezza. Congiecture possibili, ma inutili: il testo di Marie Pappenheim, chiaramente concepito nella Vienna che vide nascere la psicoanalisi (la giovane scrittrice si laureò in medicina) suscitò con travolgente immediatezza la reazione di Schönberg (che lo musicò in tempi brevissimi con un linguaggio di sconvolgente originalità) perché rimanda ad una condizione esistenziale di solitudine disperata, di angoscia alle soglie del delirio, immagine di una crisi radicale del soggetto in un mondo privo di ogni punto saldo, di ogni certezza.

PAOLO PETAZZI