

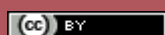
Celestina, Laura, Elvira, Luisa y demás, entre la chispa y el polvo: voces de mujeres y cosas de hombres *

Laura Curino

Acriz y dramaturga. Italia
lauracurino@lauracurino.it

* El texto es la traducción del artículo de Laura Curino "Celestina, Laura, Elvira, Luisa, e le altre tra le scintille e la polvere: voci di donne e cose da uomini", publicado en R. Carpani, L. Peja & L. Aimò (Eds.). (2014). *Scena madre. Donne personaggi e interpreti della realtà. Studi per Annamaria Cascetta* (pp. 383-394). Milán: Vita e pensiero.

Artículo recibido el 27/10/2015, aceptado el 27/10/2015 y publicado el 30/01/2016



RESUMEN: Más allá de la siempre necesaria reivindicación de una "cuota rosa" que incentive la presencia y el reconocimiento de la labor de las actrices y dramaturgas en el panorama actual, el presente texto de Laura Curino plantea un repaso, al tiempo que una reflexión, sobre la evolución de su propio teatro tomando como hilo conductor el peso de los papeles femeninos en su producción teatral. De este modo, la actriz y dramaturga recorre su trayectoria teatral desde sus primeras obras en el seno del fundamental grupo Laboratorio Teatro Settimo Torinese durante los años 80 (donde participó activamente en obras como *Kanner puro*, *Affinità* o *Istinto occidentale*), hasta la consideración de su obra posterior en cuanto actriz-narradora solista, en la que destacan, por citar tan solo unas pocas, obras como las exitosas *Passione* (1992), *Olivetti* (1996) o *Adriano Olivetti* (1998), esta última representada junto a Mariella Fabbris y Lucilla Giagnoni.

Palabras clave: Laura Curino, teatro de narración, dramaturgia,

}

Partiendo del hecho de que soy una de esas que afirman la necesidad de una "cuota rosa", debo decir que si esperamos a que las cosas cambien para las mujeres gracias a la responsabilidad de la sociedad, podemos darnos ya por vencidas ahora mismo.

Hace falta algo más. Bienvenidas sean, pues, las cuotas rosas, incluso rosa fucsia, que es un tono más intenso y se ve de más lejos.

Bienvenida sea la obligación de incorporar mujeres en los consejos de administración, porque si esperamos a que sean la sociedad, las empresas y las instituciones las que lo hagan por ellas mismas, nos llegará el fin del mundo, al menos en Italia.

También en los teatros no estaría mal un buen incentivo ministerial que llevara a las tablas las obras de mujeres, escritoras, directoras, músicos, cantantes y actrices.

Igual que se hace cuando se incentiva a quien lleva al escenario obras de autores italianos. Digamos que si el autor italiano vale un punto, la autora debería valer dos.

En cuanto a las actrices, siempre hay un número mayor que de actores en las escuelas y en los seminarios, mientras que porcentualmente, en el teatro clásico, los personajes son en un ochenta por ciento hombres. Haced en un segundo la cuenta y deprimíos.

Provengo de una compañía, el Teatro Settimo, cuya base estaba formada mayoritariamente y felizmente por mujeres. Con una dirección en gran parte masculina (un clásico), pero con una competente base femenina que podía decidir de forma decisiva y determinar las opciones comunes satisfactoriamente.

Hombres y mujeres han sido siempre acogidos de igual modo en la compañía, y recuerdo que con frecuencia se nos preguntaba: "Pero, ¿no discutís, con todas esas mujeres en el escenario?".

No, no discutíamos nunca. Montábamos un buen revuelo, una babel de caracteres diversos, de diversas edades, señoritas y señoras, unas cantaban y otras pedían silencio, pero

éramos siempre solidarias, volcadas en todo momento a hacer que el espectáculo relumbrara. Desde los tiempos de *Affinità* (desde 1985 con el título de *Elementi di struttura del sentimento* y a partir de 1994 con el título de *Affinità*), no ha habido nunca divas en la compañía. Más bien padecemos a algunos divos. Masculinos. Pero siempre los capeábamos neutralizando las crisis.

Y siempre poniendo sobre la escena personajes femeninos que me gustaban y a los que era proclive, incluso cuando el espectáculo se salía del repertorio.

Por ello, cuando comencé a trabajar sola, en 1992, lo hice escribiendo *Passione*, un texto que me permitía retomar muchos personajes de los espectáculos precedentes y quedarme con ellos un poco más (prácticamente hasta hoy, dado que *Passione* aún la sigo recitando).

Allí, aunque bajo nuevos nombres, convivían la vieja y sabia Carlotta de *Affinità*, Cristina, la endiablada y estólida babysiter de *Kanner puro* (1983), las maestras furibundas de *Citrosodina* (1981), la misteriosa lesbiana Baby Warren de *Istinto occidentale* (1989), transformada en una áspera Rossana, ángel rebelde de la fotocopidora, y muchas otras mujeres que ayudan a la niña protagonista a afrontar la vida y el teatro, incluso a la misma Maria en la cruz que Franca Rame recreaba en *Mistero Buffo*.

Muy distinto fue el acercamiento al mundo femenino presente en *Olivetti. Camillo, alle radici di un sogno* (1997). En esta obra no había mucho que hacer, debía y quería contar la historia de un hombre, el fundador de una empresa.

Historia de hombres, parecería en un primer momento. Y sin embargo, descubrí que Camillo, huérfano de padre desde que era niño, fue criado por su madre, Elvira. Elvira es una jovencísima chica de Módena, culta e inteligente, que llega a Ivrea tras casarse con un hombre mucho más viejo que ella (un matrimonio concertado por sus respectivos rabinos). Una vez viuda, educa a su hijo en unos ideales de anticonformismo y libertad que harán de él un hombre emprendedor y generoso, un pionero del siglo XX. Y descubrí también a Luisa, la mujer, valdesa, una figura ciertamente importante en la vida del irreverente y volcánico Camillo que provenía, además, de una cultura de minorías. Las biografías dicen muy poco de las mujeres. Una de las que he consultado se lamenta simplemente del hecho de que Camillo perdiera a su padre de pequeño y que, justamente por esto, se volvió caprichoso. Bueno, todos los niños deberían tener un padre y una madre, pero, dada la situación, ¿no se puede decir que la madre lo haya educado mal si logró hacer todo lo que hizo!

He buscado por todas partes noticias sobre estas dos mujeres, rebuscando en los archivos, en los recuerdos familiares, en los álbumes fotográficos. Y he escrito el texto haciéndoles hablar a las dos en primera persona: son ellas quienes cuentan la historia de Camillo y el nacimiento de la Olivetti. Y ello me permite revelar aspectos del carácter de Camillo que difícilmente él mismo habría admitido tener...

Adriano (1998) trata de Adriano Olivetti y de su intento, único en el mundo, de crear una fábrica responsable en la que las personas ocuparan el centro de los procesos productivos en lugar de los beneficios y los productos. No podía usar la misma clave usada en Camillo: era demasiado compleja, tanto su perfil como industrial, como los sucesos que le acaecieron.

Por ello multipliqué las fuerzas... femeninas. En el escenario estábamos tres actrices, Mariella Fabbris, Lucilla Giagnoni y yo. Contábamos historias de hombres escritas por una mujer. Nuestra mirada y la técnica de la narración revelan un punto de vista fuertemente connotado en el que las historias inventadas se basan siempre en datos rigurosamente ciertos, pero donde se pueden tratar sin temor escenas de vida familiar y diálogos de carácter político-económico sin subordinar los primeros a los segundos.

Los espectáculos basados en Adriano y Camillo han tenido cientos de réplicas (cuando llegaron a las 600 dejé de contar) y han sido ambos transmitidos por Rai2 en multitud de ocasiones. Algunos años después, en *Il signore del cane nero, storie di Enrico Mattei* (2010), la voz narrante sería Celestina, una extravagante mujer que cree haberlo conocido, es más, que cree haber sido su secretaria particular. Con su candor de personaje shakespeariano puede incluso permitirse pronunciar la verdad y arriesgarse a dar nombres incluso hoy difíciles de pronunciar.

Il signore del cane nero, con texto autónomo y dirección de Cristina Pezzoli, fue también un evento especial realizado en 2006 en el Piccolo Teatro de Milán con ocasión del centenario del nacimiento de Enrico Mattei. Sobre el escenario estábamos yo (interpretando a Mattei) y Lucia Annunziata (que interpretaba a todos los periodistas de la época, especialmente a Indro Montanelli). Fue una gran satisfacción dar voz a todas aquellas afiladas escaramuzas, a aquellas luchas libradas hasta el último adjetivo en las páginas de *Giorno* y del *Corriere della Sera*. No hay mucho que decir, si se quiere leer la historia hay que contar también la historia de hombres, visto que la historia la han dirigido ellos durante mucho tiempo. Lo que no quiere decir que lo hayan hecho siempre bien...

Pero volvamos a los espectáculos, porque si no me empantanano.

En *Geografie* (1999) despunta el personaje de la tía Giulia, clavada a una tía mía real que emigró a Australia y nunca más volvió a Europa. Una tía que cocinaba para los recolectores de caña de azúcar en una casa en medio de la nada, daba de beber a escondidas a los aborígenes y custodiaba la paga que los jóvenes trabajadores le confiaban con la intención de enviar una parte a las familias que estaban en Italia. Ella los sábados por la tarde se atrincheraba en casa, negándose categóricamente a dar el dinero a los chicos que, a esas horas, iban a pedirle el dinero para ir a emborracharse. Los lunes, aquellos mismos chicos que le habían insultado toda la noche y le habían roto las ventanas a pedradas y las puertas a puñetazos, la abrazaban, comían su sopa y la llamaban mamá.

En el espectáculo, la tía habla del maravilloso mundo al revés que es Australia. Y habla de su coraje como pionera.

En *L'età dell'oro* (2002) me divertí muchísimo reconstruyendo el universo artesanal de Valenza Po, donde transcurrió parte de mi infancia, un universo de pequeños talleres secretísimos y preciosísimos que no tienen nada que ver con el actual comercio televisivo de pacotilla. Allí tuve contacto con la dirección de Serena Sinigaglia, la cautivadora música de Sandra Zoccolan y la alegre escena de Maria Spazzi. También estaba Michela Marelli, quien ha trabajado con frecuencia conmigo como asistente de dramaturgia.

Traté de cuatro chicos, tres chicas y un chico, en la pretendida edad de oro, en los años Sesenta, en la ciudad del oro. Allí, además de personajes femeninos reales y verdaderos (la chica, la abuela, las amigas), creé el personaje de un chaval, el terremoto Cesare, que ama a las chicas, juega con ellas todo el día y las respeta; sincero admirador de su inteligencia, las arrastra a juegos "masculinos" sin hacer diferencias (como tampoco las hacían las chicas) mientras sueña con ser de mayor representanta de joyas, como su padre, y trabajar todo el día rodeado de mujeres. Quería proponer un chico alejado del estereotipo y me salió un personaje amado por igual por hombres y mujeres, que redime la brutalidad con la que los padres en el campo orientan sexualmente a los hijos. Cesare juega con las chicas y se enamora perdidamente de Silvana. Las mujeres escalan peligrosos montones de balas de paja, van en bici, se hacen las duras, pero esto no les impide leer fotonovelas con avidez.

El siguiente espectáculo, *Il pranzo di Babette* (2002), fue dirigido por Mirko Artuso.

Cada actriz debía sentir el gozo de interpretar a Babette. Karen Blixen logra mezclar, con su alquimia de inteligencia y capacidad manual, la elegancia y la simplicidad en una narración sublime.

Babette es una fiesta para la actriz que se mueve: tiene unas pocas, precisas y perfectas palabras, y una amplia gama de gestos cotidianos "femeninos", en las tareas en la cocina y en el cuidado del hogar y de las personas, ennoblecidas y puestas en primer plano. Al mismo tiempo muestra gestos considerados "masculinos" en sus contratos en el mercado, en su historia política, en su día a día. Cocinera del más renombrado restaurante parisino, huida de su pueblo por motivos políticos y refugiada en una pequeña aldea en el norte de Europa, encarna la capacidad de afrontar la travesía de la vida con coraje, dignidad y arte.

Es inútil decir que en cada nuevo espectáculo, escrito y puesto en escena en solitario, acaban por surgir voces o reminiscencias de otros personajes: Brigida y Sabina de *Villeggiatura, smanie, avventure e ritorno* (1993), la nodriza de *La storia di Romeo e Giulietta* (1991), que me han dejado un poso de comicidad y ligereza pese a lo amargo de sus diferentes condiciones, permitiéndome ir más allá del lugar común de la debilidad femenina, la ñoñería, la fragilidad y la falta de humor.

Ciertamente, *Una stanza tutta per me* (2005) es el espectáculo más decididamente feminista que he escrito, utilizando, parcialmente, *Una stanza tutta per sé*, el texto de 1928 en el que Virginia Woolf recoge dos conferencias dadas ante las pupilas de dos colegios femeninos ingleses. El texto del espectáculo se entrelaza con temas presentes en la atribulada biografía de Virginia Woolf.

Me resultó interesante descubrir que en Gran Bretaña hay información sobre la primera universidad masculina creada en torno al año mil, mientras que el primer colegio femenino, autofinanciado por un grupo de voluntariosas damas, es de 1869 (casi novecientos años los separan: ¿alguna vez lo lograremos?).

La dirección corrió a cargo de una jovencísima Claudia Sorace. Habíamos hablado de las sufragistas inglesas, de la buena sociedad de la época, de los esfuerzos de las "hijas de hombres cultos"; las mujeres que durante la guerra se transformaron en trabajadoras, obreras, docentes y directoras en puestos de hombres enviados al frente, nutren las reflexiones sobre el trabajo de la escritora, sobre la soledad de la mujer, sobre su agotador trayecto en pos de la libertad. Todo esto hacía brillar los ojos del público y me dio una gran satisfacción ver un patio de butacas, lleno de hombres y mujeres, tan atentos al hilo de la narración. Pero más allá del éxito de la obra, para mí cobraron especial sentido dos cosas: el material de vídeo realizado por Eleonora Diana y Giulietta Vacis, de 16 y 17 años respectivamente, a las que se les dio la oportunidad de trabajar en una atmósfera de "taller de arte", al resguardo del contexto, pero estimuladas desde jóvenes a alcanzar resultados profesionales de un altísimo nivel. Ninguna concesión, sino mucho estímulo. Esto es lo que necesitan las jóvenes, pensaba. Lo segundo que creo que aquel trabajo consiguió, fue la desestructuración de la imagen de una Virginia Woolf vista como mujer acabada y débil de por vida, etérea imagen fija por siempre en ese espléndido retrato fotográfico que la muestra joven y bellísima en todas las portadas de sus libros. La vida de Virginia Woolf se lee a posteriori iluminada (¿oscurecida?) por su suicidio. Por el contrario Virginia, a pesar de que su infancia y su juventud estuvieron marcadas en numerosas ocasiones por la muerte y la violencia, estaba llena de *charme*, humor y alegría. Sus nietos no querían ir a las fiestas si no estaba su tía Virginia, sin ella no se divertían. Y los niños de esto saben mucho. A una mujer hermosa, convertida en escritora de éxito pese a practicar una escritura de vanguardia, no se le perdonan muchas cosas. El destino (destino amargo) quiso que, además de ser

extremadamente inteligente, divertida y alegre, padeciese feroces crisis depresivas que ella afrontó con coraje sobrehumano durante al menos cinco ocasiones; si, finalmente, decidió lanzarse al río fue porque temía que los alemanes le arrebataran a su marido, el único que luchó cada vez para evitar que la internaran en uno de esos manicomios-*lager* de mediados de siglo XX en los que ella sabía que no lograría sobrevivir. Así es que muchos críticos se alegraron de poder incluir otra loca en el grupo de las mujeres. Pese a ello, Virginia sigue siendo un faro al que quisiéramos hacer más de una excursión.

Mientras escribía el texto sobre Virginia Woolf estuve rodeado de muchísimas mujeres a las que conocí durante el festival DIVINA, una feliz iniciativa de las mujeres del Teatro Settimo en colaboración con Barbara Lanati y Paola Trivero, de la Universidad de Turín, que, por desgracia, duró solo unos pocos años.

Todavía perdura el asombro de mi encuentro con Fiona Shaw y el teatro inglés, la descripción de un pueblo de Bengodi para el teatro de mujeres... y ella combativa, sin dejar de proponer nuevas metas. La minúscula y clara imagen de Liz Goodman, profesora (sí, profesora con todos los efectos) en Cambridge con solo 26 años.

A lo largo de los años ha sido un punto de referencia la energía poética y empresarial de Ariane Mnouchkine al mando del parisino Théâtre du Soleil, capaz de transformar la abandonada fábrica de la Cartoucherie en un centro de cultura teatral único en el mundo, donde los textos de Ariane, escritos junto a esa genio que es Hélène Cixous, excavaban literalmente trincheras para acoger a los espectadores durante jornadas completas.

¿Qué decir de mujeres del coraje de Pina Bausch en Wuppertal, con su escuela y sus espectáculos, y Giovanna Marini, con su música y la Escuela popular de música en el Testaccio en Roma, o Ruth Shammah con sus espectáculos y su teatro en Milán?

Y Cristina Pezzoli, Emma Dante y la ya citada Sningaglia, mujeres volcadas a hacerse un hueco a codazos en un mundo de hombres en el que, menos mal, alguno se está despertando, las valora y les da trabajo.

Yo no soy fuerte como ellas, pero su fuerza ilumina mis decisiones.

Acepto también recitar papeles masculinos con el placer de invertir la convención isabelina, como en *La magnífica intrapresa* (2007) de Paolo Malvinni. Por lo demás, durante toda mi vida de hombre he hecho, desde que recitaba en los grupos teatrales de la escuela, de la parroquia, de los barrios o dondequiera que me pusieran en las manos un guion o me dejaran improvisar en el escenario. Casi siempre con mujeres en la compañía. El sábado por la tarde los chicos jugaban a fútbol. Y a mí, que sabía bajar el tono de la voz hasta los registros más bajos, me tocaba hacer de hombre. Visto que los hombres eran siempre los protagonistas, la cosa no me disgustaba en absoluto.

A veces me apetece escribir esos que llaman textos-femeninos y recitarlos, como cuando interpreté a las proto-diseñadoras en *Le designers* (2008). Habréis notado que las mujeres se han ocupado desde siempre de la vajilla, almohadas, sofás y bordados, pero que sus labores se denominaban "labores femeninas" y se catalogaban como "arte decorativa". Más tarde, los hombres descubrieron el sector y empezaron a llamarlo "design" y a adueñarse de él, desplazando (a excepción de unos pocos nombres) a todas las mujeres de estas tareas!

En el espectáculo trata de algunas de estas precursoras del diseño. Entre otras, destaca la historia de Elena Lenci. En esa ocasión había tenido como referente y guía en el mundo de las mujeres diseñadores a la profesora Anty Pansera y a la arquitecto Luisa Bocchietto, actualmente la presidenta de la Asociación del Diseño Industrial ADI. Junto a ellas y a Marelli, admiramos los maravillosos trabajos de artistas que merecerían brillar entre las

figuras más grandes del sector y de las que, sin embargo, ni siquiera conocemos los nombres. No me gusta quejarme, pero enfadarme sí.

El hecho es que yo lucho de vez en cuando, más bien con frecuencia, con las jóvenes artistas figurativas. A más jóvenes son, más rápido les entra la urticaria cuando oyen hablar de feminismo. Me recuerdan a cómo era yo a su edad. Pensaba que no me servía de nada ser feminista, visto que en la escuela les pegaba a los chicos. Para decir la verdad, les pegaba a todos menos a uno, pero era uno que era gay y amigo mío, por lo que no contaba. En cuanto empecé a trabajar, sin embargo, cambié de idea, viendo que hombres mediocres pasaban por delante de mujeres estupendas y que a todos la cosa les parecía natural.

En definitiva, volviendo a las mujeres que pintan, esculpen y diseñan, estas proclaman: "¡El trabajo no es ni macho ni hembra!". ¡Efectivamente! De hecho, la autora es mujer, y esto no ayuda, hijas mías. Os lo advierto. Y según pienso, hago bien. Cuando tenía su edad, alguna me avisó (las feministas, en concreto), así que cuando llegaron los golpes bajos estaba... si bien no preparada, al menos llena de coraje.

Negando el problema o mirándolo desde lo alto solo puede uno caerse, también desde lo alto, y hacerse mal.

Caffè per Illy es mi primer texto escrito en colaboración con una empresa. Nace de un estudio hecho años antes con un grupo de investigadoras de la Universidad Católica de Milán, entre las que se encontraban Annamaria Cascetta, Roberta Carpani y Romana Garassini. Esta bebida es un rito cotidiano entre los italianos. Forma parte de nuestro ritual dilatar el tiempo y entablar relaciones sociales, aunque no sepamos ni cómo es de alta la planta de donde proviene y tengamos ideas vagas sobre su lugar de proveniencia (las montañas y las nubes de la publicidad no ayudan).

Me interesaba estudiar ese instante de pausa y de suspensión del tiempo que las personas se conceden para tomar un café, y me impresionaba la valerosa defensa de la individualidad que el rito en sí mismo contiene: todos quieren el café un poco distinto de los demás, corto, largo, tocado, caliente, templado, en taza grande, pequeña... las variantes son infinitas y siempre diversas, ferozmente. No creo que importe realmente, lo que importa es marcar la propia diferencia en medio de tanta homologación. Recogimos historias, leyendas, imágenes y entrevistas. Todo ello se fue sedimentando con el tiempo y tres años después empecé a sacar folios, carpetas y cajas, y me quedé mirándolas un día entero, con la concentración con quien alguien escruta el poso en una taza de café para interpretar los signos. Y luego me puse a escribir.

Italo Calvino tenía carpetas con los materiales más diversos. Ponía dentro todo aquello que despertaba su curiosidad. Tenía la carpeta "casas", la carpeta "ciudad", la de "cartas", etc. Cuando una carpeta estaba llena, tanto que no se podía ya cerrar, decía que el libro estaba ya acabado. Solo hacía falta sacar el material fuera. Llenar carpetas solos es un trabajo que requiere mucho esfuerzo. Volver a compartir el tiempo de estudio, después de años trabajando sola o como mucho con un asistente, fue una experiencia intensa que ha dejado para siempre atrás la estúpida cantinela de que las mujeres siempre acaban peleándose cuando trabajan juntas. También en *Mani grandi senza fine* (2011) logré colar algún nombre femenino. Es un espectáculo sobre el proyecto Cosmit, al que tengo un gran aprecio, aunque los nombres "obligatorios" fueran todos de hombres. En esa obra tuve mucho cuidado a la hora de describir la personalidad y las obras de aquellos geniales pioneros (los hermanos Castiglioni, Zanuso, Menghi, Magistretti, Viganò, Scottsass) subrayando la capacidad de crear objetos andróginos, útiles y bellos para todos.

Tiene mi más sincero reconocimiento quien considera un deber conciliar, como decía Oscar Wilde, la línea de la fuerza con la línea de la belleza.

Tienen razón las chicas. La obra de arte no tiene sexo. La obra...pero, ¿y los artistas?

Esto es otro cantar. Los hay buenos, pasables, grandiosos, chovinistas impenitentes. Al igual que en el resto de la gente.

En *Miracoli a Milano* (2012), sobre la historia del Politécnico de Milán, un capítulo entero se dedica a las pioneras de la ingeniería, de la química, de la electrónica y también del diseño. Debo decir honestamente que con la aprobación de todo el Politécnico, hombres incluidos.

Sin embargo, qué pena mirar las fotografías de esas pequeñas mujeres combatientes que tuvieron que luchar contra tantos prejuicios y a las que se les daba las más increíbles excusas para no permitirles el acceso a los estudios y a las profesiones: "No tenemos aseos separados" (Facultad de Medicina), "Las mujeres, ciertos días, no son capaces de juzgar sensatamente" (Derecho), "Las mujeres no pueden argumentar sobre teología..." ¡mucho mejor la laica Facultad de Ingeniería del Politécnico de Milán, donde un modesto empleado milanés, después de tomarse algunos días para hacer verificaciones, comunicó a la primera mujer que solicitó la inscripción: "No he encontrado nada en contra, puede matricularse"!

La primera en licenciarse en el Politécnico de Milán fue Gaetanina Calvi, en ingeniería civil, pero solo pudo enseñar matemáticas, como casi todas las pioneras de la época excepto Maria Artini, ingeniera industrial sección electrotécnica, la primera italiana en esa rama. Colaboró en la realización de la primera línea eléctrica de alta tensión para el grupo Edison.

Según las crónicas, la primera licenciada en ingeniería en el Politécnico de Turín se llamaba Emma Strada. Después de defender su tesis de licenciatura, tuvo que esperar una hora en las puertas de la Sala para conocer el veredicto de los profesores y la nota, mientras que sus compañeros tenían que esperar, como mucho, diez minutos. ¿Y sabéis por qué? La comisión no tenía claro cómo llamarla, si "señora ingeniero" o "ingeniera". Pero, ¿cómo?! ¿La habían tenido en clase durante años y tuvieron que esperar justo hasta ese día para discutirlo? Mientras tanto, a ella, a la pobre Emma, sentada fuera en un banco, se la comían los nervios. Felicidades.

Pero, ¿veis cuántas digresiones hago? El tema incita a hacerlas, pero debo contenerme, si no, acabaré escribiendo un libro y no un artículo.

Hay un texto, que retoma fuentes históricas y leyendas, en el que, en concreto, está la narración de la vida de una mujer cuya lectura mueve a la turbación y y a la compasión: *Santa Bàrbera* (2008). A través de la historia-metáfora de Santa Bárbara, asesinada por un padre que no quería que fuera cristiana, recorro el calvario de tantas mujeres asesinadas por manos que ellas pensaban eran amigas.

Me había propuesto describir los frescos de Lorenzo Lotto en la capilla Suarde en Tescore Balneario. Fui a verlos y, tras la primera impresión de la luz, el color y la belleza, me encontré petrificada mirando los detalles de la historia del asesinato de una joven frente a la indiferencia, cuando no la complacencia, de toda una ciudad. Tenía que ser un trabajo simple, pero se convirtió en una inmersión en la historia tan furibunda que la escribí en una noche y por la mañana casi ni la reconocía.

Bárbara significa extranjera. El padre de Bárbara, un alto funcionario de Roma y "extranjero" también él, no puede soportar que la hija lo ponga en entredicho frente a sus superiores abrazando una fe y una cultura prohibidas... y la mata. Pese a estar ambientada en Nicomedia en el año 306, *Santa Bàrbera* evoca escenarios contemporáneos de abuso y violencia a las mujeres, con frecuencia dentro del círculo familiar, a veces a causa de

desencuentros culturales, a veces generacionales, a veces fruto de una ansia total de posesión y sadismo. En el espectáculo, Bárbara canta todo lo que ha vivido, de los juegos a las trasgresiones y a la amistad, del amor por el padre al amor por los chicos cristianos, de la soberbia de la chica viciada al doloroso estupro de hija renegada y luego asesinada. Por desgracia, no represento la obra con frecuencia. El tema femenino y la denuncia de la violencia contra las mujeres no entran casi nunca en las carteleras. Pero cuando se me ofrece la posibilidad de llevar la obra a la escena, la conmoción y la solidaridad son palpables en el auditorio.

Es la misma conmoción con la que el público acoge a las mujeres que durante nueve meses he representado, una vez al mes, en el proyecto *Il senato delle donne* (2011). En este caso se añade el estupro. Un descubrimiento. Se cumplían 150 años de la unidad de Italia. Se prodigaban las publicaciones y los congresos. Las calles de Turín estaban llenas de proclamas en recuerdo de los patriotas que hicieron Italia. Aunque encantada, no podía dejar de preguntarme si aquellos hombres valerosos fueron todos huérfanos, viudos, si no tenían hermanas, mujeres, amantes, hijas o amigas. ¿Era posible que una nación se fundase solo con la exclusiva participación de hombres?

Hacía falta que un museo, como el de Palazzo Madama de Turín, dirigido y gestionado por un grupo de mujeres capaces y determinadas, para que se pudiese llevar a cabo el proyecto.

Con la colaboración de Elisa Zanino, mi socia y organizadora, y junto a Beatrice Marzorati en la tarea de investigación histórica, propuse al público las historias de: Adelaide Bono Cairoli, Giuditta Sidoli, Colomba Antonietti Porzi, Giulia Colbert Falletti di Barolo, Rosalie Montmasson, Virginia Menotti Pio, Cristina Trivulzio di Belgiojoso, Giulia Calame Modena, Margaret Fuller, Giuseppa Bolognara Calcagno (Peppa la cannoniera), Marianna Oliverio, Marianna De Crescenzo (La Sangiovannara), Maria Cucci, Bianca Milesi Moyon, Costanza Alfieri d'Azeglio, Jessie Jane Meriton White Mario, Eleonora de Fonseca Pimentel, Giuditta Tavani Arquati, Virginia Castiglione, Clara Maffei, Enrichetta Caracciolo Forino Greuther, Maria Martini Salasco, Enrichetta Di Lorenzo, Margherita di Savoia, Maria Cristina di Savoia, Giulia Beccaria y Adelaide Ristori.

Eran dos o tres historias por sesión que se concluían con los retratos de mujeres que no participaron en el Risorgimento, pero que sin duda hicieron Italia. Historias de campesinas anónimas, trabajadoras, emigrantes, pioneras en diversas profesiones. Qué vidas... y qué derroche, para las mujeres, pero también para los hombres, ignorarlas, olvidarlas. Esta fue también la opinión del público, hombres y mujeres, todos sentados para la ocasión en los escaños del primer Senado de Italia reconstruido para la celebración del 150 aniversario.

Sí que lo he hecho largo. ¿Qué queda todavía? Me da náuseas hablar de mí. Siempre me produce náuseas mirar atrás. Prefiero mirar hacia delante. Pero si no nombro a alguna de estas mujeres... luego igual se ofende

Están también los trabajos de otros autores que he elegido interpretar.

Como *Telai* (2005) de Luca Scarlini, diez retratos de mujeres unidas en la trama, en el sentido de tela, tejido, trama, delito. Todo unido a Venecia, la ciudad tejida por el agua, y Schio, ciudad de telares. De Aracne a las pintoras Giulia Lama, Rosalba Carriera, Rosa Pozzolo, la Zuliana modelo de Tintoretto, la bordadora Sora Paola, Zanetta Casanova madre de Casanova, Sor Bakhita, Sor Galerana, Leonora la tejedora, Maria Tarnowska hábil tejedora de delitos. La escritura de Scarlini echa luz de una manera simple a figuras -algunas verdaderamente originales- que atraviesan épocas y que se convierten en metáforas de la condición femenina.

En *Bakhita* (2009) Filippo Soldi construye con inteligencia la fascinante historia de una niña esclava que a través de durísimas experiencias cruza los continentes para acabar en Italia y ser objeto (hay que decirlo) de un juicio que hará época. Encerrada por sus "amos" en un convento canossiano en el que pretendía tomar los votos, fue liberada por una sentencia judicial que estableció sin lugar a dudas que "en Italia la esclavitud no tiene cabida". El texto de Soldi, aunque adaptado, se ha transformado en una serie televisiva.

El texto más reciente con el que me he permitido el lujo de hacer solo de actriz (¡nada de escritura!) es *Scintille*, escrito y dirigido por una joven autora genovesa, Laura Sicignano, ex alumna mía (son satisfacciones...). Estamos a principios de 1900. Cuatro mujeres, una madre, sus dos hijas y una amiga de las hijas, han emigrado a América y trabajan en la TWC, la fábrica de camisetas de Nueva York. En 1911 estalla lo que en América llaman "the fire", el incendio por antonomasia. Ciento cuarenta y seis personas, prácticamente todas mujeres italianas y judías, pierden la vida tras ser encerradas bajo llave por los vigilantes en el taller del octavo piso del edificio. Una sola escalera de evacuación, que cae enseguida. Ni una alarma de incendio.

A los funerales de las chicas asistieron cien mil personas. La tragedia generó enormes reacciones de indignación y espanto. Levantó protestas de la sociedad contra el abuso, la esclavitud y la falta de medios de seguridad con que trabajaban las mujeres. El texto de Sicignano es una joya de claridad y pasión. Puedo interpretar a los cuatro personajes y hacerlos dialogar sin que se genere ningún tipo de confusión entre ellas: Caterina, la madre, es una campesina unida al viejo mundo que no quería emigrar; Lucia, la hija mayor, es una entusiasta del nuevo mundo y está dispuesta a luchar por sus sueños; Rosa, la pequeña, es esquiva y vergonzosa, y no se para a la hora de coger atajos no siempre limpios con tal de salir de la pobreza; y, por último, la fascinante Olga, consciente de sus derechos, la más desencantada, combativa y sindicalista. Teatro Cargo, la compañía que dirige Sicignano, es una pequeña compañía formada exclusivamente por mujeres, jóvenes, decididas y, también ellas, combativas. Y la joven es la directora (al menos según los parámetros nacionales, en otras latitudes sería ya la directora de un gran festival). La investigación histórica la ha llevado a cabo Silvia Suriano, la escenografía Laura Benzi, y el vestuario Maria Grazia Bisio. Maria Grazia lleva adelante el taller de confección de camisas más antiguo de Génova, y me ha enseñado las técnicas del diseño, la concreción de modelos y el corte de las camisas, todas ellas cosas que debo hacer en escena.

La máquina de coser ya sabía usarla: mi madre ha sido sastra hasta no hace mucho. Todas las lecciones de recitación del mundo no valen tanto como el retomar esos gestos y esas posturas durante horas y horas en los ensayos. Te salen callos en las manos y los ojos te arden, sientes el mismo dolor en el cuello y en la espalda que sentían aquellas pobrecillas, la misma claustrofobia, la misma ansia por volver a salir por la tarde para ver la luz.

Y te parece imposible que aún hoy existan lugares como esos, donde personas, de hecho esclavos, trabajan y viven, clandestinas.

Por último *Streghe*, un espectáculo que en realidad tiene un título más largo (*Shakespeare, streghe, ribelli, ed altre passioni*), aunque yo siempre me refiero a él únicamente con el nombre de esas mujeres demasiado sabias o demasiado envidiadas o demasiado desafortunadas a las que se les dio primero el nombre de "brujas" para luego ser llevadas a una pira funeraria donde quemarlas.

El espectáculo es una reescritura de *Macbeth* visto a través de los ojos de las tres "horribles hermanas". *Macbeth* es el texto donde más lúcida y cruelmente se ha puesto en

escena la exasperación del género en relación con el poder y se ha revelado como cruel generadora de tragedias.

Lady Macbeth quiere el poder, pero puede no tenerlo, en cuanto mujer. Intenta "desfeminizarse" pidiendo a los espíritus que le quiten su sexo impotente, renegando de la maternidad, pero eso no basta. No puede bastar. Debe pasar, a la fuerza, a través de un hombre, el marido, Macbeth, para obtener aquello que quiere. Lástima que él haya sido seducido por el poder, pero no tanto como para traicionar a su rey. Con cada nuevo paso, la mujer lo "masculiniza", usando sobre todo las armas del desprecio y de la burla. "Tienes el corazón pálido", "¿Eres un hombre?", "Si fueses un hombre..." le repite Lady Macbeth hasta que Macbeth cede a la seducción y acepta el desafío. Elige asesinar, pues ese gesto es necesario para tomar el trono, al tiempo que también una demostración de su propia virilidad.

Cuando Macbeth quiere hacerle un cumplido, le dice a ella que es una de esas que "¡Hombres, da a luz solo hombres!" (las hembras no le aseguran un heredero, una estirpe). Pero cuando se da cuenta de que no tendrá ningún heredero, ninguna estirpe, se lanza enseguida a culparla de los delitos que él ha cometido y a despreciarla profundamente hasta acabar ignorándola.

Shakespeare subraya la "desfeminización" y la "masculinización" y los comportamientos aberrantes que conllevan. La lucidez del poeta, como siempre, pone el dedo en la llaga de cuestiones aún hoy irresueltas y cruciales. Aunque nuestra sociedad reclama la paridad de los sexos, en lugar de asumir el concepto de "persona" una vez por todas, continúa atribuyendo competencias y actitudes específicas a los sexos, buscando establecer pesos, medidas y ámbitos para definirlos incluso a la fuerza. Se siguen educando con orgullo a los hijos varones en una masculinidad "opresiva", símbolo de superioridad, y se definen como "viriles" la prepotencia y la indiferencia ante los trabajos relacionados con el cuidado de personas y cosas, dando el nombre de "astucia" o "viveza" a la mala educación y la descortesía, cuando no la violencia. Por el contrario, se sigue dirigiendo a las niñas hacia imágenes femeninas frustrantes y humillantes. Se usa el término "feminista" con desprecio, se desprecian (tal vez no abiertamente) a los hombres que se alejan de ese estereotipo, mientras que se aprecia y envidian (tal vez no abiertamente) a quienes encarnan estos estereotipos.

Las industrias "macho" (construcción, metalurgia, siderurgia, finanzas), dice la escritora Hanna Rosin, han puesto el mundo en crisis. Tocaría ahora a todos, hombres y mujeres, pensar en alternativas.

Escribiendo *Streghe* buscaba el modo de decir que cada uno tiene el sexo que tiene, pero que las conductas pueden ser orientadas hacia la creación de una sociedad que no mate hombres para aplacar la frustración de una mujer como la de Macbeth, pero que tampoco se maten mujeres para aplacar la frustración de los hombres. Y en el que no sea necesario desfeminizarse, ni masculinizarse, ni desmasculinizarse ni feminizarse, o cualquier otro diabólico neologismo, para vivir, visto que, por encima de todo, afortunadamente hay muchos hombres que no echarían de menos muchas cosas heredadas del pasado.

Interpreto a ambos personajes, lady Macbeth y Macbeth, intentando sugerir su ser indistinto e indistinguible desde el punto de vista de su responsabilidad. Las personas se diferencian por lo que hacen. Las brujas no son ni hombres ni mujeres, o pueden ser ambas cosas o cambiar de una forma a la contraria. Predijeron a Macbeth un futuro real, ya que las brujas deben decir siempre la verdad, pero no le aconsejaron qué camino coger para llegar al trono.

No es casual, creo, que esas brujas llevadas a la hoguera tal vez por los mismos señores que tenían uno o dos magos bien pagados en su corte, fueran tratadas por Shakespeare con poética cortesía: ningún aquelarre libidinoso e infernal, ningún vuelo por los cielos, de aquí para allá, con escobas y otros artilugios. Las brujas aquí hacen lo que tienen que hacer y luego se evaporan en el aire. Con ligereza.

Los poetas ven más allá.

Creo que he llegado al fondo de la cuestión. He escrito tanto, tal vez he olvidado algo o a alguien y he escrito de cosas ya hechas. Quisiera, por el contrario, tener tanto tiempo para escribir cosas nuevas y me falta tiempo. Quisiera escribir más sobre mujeres, y escribo casi siempre de hombres.

Pero es verdad que no hay un futuro que no venga del conocimiento del pasado, y el pasado ha sido escrito por los hombres.

Y a propósito de hombres: en este escrito evidentemente solo he citado unos pocos, pero conmigo hay muchísimos. Algunos están conmigo desde hace años. Son artistas, escenógrafos, técnicos, organizadores, estudiosos, críticos, poetas, escritores, fotógrafos, directores, directores de escena, a los que les trae sin cuidado los sexos y los roles; cuando estoy con ellos... tenemos otras cosas en las que pensar. En estos tiempos, llevar hasta el final una producción es una aventura, y es necesario concentrarse.

Y a propósito de hombres: bendito sea mi padre, que en cuanto aprendí a leer, me llevaba cada sábado al mercado de libros usados y, después de comprarme todos los libros que habría regalado a un hijo varón si hubiese tenido uno, empezó a comprarme todos los que llevaban en la portada, en el título o como autora, un nombre femenino: Lady Roxana, Eugenie Grandet, Teresa Raquin, Madame Bovary, Sorelle Bronte, Jane Austen, Gertrude Stein, Agatha Christie, Delfina, Sor Filomena, Fabiola la joven cristiana, Emily Dickinson, Renata Mauperin, Mademoiselle de Maupin, Emma, Fosca, Tosca, Mary Poppins, Gulla en el Castillo, Nanà, Sissi emperatriz, Claudine...

Traducción de Juan Pérez Andrés