

LA DISPARITÀ DI GENERE NEL SETTORE TEATRALE: ANALISI DEI TEATRI NAZIONALI E DEI TEATRI DI RILEVANTE INTERESSE CULTURALE

EXECUTIVE SUMMARY

Responsabile della ricerca:
Prof.ssa Mariasole Bannò, Ph.D.

Gruppo di ricerca:
Dott.ssa Camilla Federici, Avv.
Dott.ssa Emilia Filippi, Ph.D.
Dott.ssa Chiara Leggerini, Ing.
Dott.ssa Letizia Lo Preiato
Dott. Francesco Longo



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BRESCIA

amleta

INDICE

1. INTRODUZIONE.....	3
1.1 Chi è Amleto.....	3
1.2 La collaborazione tra Amleto e l'Università degli Studi di Brescia.....	4
2. IL FOCUS DELLA MAPPATURA.....	6
2.1 Le professioni.....	7
2.2 I luoghi.....	8
3. LA METODOLOGIA DELLA MAPPATURA.....	14
3.1 Metodologia di raccolta dei dati.....	14
3.2 Metodologia di analisi dei dati.....	15
3.2.1 Presenza di donne nei teatri, per ruolo e per sede principale e secondaria.....	15
3.2.2 Incidenza delle donne sulle repliche.....	15
3.2.4 Presenza di donne negli spettacoli di produzione e di ospitalità.....	16
3.2.5 Indici di vantaggio comparato.....	17
4. RISULTATI.....	18
4.1 Presenza di donne.....	18
4.2 Presenza di donne per ruolo.....	18
4.3 Presenza di donne per sale principali e secondarie.....	19
4.2 Incidenza delle donne sulle repliche.....	20
4.4 Presenza di donne negli spettacoli di produzione e di ospitalità.....	22
4.5 Indici di vantaggio comparato.....	23
5. CONCLUSIONI.....	24
APPENDICI.....	26
Appendice 1. Sale e periodo di riferimento della raccolta dati.....	26
Appendice 1.1 Teatri Nazionali.....	26
Appendice 1.2 Teatri di Rilevante Interesse Culturale.....	27
Appendice 1.3 Fondazione Piccolo Teatro Milano.....	29
Appendice 2. Risultati.....	30
Appendice 2.1 Presenza di donne.....	30
Appendice 2.2 Presenza di donne per ruolo.....	31
Appendice 2.3 Presenza di donne per sala principale e secondaria.....	32
Appendice 2.4 Incidenza delle donne sulle repliche.....	33



1. INTRODUZIONE

L'industria teatrale, celebrata per la sua creatività e capacità di riflettere la complessità umana, è soggetta a una disparità di genere persistente. Nonostante le donne costituiscano una parte significativa della forza lavoro teatrale, spesso si trovano ad affrontare ostacoli e discriminazioni che limitano le loro opportunità di crescita e successo professionale. Dalle disuguaglianze nelle opportunità di casting e di assunzione, ai ruoli stereotipati e alla sottorappresentazione nelle posizioni di leadership, le donne nel teatro si confrontano con sfide uniche.

Se da un lato le disparità nel settore teatrale minano la diversità e l'inclusione nel settore, dall'altro limitano anche la varietà di narrazioni e prospettive presenti sul palcoscenico. La disparità nel settore teatrale ha infatti importanti ricadute sulla cultura nazionale, che purtroppo vede ancora oggi le donne in posizione subordinata e sottorappresentate in tutti i campi sociali, economici e culturali.

Il teatro può essere usato come uno strumento efficace di lotta attiva alla disparità di genere, a patto però che il teatro stesso sia un luogo in cui donne e uomini hanno pari diritti e pari opportunità.

È pertanto essenziale affrontare le disuguaglianze innanzitutto misurandole, così da capirle e quindi promuovere un ambiente teatrale equo, inclusivo e riflessivo della nostra società. La collaborazione tra Amleta e l'Università degli Studi di Brescia ha proprio l'obiettivo di raccogliere, condividere e analizzare i dati sulle tematiche legate alle discriminazioni di genere nel settore dello spettacolo.

1.1 Chi è Amleta

Amleta è “un'associazione di promozione sociale il cui scopo è contrastare la disparità e la violenza di genere nel mondo dello spettacolo”¹. Nasce dalla volontà di 28 attrici, distribuite su tutto il territorio nazionale, di portare avanti la lotta al sistema di abusi e insabbiamento iniziata nel 2017 negli Stati Uniti con il movimento #MeToo. Di stampo femminista e intersezionale, Amleta punta, con le sue azioni, a scattare una fotografia della rappresentanza femminile nel mondo dello spettacolo. L'obiettivo è quello di avere una valutazione quantitativa sia a livello di messa in scena, accesso, promozione e ripartizione dei ruoli all'interno della forza lavoro sia di lotta alla violenza di genere, accentuando le problematicità di fenomeni quali il gender pay gap, gli stereotipi di genere, finanche le molestie e gli abusi. Al fine di tenere costantemente monitorata la situazione all'interno del panorama teatrale, Amleta raccoglie e analizza il diverso trattamento di uomini e donne all'interno del mondo dello spettacolo.

¹ amleta.org

Poiché la disparità di genere, come tutte le forme di discriminazione, si manifesta con modalità differenti e su diversi fronti, Amleta si prefigge l'obiettivo di proporre azioni che vadano a ricoprire il maggior numero di campi possibili. Tra le azioni e progetti principali:

- a) La **Mappatura** ha l'obiettivo di scattare una fotografia della presenza femminile all'interno del settore teatrale, in particolare raccogliendo dati relativi ai principali teatri italiani (Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale, Piccolo Teatro di Milano), con particolare focus sui ruoli di attrici, registe, drammaturghe e curatrici dell'adattamento. La prima Mappatura è stata svolta autonomamente da Amleta analizzando i dati del triennio ministeriale 2017-2020 del FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo dal vivo). La Mappatura 2020-2024 realizzata grazie a un accordo di collaborazione di ricerca con l'Università degli Studi di Brescia risulta quindi un avanzamento dell'analisi sul triennio successivo e un approfondimento di approccio scientifico, sia nella ricerca sia nell'analisi.

- b) Il progetto **Drammaturgia VEDERE È POTERE** e il **TEST AMLETA** entrano nel merito del contenuto drammaturgico.
Il test Amleta non vuole essere uno strumento di giudizio delle qualità artistiche di un'opera drammaturgica, cinematografica o letteraria, ma nasce dalla volontà di trasformare in dati oggettivi quelle che spesso vengono liquidate come opinioni soggettive sui limiti della rappresentazione del femminile nei testi teatrali e non solo. Il test Amleta è un indicatore in grado di registrare i valori che permettono a un testo di superare i cliché narrativi che si sono culturalmente stratificati nel nostro immaginario. Una rappresentazione femminile adeguata, infatti, non è solo una questione di presenza, ma soprattutto di linguaggi e di narrazioni scevri da stereotipi.
La ricerca *Drammaturgia vedere è potere*, che si basa anche sull'esito del *test Amleta*, parte da un'analisi delle drammaturgie per poi allargare il proprio raggio di azione su uno spettro più vasto di prodotti narrativi, come le sceneggiature e i romanzi.

- c) Il progetto **OSSERVATORIA** ha l'obiettivo di contrastare attivamente le molestie e le violenze sul luogo di lavoro nel settore del teatro denunciando molestie e violenze sessuali grazie alla collaborazione con le avvocate dell'associazione Differenza Donna e portando parallelamente avanti un'azione di educazione culturale volta a prevenire reati e abusi. Con questi obiettivi è stata creata una mail apposita che permette di raccogliere e segnalare abusi e violenze subite nel mondo dello spettacolo in una modalità tutelata e protetta. Le denunce portate alla luce dall'associazione Amleta si muovono sul solco segnato in tutti i paesi del mondo dal movimento #MeToo, nato negli Stati Uniti a seguito dell'inchiesta condotta dal New York Times e dal New Yorker sugli abusi perpetrati nell'ambiente hollywoodiano (The Pulitzer Prizes). Nel 2020, è stata lanciata la campagna "Apriamo le stanze di Barbablù" per favorire l'emersione e la conoscenza del



fenomeno della violenza sulle attrici e raccogliere dati che permettano un'analisi sistematica del fenomeno.

- d) Il **progetto #GENITORIFUORIDALLESCENE** affronta il tema della genitorialità e della conciliazione lavoro-vita privata poiché strettamente legato alla parità di genere. Per tale motivo è nato, all'interno di Amleta, un gruppo di studio che ha portato alla stesura del "Report genitorialità e non genitorialità nel mondo dello spettacolo". L'analisi ha portato alla luce grandi criticità insite nel settore: assenza di legislazioni adeguate, incompatibilità di orari, mancanza di tutele, difficoltà di reinserimento lavorativo, discriminazioni e pregiudizi. Inoltre sono stati registrati, sempre in riferimento alla genitorialità, diversi casi di mobbing, esclusione del mondo del lavoro, emarginazione, violenza psicologica e body shaming.

Oggetto di questo report è la Mappatura e, pertanto, i paragrafi successivi faranno esplicito riferimento solo a quest'azione messa in atto da Amleta in collaborazione con l'Università degli Studi di Brescia.

1.2 La collaborazione tra Amleta e l'Università degli Studi di Brescia

Come enunciato nel piano strategico di Ateneo per il sessennio 2023-2028², l'Università degli Studi di Brescia intende realizzare azioni positive a favore della comunità universitaria e vuole essere vicina al territorio, condividendo non solo la ricerca e la didattica, ma anche tutte le attività rivolte alla cittadinanza, al fine di favorire azioni di prevenzione e sensibilizzazione sulle discriminazioni di genere e sul contrasto alla violenza di genere. Inoltre, al fine di incrementare le attività di *public engagement* a carattere culturale artistico e musicale, l'Ateneo vuole costruire percorsi di consolidamento della coesione sociale, con un approccio condiviso e distribuendo la responsabilità progettuale e gestionale tra i differenti soggetti presenti nella cornice strutturale di riferimento. In questo modo, l'Ateneo vuole dare un fondamentale apporto, nascente da un convinto senso di responsabilità verso la comunità, per i temi dell'impegno sociale.

In questo quadro strategico di riferimento per l'Ateneo si inserisce il ruolo della Commissione Genere e della convenzione di ricerca stipulata con Amleta.

La **Commissione Genere**³ dell'Università degli Studi di Brescia è formata da 9 componenti, tra docenti, personale tecnico amministrativo e studenti. La sua funzione principale è fornire

² <https://www.unibs.it/it/ateneo/chi-siamo/il-piano-strategico>

³ <https://www.unibs.it/it/ateneo/organizzazione/altri-organismi-di-ateneo/commissione-genere>

supporto per favorire l'integrazione della prospettiva di genere in tutte le politiche dell'Ateneo, coordinando, da un punto di vista sia strategico sia operativo, le azioni volte ad implementare il Gender Equality Plan in accordo con il Bilancio di Genere⁴. La Commissione opera quindi in collaborazione con tutti gli Organi di Ateneo per promuovere pari opportunità, inclusione e uguaglianza e per garantire che queste tematiche diventino parte integrante degli strumenti di programmazione e rendicontazione dell'Ateneo. Il costante impegno è dedicato alla realizzazione di tutte le iniziative ritenute necessarie per il pieno raggiungimento degli obiettivi prefissati, nell'ottica di una sempre maggiore sensibilità dell'intera comunità accademica e degli stakeholder verso il tema dell'equità di genere.

La **Convenzione tra Amleta e l'Università degli Studi di Brescia**, coerentemente con il piano strategico di Ateneo e con il Gender Equality Plan, ha l'obiettivo di favorire la collaborazione nelle attività di ricerca, raccolta e condivisione dei dati sulle tematiche legate alle discriminazioni di genere nel settore dello spettacolo. Mira inoltre ad instaurare una collaborazione nelle attività di realizzazione di azioni positive a favore della comunità universitaria legate alla sensibilizzazione sulle discriminazioni di genere e sul contrasto alla violenza di genere. Sono oggetto della convenzione la realizzazione di ricerche quali, a titolo esemplificativo non esaustivo, mappature, tesi di laurea, articoli scientifici, tirocini formativi, convegni. In questo accordo si inserisce la Mappatura per il periodo 2020-2024.

⁴ Si tratta di documenti progettuali e programmatici attraverso i quali proporre e monitorare interventi e azioni concrete per realizzare la parità di genere nelle varie aree e componenti della comunità universitaria, anche al fine di rendere più trasparente ed equa l'assegnazione delle risorse economiche.

2. IL FOCUS DELLA MAPPATURA

L'attività teatrale si può distinguere in due categorie principali: la produzione e la rappresentazione.

La produzione è il processo a monte, attraverso cui si generano gli spettacoli teatrali e che comporta il maggiore utilizzo di tempo e risorse. È composta di diverse fasi tra cui:

1. Sviluppo dell'idea, che può prevedere la messinscena o il riadattamento di un'opera preesistente, oppure la creazione di un'opera originale;
2. Sceneggiatura o adattamento, ossia la scrittura dello spettacolo ex-novo o la modifica di una sceneggiatura già esistente;
3. Selezione del cast ed equipaggiamento tecnico, equivalente alla creazione del gruppo di lavoro che include diverse figure tra cui attori, attrici, tecnici e tecniche del suono e delle luci, scenografi/e e costumisti/e;
4. Prove e contestualmente produzione tecnica, fase durante la quale viene messa in scena la sceneggiatura e vengono corretti gli aspetti tecnici;
5. Promozione e marketing, fase durante la quale lo spettacolo viene sponsorizzato e i biglietti messi in vendita.

La rappresentazione è il processo di messa in scena dello spettacolo e può comportare la programmazione di repliche che avvengono durante la Stagione teatrale. Tra le varie tipologie di rappresentazione teatrale, la Mappatura oggetto di questo report si è focalizzata sugli spettacoli in prosa.

Al fine di poter avere una rappresentazione quanto più completa e esaustiva della disparità di genere all'interno del settore teatrale, la Mappatura è stata effettuata lungo due assi dimensionali: le professioni e i luoghi. Il focus sulle professioni è motivato dal desiderio di investigare i processi di segregazione verticale nei ruoli di regia, drammaturgia, adattamento e interpretazione. Il focus sui luoghi è funzionale invece alla comprensione delle dinamiche di visibilità delle donne nei teatri (Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale) e nelle loro sale (principali e secondarie).

2.1 Le professioni

Le professioni identificate per la realizzazione della Mappatura e quindi dell'analisi sono quattro: regia, drammaturgia, adattamento e interpretazione. L'idea alla base di tale scelta è quella di avere una panoramica che permetta un'analisi della presenza femminile in base a ruoli di diversa importanza, vagliando le professioni che più impattano sulla presenza e sul benessere delle interpreti. Poiché la scelta degli e delle interpreti dipende dalle altre figure meno visibili sul palcoscenico (i.e., regista, drammaturgo/a, adattatore/adattatrice), è necessario condurre l'indagine rispetto a tutti i ruoli che hanno effettivamente potere di azione sulle carriere degli e delle interpreti. In particolare, è necessaria un'analisi che vada a decriptare la ripartizione di genere all'interno di tutte le categorie professionali. È bene evidenziare che i ruoli analizzati non sono sempre separati ma possono coesistere nella medesima persona.

Il/la **regista** ha il compito di scegliere e indirizzare gli attori e le attrici e guidare la direzione artistica del progetto teatrale e la messa in scena. Ciò evidenzia e rimarca il ruolo decisivo del/della regista sugli aspetti carrieristici degli/delle interpreti. Emerge quindi il ruolo di potere decisionale di questa figura rispetto alle altre categorie professionali.

Il/la **drammaturgo/a** ha il compito di scrivere le opere teatrali destinate alla rappresentazione su scena. Questa figura definisce il numero e la modalità con cui i personaggi femminili vengono rappresentati. Ciò ha evidentemente un impatto diretto sulla disparità di genere, non solo in termini numerici, ma anche di trasmissione dei messaggi che si vogliono veicolare. Lo stile con cui le donne vengono messe in scena e la decisione di come disporre del loro corpo nell'atto della rappresentazione teatrale hanno, infatti, conseguenze sulla visione della figura femminile ma, anche, sul benessere psico-fisico dell'interprete stessa.

L'**adattatore/trice** è strettamente legato/a al/alla drammaturgo/a. Laddove l'opera non sia originale, ma una rivisitazione di un'opera già esistente (e.g., libro, romanzo, opera teatrale), è necessaria una rivisitazione da parte dell'adattatore/trice che possa renderla fruibile o attraverso un diverso media o rendendola più vicina al contesto culturale attuale.

I e le **interpreti** sono coloro che maggiormente subiscono l'impatto dei ruoli precedentemente illustrati. Interprete è colui o colei che porta sulla scena un personaggio e che ha il compito di recitare la drammaturgia e, contemporaneamente, veicolare un messaggio.

2.2 I luoghi

Nell'ambito dei luoghi, la Mappatura ha visto l'analisi su due diversi livelli: categorie di teatri (Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale) e tipologie di sale (sale principali e sale secondarie).

In merito alle categorie di teatri, Secondo decreto Decreto Legge n.83 31/05/2014, convertito in Legge 29/07/2014 n.106 (c.d. Decreto Franceschini) gli spettacoli dal vivo si suddividono in sezioni quali teatro, musica, danza e circo. Nello specifico, il decreto prevede la divisione delle sezioni in categorie che, per quanto riguarda i teatri, sono identificate da: Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale, imprese di produzione, centri di produzione, circuiti, organismi di produzione e festival.

La Mappatura ha concentrato la rilevazione e l'analisi su due specifiche categorie:

- **i Teatri Nazionali⁵;**
- **i Teatri di Rilevante Interesse Culturale.**

La scelta è ricaduta su queste due categorie per la loro caratura e per il loro impatto a livello finanziario e culturale. La possibilità di sovvenzionare produzioni e co-produzioni⁶, rispetto alla semplice messa in scena di spettacoli in ospitalità⁷ è rappresentativa della magnitudine economica di dette realtà. I principali Teatri Nazionali, avendo la possibilità di sostenere l'impegno monetario delle produzioni e delle co-produzioni grazie ai maggiori finanziamenti a loro disposizione, riescono ad attrarre più pubblico e, quindi, maggiore visibilità.

Nella Tabella 1 sono riportati i teatri oggetto di analisi, divisi per categoria.

⁵ La Fondazione del Piccolo Teatro di Milano è stata inserita nell'indagine e conteggiato tra i Teatri Nazionali nonostante il DM dell'8 marzo 2016 abbia concesso al Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa l'autonomia, "cancellando i vincoli e gli obblighi che spettano ai teatri di prosa italiani secondo l'ultimo regolamento, quello del luglio 2014". L'articolo 47, comma 3, del D.M. 27 luglio 2017, prevede a favore della Fondazione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, con determinazione triennale, un contributo annuale non inferiore al 6,5 per cento della quota del fondo destinata alle attività teatrali del FUS.

⁶ Si definiscono spettacoli in produzione gli sceneggiati derivanti dall'impegno di risorse proprie del teatro. Gli spettacoli in co-produzione sono, invece, caratterizzati dalla messa in campo di risorse da parte di più teatri in collaborazione.

⁷ Gli spettacoli in ospitalità sono rappresentazioni teatrali che non vedono l'impiego di risorse del teatro che le mette in scena, ma sono prodotti da altre realtà e vengono poi rappresentati in teatri che non hanno avuto parte direttamente alla produzione.

Tabella 1. Teatri oggetto di analisi, divisi per categoria

Teatri Nazionali	Teatri di Rilevante Interesse Culturale
Fondazione del Teatro Stabile di Torino	Teatro Stabile dell'Umbria
Emilia-Romagna Teatro Fondazione	Teatro di Sardegna
Associazione Teatro Stabile della Città di Napoli	Teatro Metastasio di Prato
Ente Autonomo del Teatro Stabile di Genova	Fondazione Teatro di Napoli, teatro nazionale del mediterraneo - nuova commedia
Associazione teatro di Roma	Teatro stabile del Friuli Venezia Giulia
Fondazione Teatro della Toscana	Teatro Stabile d'Abruzzo
Teatro stabile del Veneto Carlo Goldoni	Teatro dell'Elfo
Fondazione del Piccolo Teatro di Milano	Teatro della Tosse - Fondazione Luzzati
	Teatro Due
	Centro Teatrale Bresciano
	Fondazione Teatro Piemonte Europa
	Stabile della città di Catania
	Teatro Franco Parenti
	Marche Teatro
	Teatri di Bari
	Teatro Sloveno
	Teatro stabile di Bolzano
	Teatro Stabile Biondo di Palermo

Fonte: Decreto Ministeriale del 25 ottobre 2021, rep. n. 377 del 26 ottobre 2021; MiC Direzione Generale Spettacolo

Il secondo livello di indagine dei luoghi riguarda le tipologie delle sale. Ogni teatro possiede più sale che sono classificabili come **sale principali e sale secondarie**. Le sale principali sono quelle con un maggior numero di posti a sedere e, pertanto, hanno la possibilità di ospitare le produzioni a budget maggiore, mentre le sale secondarie hanno un minor numero di posti a sedere e pertanto meno visibilità.

Nelle città metropolitane di Roma, Napoli, Genova e Torino, sia le sale principali sia quelle secondarie sono collocate all'interno della città stessa, mentre nel caso dei Teatri Nazionali dell'Emilia-Romagna Teatro Fondazione, della Toscana e del Veneto, le sale secondarie hanno ubicazione differente.

Nella Tabella 2 sono riportati i teatri, le città, le sale principali e secondarie (con relativa ubicazione).



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BRESCIA

amletto

Tabella 2. Teatri Nazionali con indicazione della sale principali e secondarie e città

Teatro Nazionale	Sala principale	Città	Sale secondarie	Città
Associazione Teatro di Roma	Teatro Argentina	Roma	Teatro India	Roma
			Teatro Torlonia	Roma
Associazione Teatro Stabile della Città di Napoli	Mercadante	Napoli	San Ferdinando	Napoli
			Ridotto del Mercadante	Napoli
Fondazione del Teatro Stabile di Torino	Teatro Carignano	Torino	Teatro Gobetti	Torino
			Fonderia Limone	Torino
Ente autonomo del Teatro stabile di Genova	Teatro Ivo Chiesa	Genova	Teatro Eleonora Duse	Genova
			Teatro Gustavo Modena	Genova
			Sala Mercato	Genova
Emilia-Romagna Teatro Fondazione	Teatro Storchi	Modena	Nuovo Teatro delle Passioni	Modena
			Arena del Sole	Bologna
			Teatro Bonci	Cesena
Fondazione teatro della Toscana	Teatro della Pergola	Firenze	Teatro Rifredi	Firenze
			Teatro Era	Pontedera
Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni	Teatro Goldoni	Venezia	Teatro Verdi	Padova
			Teatro del Monaco	Treviso
Fondazione del Piccolo Teatro di Milano	Teatro Strehler	Milano	Teatro Studio Melato	Milano
			Teatro Grassi	Milano

Fonte: Siti dei singoli teatri

Anche i Teatri di Rilevante Interesse Culturale hanno diverse sale, distinte tra principali e secondarie e ubicate in differenti città. Nella Tabella 3 sono riportati i dati inerenti i Teatri di Rilevante Interesse Culturale e relative sale.

Tabella 3. Teatri di Rilevante Interesse Culturale e relative sale

Teatro di Rilevante Interesse Culturale	Sala principale	Città	Sale secondarie	Città
Teatro Stabile dell'Umbria	Teatro Morlacchi	Perugia	Ridotto Teatro Morlacchi	Perugia
			Politeama Clarici	Foligno
			Auditorium San Domenico	Foligno
			Spazio ZUT!	Foligno
			Teatro Caio Melisso	Spoleto
			Teatro Comunale Luca Ronconi	Gubbio
			Teatro Secci	Terni
			Teatro Nuovo Gian Carlo Menotti	Spoleto
			Teatro Comunale Giuseppe Manini	Narni
			Teatro Cucinelli	Solomeo
			Teatro Excelsior	Bettona
			Teatro degli Illuminati	Città di Castello
			Teatro della Filarmonica	Corciano
			Teatro Don Bosco	Gualdo Tadino
			Teatro Mengoni	Magione
			Teatro Concordia	Monte Castello di Vibio
			Teatro Caporali	Panicale
Teatro Comunale di Todi	Todi			
Teatro dell'Accademia di Tuoro	Tuoro sul Trasimeno			
Teatro di Sardegna	Teatro Massimo ⁸	Cagliari	Teatro Grazia Deledda	Oristano
	Teatro Eliseo ⁹	Nuoro	Spazio TAB	Cagliari
Teatro Metastasio di Prato	Metastasio	Prato	Fabbricone	Prato
			Magnolfi	Prato
Fondazione teatro di Napoli - teatro nazionale del mediterraneo - nuova commedia	Teatro Bellini	Casalbuttano	Piccolo Bellini	Napoli
Teatro stabile del Friuli	Politeama	Trieste	Politeama Rossetti (Sala	Trieste

⁸ Sala principale fino al 2022.

⁹ Sala principale dal 2022.



Teatro di Rilevante Interesse Culturale	Sala principale	Città	Sale secondarie	Città
Venezia Giulia	Rossetti (Sala Assicurazioni Generali)		Bartoli)	
Teatro stabile d'Abruzzo	Ridotto Teatro Comunale dell'Aquila	Aquila		
Teatro dell'Elfo	Sala Shakespeare	Milano	Sala Bausch	Milano
			Sala Fassbinder	Milano
Teatro della Tosse - Fondazione Luzzati	Teatro delle Tosse - Sala Aldo Trionfo	Genova	Teatro delle Tosse - Sala Dino Campana	Genova
			Teatro delle Tosse – Agorà	Genova
			Teatro del Ponente	Genova
Teatro Due	Spazio Grande	Parma	Spazio Bignardi	Parma
			Piccola Sala	Parma
			Spazio Minimo	Parma
			Spazio Shakespeare 1 e 2	Parma
Centro Teatrale Bresciano	Teatro Sociale	Brescia	Teatro Mina Mezzadri	Brescia
Fondazione Teatro Piemonte Europa	Teatro Astra – Sala Grande	Torino		
Stabile della città di Catania	Teatro Giovanni Verga	Catania	Sala Futura	Catania
Teatro Franco Parenti	Sala Grande	Milano	Sala AcomeA	Milano
			Sala Tre	Milano
			Café Rouge e Sale Piccole	Milano
			Sala Zenitale	Milano
			Sala Treno Blu	Milano
			Sala Lei	Milano
Marche Teatro	Teatro delle Muse	Ancona	Teatro Sperimentale	Ancona
Teatri di Bari	Teatro Kismet	Bari	Teatro Radar	Monopoli
			La Cittadella degli Artisti	Molfetta
Teatro Stabile di Bolzano	Teatro Comunale di Bolzano – Sala Grande	Bolzano	Teatro Comunale di Bolzano – Teatro Studio	Bolzano
			Teatro Comunale Galleria Telsler Gries	Bolzano
			Centro Trevi	Bolzano
			Teatro Cristallo	Bolzano



Teatro di Rilevante Interesse Culturale	Sala principale	Città	Sale secondarie	Città
			Forum di Bressanone	Bressanone
			Teatro Puccini di Merano	Merano
			Teatro Comunale di Vipiteno	Vipiteno
			Teatro SanbàPolis	Trento
Teatro Stabile Biondo di Palermo	Sala Grande	Palermo	Sala Strehler	Palermo
			Teatro Montevergini	Palermo
Teatro della Slovenia	Sala Principale	Trieste	Ridotto	Trieste

Fonte: Siti dei singoli teatri



3. LA METODOLOGIA DELLA MAPPATURA

3.1 Metodologia di raccolta dei dati

La Mappatura raccoglie, per ogni teatro e ogni sala (principale e secondaria), i dati relativi a: titoli spettacoli, tipologia (produzione, co-produzione o ospitalità), numero di repliche, nome e genere¹⁰ delle persone in regia, drammaturgia, adattamento e degli/delle interpreti.

I dati sono stati raccolti tramite i siti ufficiali dei diversi teatri oppure contattando alcuni teatri via e-mail quando i dati di interesse non erano presenti sui siti ufficiali.

L'indagine è stata effettuata per il periodo 2020-2024, ricoprente le stagioni teatrali 2020-2021, 2021-2022, 2022-2023, 2023-2024¹¹. In particolare, sono stati considerati:

- 305 stagioni, di cui 89 per i Teatri Nazionali e 216 per i Teatri di Rilevante Interesse Culturale;
- 2.903 titoli di prosa, di cui 1.063 per i Teatri Nazionali e 1.840 per i Teatri di Rilevante Interesse Culturale;
- 18.602 posti di lavoro relativi ai ruoli professionali, di cui 7.674 per i Teatri Nazionali e 10.928 per i Teatri di Rilevante Interesse Culturale.

Particolare attenzione deve essere posta relativamente alla stagione 2020/2021, quella coincidente con la diffusione della pandemia da Covid-19. L'impossibilità di recarsi in luoghi chiusi e le successive restrizioni sul numero di accessi, hanno portato diverse realtà teatrali a sospendere le proprie attività o a proporre uno stile di rappresentazione differente. In particolare, in alcuni teatri sono state proposte iniziative fruibili in modalità telematica, sostitutive delle rappresentazioni in presenza. Poiché all'interno dell'analisi sono stati inclusi unicamente gli spettacoli di prosa (escludendo quindi tutte le altre tipologie di rappresentazione comprese quelle in modalità telematica), il numero di osservazioni raccolte per questa specifica stagione sono in numero inferiore rispetto alla media delle altre stagioni considerate.

Le Appendici 1.1, 1.2 e 1.3 mostrano le sale dei Teatri Nazionali e dei Teatri di Rilevante Interesse Culturale e della Fondazione Piccolo Teatro Milano per cui sono stati raccolti i dati e i periodi di riferimento della raccolta dati. La presenza di dati mancanti è dovuta all'impossibilità di reperire informazioni per tutte le sale, lungo tutto il periodo di osservazione considerato. Questo limite non inficia le analisi condotte poiché i dati mancanti risultano essere in misura limitata e la Mappatura risulta completa e attendibile.

¹⁰ Poiché è stato adottato un approccio di tipo binario, l'utilizzo del termine genere deve essere letto come sinonimo del genere d'elezione.

¹¹ Per Emilia-Romagna Teatro Fondazione i dati sono disponibili unicamente per l'anno 2023.

3.2 Metodologia di analisi dei dati

Al fine di avere una panoramica rappresentativa della presenza femminile in teatro, la ricerca è partita dalle categorie già individuate da Amleta nella prima Mappatura. Tali categorie, otto in tutto, incrociano il ruolo ricoperto e il genere: regista - uomo e regista - donna; drammaturgo - uomo e drammaturga - donna; adattatore - uomo e adattatrice - donna; interprete - uomo e interprete - donna.

Occorre notare che, benché Amleta si occupi attivamente anche della difesa dei diritti delle persone transgender e non binarie, questo report riporta i dati adottando un approccio binario.

L'analisi successiva utilizza diverse misure costruite sulla base delle categorie identificate. Le misure sono di seguito descritte.

3.2.1 Presenza di donne nei teatri, per ruolo e per sede principale e secondaria

La presenza di donne è misurata come la percentuale di donne sul totale posti di lavoro. Similmente, è stata misurata la presenza di uomini.

$$\textit{Presenza di donne} = \frac{\textit{Numero di donne}}{\textit{Numero di posti di lavoro}}$$

$$\textit{Presenza di uomini} = \frac{\textit{Numero di uomini}}{\textit{Numero di posti di lavoro}}$$

La presenza è stata calcolata anche per tutti i ruoli (registi/e, drammaturghi/e, adattatori e adattatrici, interpreti) e le sedi (principali e secondarie).

3.2.2 Incidenza delle donne sulle repliche

Nel momento in cui uno spettacolo prevede una presenza dominante di un genere in un certo ruolo, risulta necessario valutare quante volte viene riproposto lo spettacolo stesso e quindi quanta visibilità viene data ad ogni genere. Questa incidenza è stata considerata per dare una misura dell'impatto sociale e culturale del teatro e per comprendere le scelte relative alla gestione delle giornate di rappresentazione, ponendo il focus su quante di queste vedono la partecipazione di donne. Non basta infatti avere una parità di genere in termini strettamente numerici, ma è essenziale che il loro lavoro venga messo in scena con le stesse opportunità date agli uomini.

Al fine di rilevare la visibilità delle donne nei vari ruoli (regista, drammaturgo/a, adattatore/trice, interprete), è stato quindi calcolato il numero di repliche di ogni spettacolo e per ognuna delle otto categorie descritte in precedenza, è stata calcolata la partecipazione effettiva di ciascun genere. La partecipazione è calcolata come il prodotto tra il numero di persone di un genere in un dato ruolo e il numero di repliche dello spettacolo stesso.

È stata poi calcolata l'incidenza delle donne e degli uomini sulle partecipazioni totali:

$$\text{Incidenza delle donne sulle repliche} = \frac{\text{Partecipazione effettiva delle donne}}{\text{Partecipazione effettiva delle donne} + \text{Partecipazione effettiva degli uomini}}$$

$$\text{Incidenza degli uomini sulle repliche} = \frac{\text{Partecipazione effettiva degli uomini}}{\text{Partecipazione effettiva delle donne} + \text{Partecipazione effettiva degli uomini}}$$

Tante sono le variabili che i direttori e le direttrici artistici/che tengono in considerazione per il calendario delle repliche, tra cui le direttive dei decreti ministeriali¹². Tuttavia, poiché molti teatri hanno un'organizzazione delle giornate di rappresentazione tale da poter favorire, in termini numerici, la presenza di donne sui palchi, sono state calcolate due misure.

La prima misura consiste nel numero medio di repliche:

$$\text{Media delle repliche} = \frac{\text{Somma delle giornate di replica}}{\text{Numero di spettacoli}}$$

La seconda misura consiste nel calcolo della deviazione standard delle repliche:

$$\text{Dispersione delle repliche} = \text{Deviazione standard delle repliche}$$

Un'elevata deviazione standard delle repliche indica una maggiore flessibilità in termini di organizzazione delle stesse, e quindi una maggiore autonomia decisionale da parte dei teatri di concedere più giorni di rappresentazione a determinati spettacoli. Tale flessibilità e autonomia decisionale può incidere su eventuali discriminazioni di genere, in ogni categoria analizzata.

3.2.4 Presenza di donne negli spettacoli di produzione e di ospitalità

Ogni sala, deve organizzare le stagioni teatrali. Il/La direttore/trice artistico/a del teatro decide quali spettacoli mettere in cartellone tra due tipologie: spettacoli di produzione, finanziati con i fondi che gestisce in autonomia, e spettacoli di ospitalità, prodotti da altri. La differenza sostanziale riguarda il potere decisionale che ha la direzione artistica. Per quel che concerne le ospitalità, la direzione del teatro può scegliere quali spettacoli mettere o non mettere in stagione in base a molti criteri (tra cui quelli finanziari e logistici) mentre non può scegliere il cast artistico.

¹² Si rileva in particolare il decreto ministeriale del 27 luglio 2017 e sue modifiche promulgate nel 2021.

Molto più delicato è il discorso sulle produzioni, perché oltre a valere quanto appena detto sulle ospitalità, la direzione artistica decide a chi affidare le proprie risorse per dirigere e/o scrivere i propri progetti artistici. I soggetti affidatari sceglieranno a loro volta il cast e i/le collaboratori/trici. In alternativa, la direzione artistica, approva progetti terzi, decidendo di finanziarli, come nel caso delle co-produzioni (motivo per il quale sono state incluse nella categoria degli spettacoli produzione).

Un'altra misura rilevante è quindi la percentuale di presenze femminili per gli spettacoli di ospitalità e per quelli di produzione, calcolata come segue:

$$\text{Presenza di donne negli spettacoli di produzione} = \frac{\text{Numero di donne negli spettacoli di produzione}}{\text{Numero di posti di lavoro negli spettacoli di produzione}}$$

$$\text{Presenza di donne negli spettacoli di ospitalità} = \frac{\text{Numero di donne negli spettacoli di ospitalità}}{\text{Numero di posti di lavoro negli spettacoli di ospitalità}}$$

3.2.5 Indici di vantaggio comparato

Per capire quale è la situazione dei singoli teatri rispetto agli altri o alla situazione generale nazionale della propria categoria (Teatro Nazionale o Teatro di Rilevante Interesse Culturale), è stato calcolato un indicatore di vantaggio comparato:

$$\text{Indice di vantaggio comparato della categoria X nel teatro Y} = \frac{\frac{\text{Partecipazione effettiva delle donne nella categoria X nel teatro Y}}{\text{Partecipazione effettiva nella categoria X nel teatro Y}}}{\frac{\text{Partecipazione effettiva delle donne nella categoria X nei Teatri Nazionali o Teatri di Rilevante Interesse Culturale}}{\text{Partecipazione effettiva nella categoria X nei Teatri Nazionali o Teatri di Rilevante Interesse Culturale}}}$$

L'indice di vantaggio comparato può essere interpretato come segue:

- un indice di vantaggio comparato pari a 1 indica che il teatro Y ha una percentuale di donne nella categoria X equiparabile al dato aggregato nazionale;
- un indice di vantaggio comparato superiore a 1 indica che il teatro Y ha una percentuale di donne nella categoria X superiore al dato aggregato nazionale;
- un indice di vantaggio comparato inferiore a 1 indica che il teatro Y ha una percentuale di donne nella categoria X inferiore al dato aggregato nazionale.

L'indice di vantaggio comparato è stato calcolato su quattro categorie professionali: registe, drammaturghe, adattatrici e interpreti.

Partendo dai quattro indici così calcolati, è stato creato un indicatore sintetico e completo sull'inclusività di un teatro che riassume i quattro punteggi attraverso una media algebrica.

4. RISULTATI

4.1 Presenza di donne

Se si considerano tutti i teatri, sia i Teatri Nazionali sia i Teatri di Rilevante Interesse Culturale, le donne costituiscono il 35,1% della forza lavoro (Figura 1). Nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale le donne rappresentano la stessa quota (35,1%), mentre nei Teatri Nazionali la percentuale è leggermente superiore (35,2%) (Appendice 2.1).

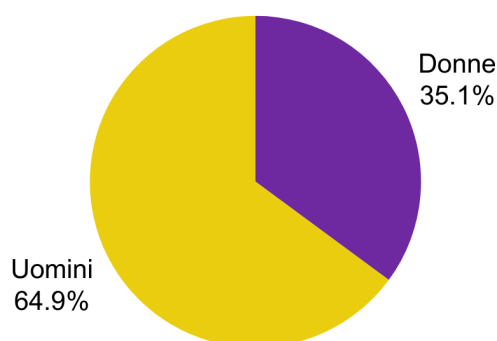


Figura 1. Presenza di donne e di uomini nei Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.

4.2 Presenza di donne per ruolo

Emergono differenze rilevanti nella presenza di donne a seconda del ruolo considerato. Tutte le analisi condotte sulla presenza di donne sono riportate in Appendice 2.2.

In tutti i teatri (Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale), le donne in regia rappresentano solo il 21,0%, mentre le interpreti sono il 39,7% (Figura 2). Le donne in drammaturgia e adattamento sono meno di una su tre (pari al 29,1% e al 26,8% rispettivamente). Rispetto alla media nazionale, nei Teatri Nazionali le donne sono presenti in misura maggiore come interpreti (39,9% anziché 39,7%) e in misura minore negli altri ruoli. Invece nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale le donne in regia sono presenti in misura leggermente maggiore rispetto alla media nazionale (22,1% anziché 21,0%).

Questi dati evidenziano una disparità di genere significativa all'interno del settore teatrale, con differenze rilevanti nella presenza delle donne a seconda del ruolo considerato: mentre le donne

sembrano essere più presenti come interpreti, la loro presenza diminuisce significativamente in ruoli apicali e strategici dietro le quinte come regia, drammaturgia e adattamento.

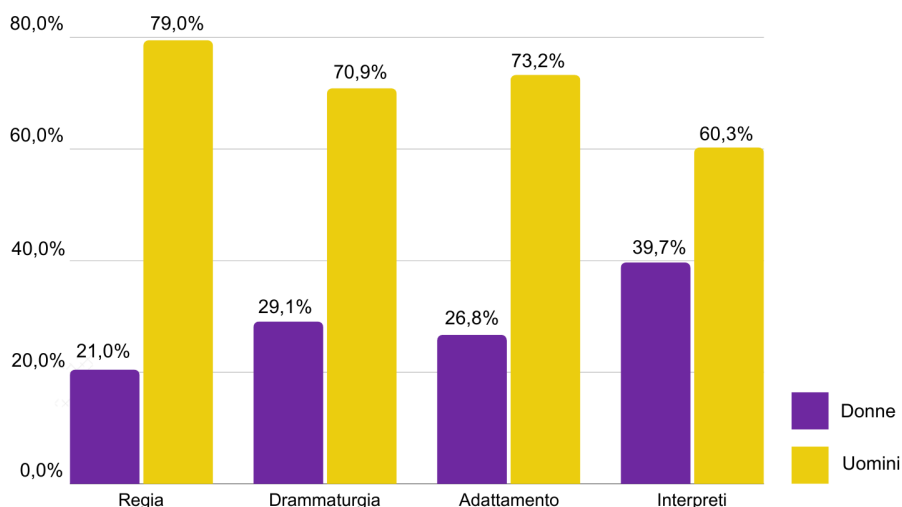


Figura 2. Presenza di donne e di uomini nei Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale), con divisione per ruolo. Fonte: nostra rielaborazione.

4.3 Presenza di donne per sale principali e secondarie

Le sale principali sono le sale di maggior importanza e prestigio e sono progettate per ospitare un gran numero di spettatori e spettatrici. Pertanto, per questa loro struttura, possono essere considerate una sorta di “vetrina” per l’intero settore teatrale. Tutte le analisi sulla presenza di donne per sala principale e secondaria nelle diverse tipologie di teatro sono riportate in Appendice 2.3.

La presenza delle donne nelle sale principali e secondarie dei Teatri Nazionali e nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale rispecchia la presenza generale del settore. Tuttavia, alcune specificità e dinamiche emergono.

Focalizzando l’attenzione sulle sale principali dei Teatri di Rilevante Interesse Culturale, la presenza di donne è nettamente superiore a quella dei Teatri Nazionali in tutti i ruoli tranne in quello di interpretazione. Le percentuali rimangono comunque sempre molto basse, comprese tra il 20% e il 30% per i ruoli di registe, drammaturghe e adattatrici. Ciò evidenzia che le donne riescono ad avere sì ruoli più importanti, ma solo nei teatri meno “prestigiosi” o meno finanziati , ovvero nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale

Nelle sale secondarie la presenza delle donne è generalmente maggiore in tutti i ruoli e in tutti i teatri, rimarcando e confermando il fenomeno appena visto per cui la presenza delle donne è maggiore solo in sedi di minor visibilità. Si evidenzia inoltre che la presenza di donne è più rilevante nelle sedi secondarie dei Teatri Nazionali rispetto alle sedi principali degli stessi teatri. Inoltre è minore la presenza di donne nei ruoli di drammaturghe e adattatrici nelle sale secondarie dei Teatri di Rilevante Interesse Culturale rispetto alle sale principali degli stessi teatri con una differenza pari a 2,9 punti percentuali per le drammaturghe e al 11,4 punti percentuali per le adattatrici.

Focalizzando l'attenzione sulle registe e sulle drammaturghe (ruoli che incidono maggiormente sullo spettacolo e sull'immaginario), emerge che le competenze femminili ci sono, anche se in bassissima percentuale (pari solo al 19,1% per le registe e al 28,1% per le drammaturghe nei Teatri Nazionali), ma non vengono impiegate sui palcoscenici più prestigiosi, ovvero nelle sedi principali specialmente dei Teatri Nazionali (pari solo al 13,7% per la regia e al 23,2% per le drammaturghe nelle sale principali dei Teatri Nazionali).

Quanto emerso suggerisce una dinamica complessa all'interno del settore teatrale, dove la presenza delle donne varia a seconda del tipo di ruolo e del livello di prestigio e visibilità della sala teatrale. In pieno accordo con il fenomeno del soffitto di cristallo, ampiamente analizzato per altri settori, le donne rimangono segregate verticalmente, non riuscendo ad emergere in ruoli di comando come la regia e la drammaturgia. A differenza di altri settori, tuttavia, quello che emerge dall'analisi del settore teatrale è anche una segregazione in termini di visibilità. Le donne, quando presenti in buona percentuale, rimangono poco visibili e relegate alle sale secondarie, impedendo che il loro lavoro ottenga riconoscimento e prestigio, limitando il diffondersi di un messaggio alternativo a quello di stampo prettamente maschile.

4.2 Incidenza delle donne sulle repliche

Considerando l'incidenza delle donne sulle repliche nei vari teatri, la situazione non migliora. L'incidenza delle registe è molto bassa e scende da 21% (senza considerare le repliche, Figura 2) a poco meno del 17%, mentre l'incidenza è stabile per gli altri ruoli (Figura 3).

Come già emerso nelle altre analisi, la situazione peggiora nei Teatri Nazionali (in questi, solo l'incidenza delle interpreti è superiore alla media nazionale) mentre migliora leggermente nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale (tranne per quanto riguarda l'incidenza delle interpreti, che è inferiore alla media nazionale).

Complessivamente emerge che l'incidenza delle donne è nettamente inferiore rispetto a quella degli uomini e peggiora considerando il numero di repliche.

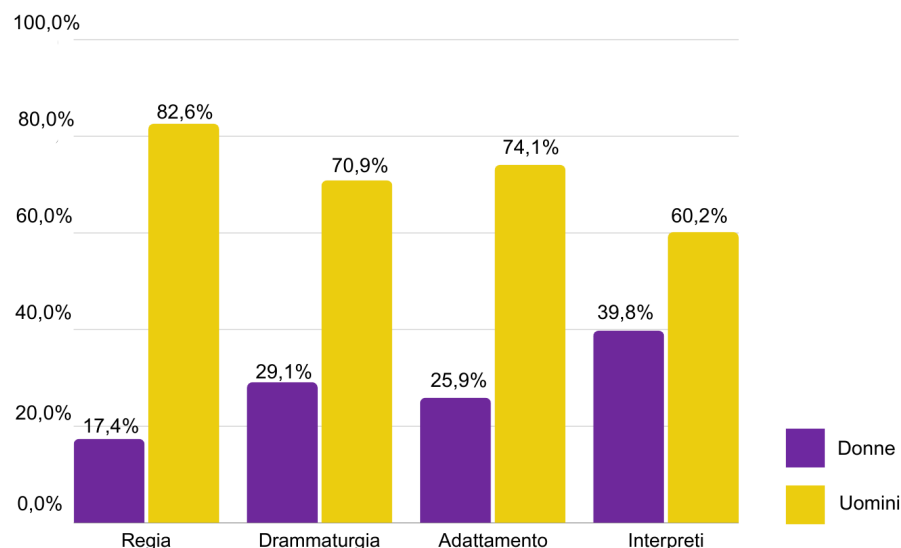


Figura 3. Incidenza delle donne sulle repliche nei Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.

Le repliche possono essere un valido aiuto per favorire la partecipazione femminile a tutti i livelli, se usate come strumento per dare spazio agli spettacoli che hanno una presenza femminile maggiore.

Il/La direttore/trice artistico/a pianifica il calendario delle repliche, tenendo conto di una vasta gamma di variabili, tra cui le direttive dei decreti ministeriali. Tuttavia, tra i criteri decisionali non sono incluse politiche specifiche sulla partecipazione femminile.

Tabella 4. Media, scarto e capienza delle sale del Teatro Stabile di Torino

Teatro e sale		Media repliche a spettacolo	Dispersione	Capienza
Teatro Stabile di Torino		9,2	5,8	1.510 Posti
Sala	Teatro Carignano	11,3	6,2	875 Posti
	Fonderie Limone	10	6,6	400 Posti
	Teatro Gobetti	7,4	4,4	235 Posti

Fonte: nostra rielaborazione.

La Tabella 4 mostra, a titolo di esempio, la programmazione delle repliche per le sale del Teatro Stabile di Torino. Questo teatro, con una capienza di 1.510 posti, offre in media 9,2 repliche per



spettacolo con una dispersione di 5,8 repliche. In questo caso il numero medio di repliche e la loro dispersione tendono a diminuire minore è la capienza della sala. I valori di dispersione di questo teatro, preso ad esempio, suggeriscono una maggiore flessibilità nella gestione delle repliche che potrebbe essere sfruttata per aumentare gli spettacoli con un'alta presenza di donne e quindi aiutare a colmare la disparità di genere.

4.4 Presenza di donne negli spettacoli di produzione e di ospitalità

Come già spiegato, la direzione artistica ha potere decisionale diverso in relazione agli spettacoli di produzione e di ospitalità. In particolare, la direzione del teatro ha molta più libertà di scelta per gli spettacoli di produzione in quanto può decidere a chi affidare le proprie risorse per dirigere e/o scrivere i propri progetti artistici.

Confrontando la presenza di donne negli spettacoli di produzione e ospitalità, emerge che la presenza di registe e di adattatrici è maggiore negli spettacoli di ospitalità, mentre le interpreti sono più presenti negli spettacoli di produzione e le drammaturghe sono presenti nella stessa misura nei due tipi di spettacoli (Figura 4).

Emerge pertanto che gli spettacoli di produzione, per i quali la direzione del teatro ha un potere decisionale maggiore, offrono uno spazio minore alle donne nei ruoli decisionali.

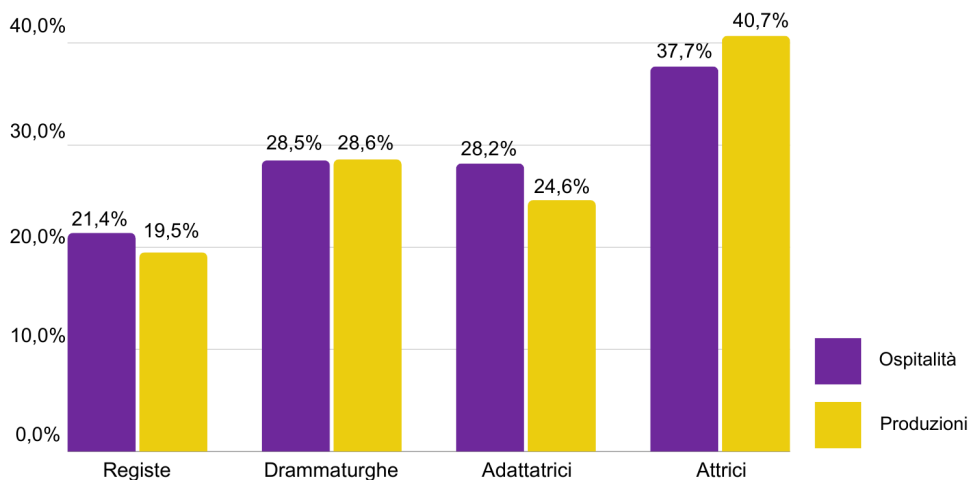


Figura 4. Presenza di donne negli spettacoli di produzione e di ospitalità nei Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.



4.5 Indici di vantaggio comparato

Un indicatore sintetico e completo sull'inclusività di un Teatro Nazionale o di un Teatro di Rilevante Interesse Culturale, riassume il vantaggio comparato del teatro rispetto agli altri relativamente alle quattro categorie professionali esistenti nel settore teatrale (i.e., registe, drammaturghe, adattatrici e interpreti). Gli indicatori alla base consentono di identificare le aree di forza di ogni teatro e le aree che possono essere migliorate.

Le Tabelle 5 e 6 riportano gli indici per i tre migliori Teatri Nazionali e i tre migliori Teatri di Rilevante Interesse Culturale. I teatri mostrati nelle due tabelle presentano un valore superiore a 1, indicando perciò che il teatro è posizionato meglio del teatro "medio" nazionale. Emergono inoltre alcune aree che possono essere migliorate, in particolare quelle per cui il punteggio è inferiore a 1, dato che il teatro è posizionato peggio del teatro "medio" nazionale.

Tabella 5. Indici di vantaggio comparato per tre Teatri Nazionali

Teatri Nazionali	Regia	Drammaturgia	Adattamento	Interpreti	Indice
Teatro di Genova	0,86	0,97	1,72	2,39	1,48
Teatro di Roma	1,26	1,51	0,84	0,98	1,15
Teatro del Veneto	1,28	0,63	1,56	0,92	1,10

Fonte: nostra rielaborazione.

Tabella 6. Indici di vantaggio comparato per tre Teatri di Rilevante Interesse Culturale

Teatri di Rilevante Interesse Culturale	Regia	Drammaturgia	Adattamento	Interpreti	Indice
Teatro Sloveno	3,03	3,19	1,93	1,22	2,34
Centro Teatrale Bresciano	1,58	1,59	2,44	1,10	1,68
Teatro di Bari	2,30	1,1	2,40	0,93	1,68

Fonte: nostra rielaborazione.



5. CONCLUSIONI

L'analisi dei risultati mette in evidenza importanti disparità di genere all'interno del settore teatrale, che riguarda sia i Teatri Nazionali sia i Teatri di Rilevante Interesse Culturale.

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.

In particolare:

- le registe, drammaturghe e adattatrici sono sottorappresentate rispetto alle interpreti (le percentuali sono rispettivamente 21,0%, 29,1%, 26,8% e 39,7% sul totale per categoria);
- nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale le registe, drammaturghe e adattatrici sono presenti in misura leggermente maggiore rispetto alla media nazionale ma comunque drasticamente sottorappresentate (costituiscono, rispettivamente, il 22,1%, il 29,8% e il 28,9% sul totale per categoria);
- rispetto alle sale principali, nelle sale secondarie la presenza delle donne è generalmente leggermente maggiore in tutti i ruoli sia nei Teatri Nazionali che i Teatri di Rilevante Interesse Culturale (considerando tutti i teatri, nelle sale principali: regia 19,0%, drammaturgia 29,0%, adattamento 30,6%, interpretazione 38,5%; nelle sale secondarie, regia 22,6%, drammaturgia 29,2%, adattamento 23,1% e interpretazione 41,2%);
- l'incidenza delle registe sulle repliche (17,4%) è inferiore rispetto all'incidenza assoluta (21,0%), mentre l'incidenza è stabile per gli altri ruoli;
- la presenza di registe e di adattatrici è leggermente maggiore negli spettacoli di ospitalità (rispettivamente pari al 21,4% e 28,2% per spettacoli di ospitalità, rispetto al 19,5% e 24,6% per quelli di produzione), mentre le interpreti sono più presenti negli spettacoli di produzione (pari al 40,7% rispetto al 37,7% per quelli di ospitalità);
- nei Teatri di Rilevante Interesse Culturale, nelle sale secondarie dei teatri (Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale) e negli spettacoli di ospitalità, ovvero in contesti dove il potere, la visibilità e lo status sono ridotti, l'ambiente sembra essere più inclusivo e accessibile alle donne che possono trovare maggior spazio.

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.

La Mappatura evidenzia in modo inequivocabile la necessità di adottare misure concrete per promuovere l'uguaglianza di genere nel settore teatrale, creando così un ambiente più equo e inclusivo, dove tutte le voci possano essere rappresentate e valorizzate pienamente.

A tal fine risulta essenziale un'azione coordinata tra teatri, policy maker e associazioni di settore, a ciascuno dei quali compete un ruolo e, conseguentemente, il potere di attuare interventi specifici.

Il teatro è la culla della cultura, essendone prodotto e rappresentazione. Il fenomeno della discriminazione di genere è parte integrante di una cultura di stampo patriarcale che ancora vede le donne in posizione subordinata, sottorappresentandole in tutti i campi sociali, economici e culturali. Il teatro diventa, quindi, uno strumento di lotta attiva alla disparità di genere, che può essere efficace solo nel momento in cui diventa esso stesso un luogo in cui donne e uomini hanno pari diritti e pari opportunità.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BRESCIA

amleto

APPENDICI

Appendice 1. Sale e periodo di riferimento della raccolta dati

Appendice 1.1 Teatri Nazionali

Teatro Nazionale	Sala	2020-2021	2021-2022	2022-2023	2023-2024
Associazione Teatro di Roma	Teatro Argentina	X	X	X	X
	Teatro India	X	X	X	X
	Teatro Torlonia	X	X	X	
Associazione Teatro Stabile della Città di Napoli	Teatro Mercadante	X	X	X	X
	San Ferdinando	X	X	X	X
	Ridotto del Mercadante		X	X	X
Fondazione del Teatro Stabile di Torino	Teatro Carignano	X	X	X	X
	Teatro Gobetti	X	X	X	X
	Fonderie Limone	X	X	X	X
Ente autonomo del Teatro stabile di Genova	Teatro Ivo Chiesa	X	X	X	X
	Teatro Gustavo	X	X	X	X
	Teatro Eleonora Duse	X	X	X	X
	Sala Mercato	X	X	X	X
Emilia-Romagna Teatro Fondazione	Teatro Storchi			X	X
	Arena Del Sole			X	X
	Teatro Bonci				X
	Nuovo Teatro delle Passioni				X
Fondazione teatro della Toscana	Teatro della Pergola	X	X	X	X
	Teatro Era	X	X	X	X
	Teatro Riforma			X	
Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni	Teatro Goldoni di Venezia	X	X	X	X
	Teatro Verdi di Padova	X	X	X	X
	Teatro Del Monaco	X	X	X	X

Fonte: nostra rielaborazione.



Appendice 1.2 Teatri di Rilevante Interesse Culturale

Teatri di Rilevante Interesse Culturale	Sala	2020-2021	2021-2022	2022-2023	2023-2024
Teatro Stabile dell'Umbria	Teatro Morlacchi	X	X	X	X
	Ridotto Teatro Morlacchi			X	X
	Politeama Clarici		X	X	X
	Auditorium San Domenico			X	X
	Spazio ZUT!			X	
	Teatro Caio Melisso			X	X
	Teatro Comunale Luca Ronconi		X	X	X
	Teatro Secci	X	X	X	X
	Teatro Nuovo Gian Carlo Menotti		X	X	X
	Teatro Comunale Giuseppe Manini		X	X	X
	Teatro Cucinelli		X	X	X
	Teatro Excelsior			X	X
	Teatro degli Illuminati		X	X	X
	Teatro della Filarmonica		X	X	X
	Teatro Don Bosco		X	X	X
	Teatro Mengoni		X	X	X
	Teatro Concordia		X	X	X
	Teatro Caporali		X	X	X
	Teatro Comunale di Todi		X	X	X
Teatro dell'Accademia di Tuoro		X	X	X	
Teatro di Sardegna	Teatro Massimo		X		
	Teatro Eliseo	X	X	X	X
	Teatro Grazia Deledda	X	X		
	Spazio Tab.			X	X
Teatro Metastasio di Prato	Metastasio	X	X	X	X
	Fabbricone	X	X	X	X
	Magnolfi	X		X	X
Fondazione teatro di Napoli - teatro nazionale del	Teatro Bellini	X	X	X	X



Teatri di Rilevante Interesse Culturale	Sala	2020-2021	2021-2022	2022-2023	2023-2024
mediterraneo - nuova commedia	Piccolo Bellini	X	X	X	X
Teatro stabile del Friuli Venezia Giulia	Politeama Rossetti (Sala Assicurazioni Generali)	X	X	X	X
	Politeama Rossetti (Sala Bartoli)	X	X	X	
Teatro stabile d'Abruzzo	Ridotto Teatro Comunale dell'Aquila	X	X	X	X
Teatro dell'Elfo	Sala Shakespeare	X	X	X	X
	Sala Bausch	X	X	X	X
	Sala Fassbinder	X	X	X	X
Teatro della Tosse - Fondazione Luzzati	Teatro delle Tosse - Sala Aldo Trionfo	X		X	X
	Teatro delle Tosse - Sala Dino Campana	X	X	X	X
	Teatro delle Tosse – Agorà		X		X
	Teatro del Ponente	X	X	X	X
Teatro Due	Spazio Grande	X	X	X	X
	Spazio Bignardi		X	X	X
	Piccola Sala				X
	Spazio Minimo			X	X
	Spazio Shakespeare 1 e 2	X	X	X	X
Centro Teatrale Bresciano	Teatro Sociale	X	X	X	X
	Teatro Mina Mezzadri	X			X
Fondazione Teatro Piemonte Europa	Teatro Astra – Sala Grande	X	X	X	X
Stabile della città di Catania	Teatro Giovanni Verga	X	X	X	X
	Sala Futura		X	X	X
Teatro Franco Parenti	Sala Grande	X	X	X	X
	Sala AcomeA	X	X	X	X
	Sala Tre		X	X	X
	Café Rouge e Sale Piccole	X	X		
	Sala Zenitale		X		X
	Sala Treno Blu	X		X	
	Sala Lei				X
Marche Teatro	Teatro delle Muse	X	X	X	X



Teatri di Rilevante Interesse Culturale	Sala	2020-2021	2021-2022	2022-2023	2023-2024
	Teatro Sperimentale			X	
Teatri di Bari	Teatro Kismet	X	X	X	X
	Teatro Radar	X	X	X	X
	La Cittadella degli Artisti	X	X	X	X
Teatro Stabile di Bolzano	Teatro Comunale di Bolzano – Sala Grande		X	X	X
	Teatro Comunale di Bolzano – Teatro Studio				X
	Teatro Comunale Galleria Telser Gries				X
	Teatro Cristallo			X	X
	Forum di Bressanone				X
	Teatro Puccini di Merano	X	X	X	X
	Teatro Comunale di Vipiteno	X	X	X	X
	Teatro SanbàPolis				X
Teatro Stabile Biondo di Palermo	Sala Grande	X	X	X	X
	Sala Strehler	X	X	X	X
	Teatro Montevergini				X
Teatro della Slovenia	Sala Principale	X	X	X	X
	Ridotto			X	X

Fonte: nostra rielaborazione.

Appendice 1.3 Fondazione Piccolo Teatro Milano

Fondazione Piccolo Teatro Milano	Sala	2020-2021	2021-2022	2022-2023	2023-2024
Fondazione Piccolo Teatro Milano	Teatro Strehler	X	X	X	X
	Teatro Grassi	X	X	X	X
	Teatro Studio Melato	X	X	X	X

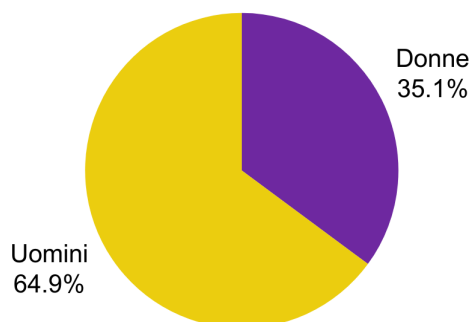
Fonte: nostra rielaborazione.



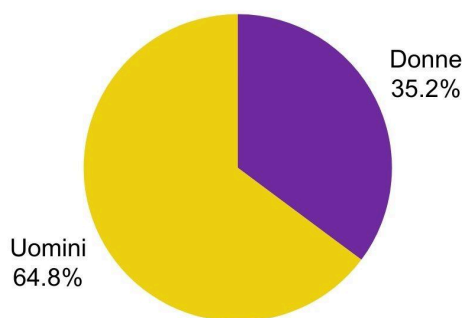
Appendice 2. Risultati

Appendice 2.1 Presenza di donne.

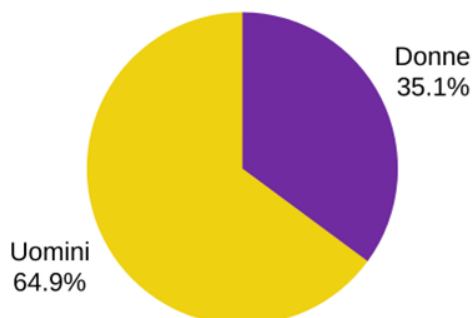
Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.



Teatri Nazionali. Fonte: nostra rielaborazione.

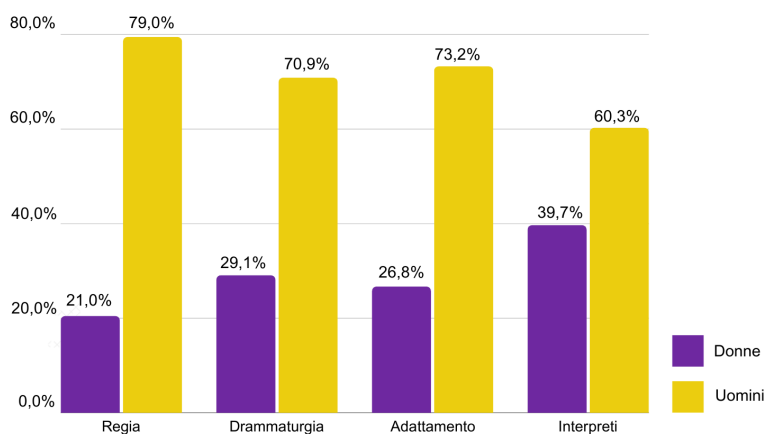


Teatri di Rilevante Interesse Culturale. Fonte: nostra rielaborazione.

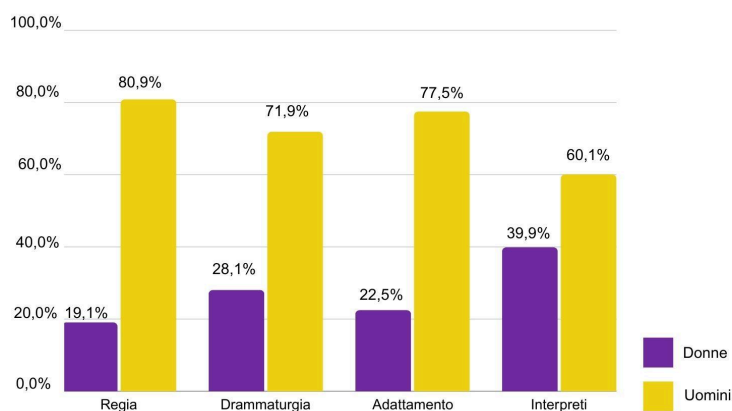


Appendice 2.2 Presenza di donne per ruolo.

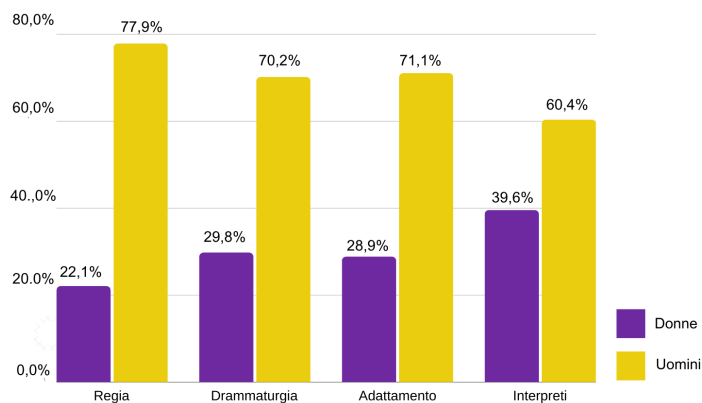
Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.



Teatri Nazionali. Fonte: nostra rielaborazione.

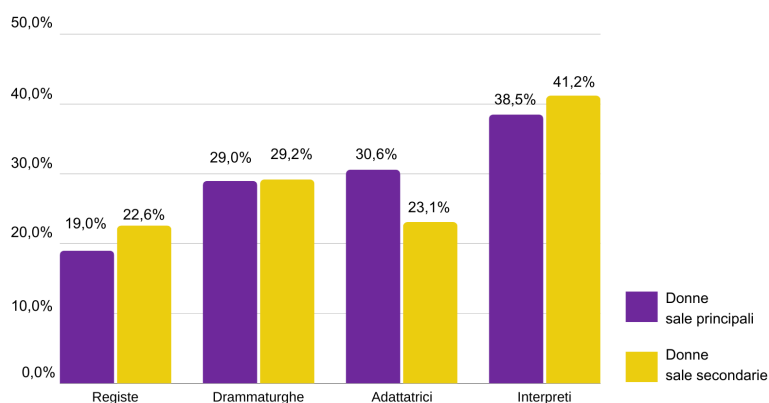


Teatri di Rilevante Interesse Culturale. Fonte: nostra rielaborazione.

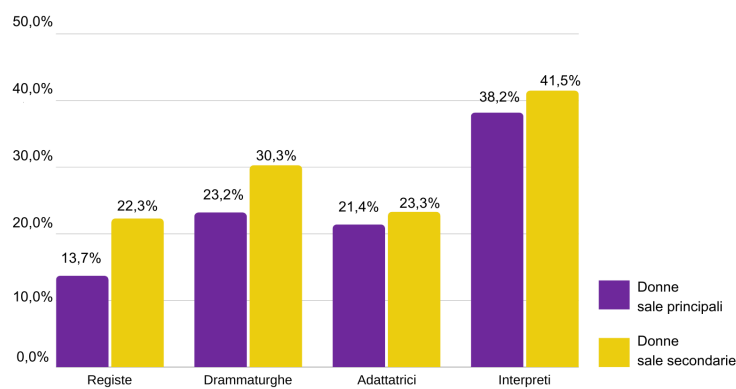


Appendice 2.3 Presenza di donne per sala principale e secondaria.

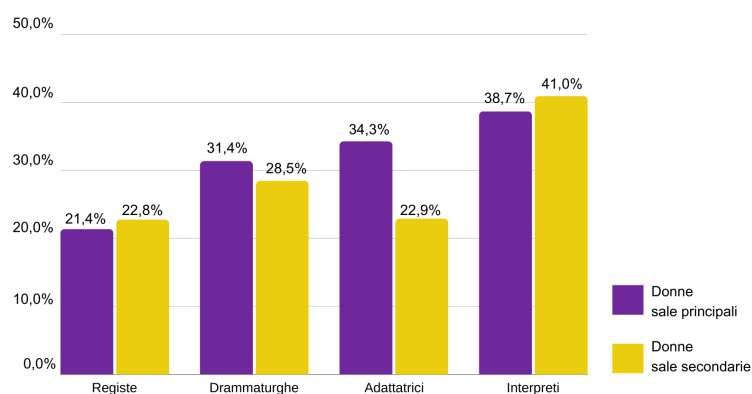
Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.



Teatri Nazionali. Fonte: nostra rielaborazione.

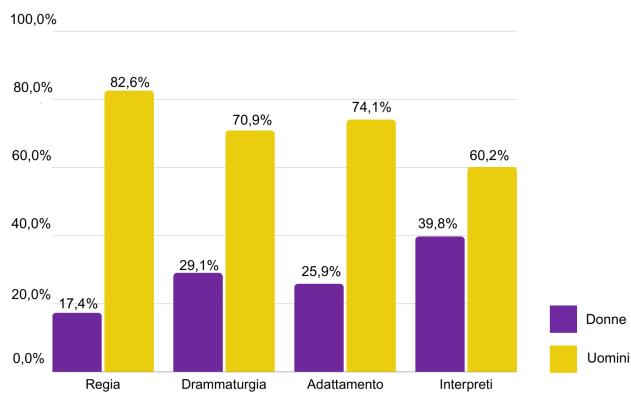


Teatri di Rilevante Interesse Culturale. Fonte: nostra rielaborazione.

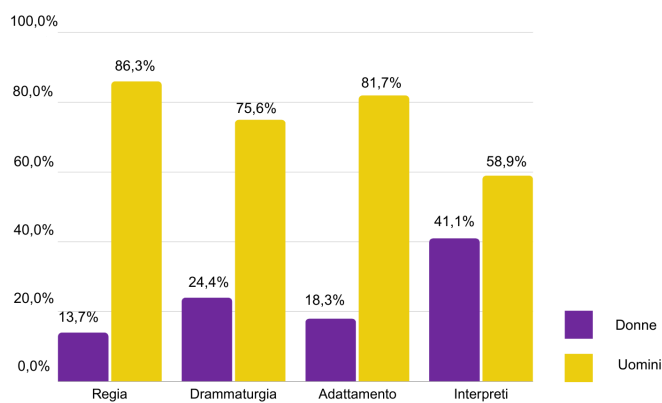


Appendice 2.4 Incidenza delle donne sulle repliche.

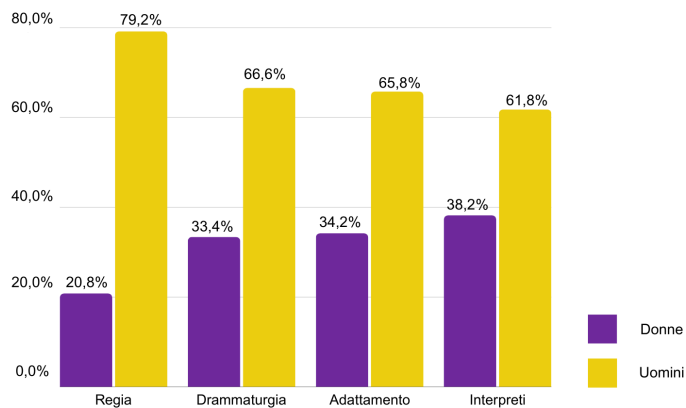
Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (totale). Fonte: nostra rielaborazione.



Teatri Nazionali. Fonte: nostra rielaborazione.



Teatri di Rilevante Interesse Culturale. Fonte: nostra rielaborazione.





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BRESCIA

amletto