

RAC – DOCUMENTO IDENTITARIO

INDICE

1. 19 aprile 2020: Il regista¹ è solo?
2. Sopravvivere al teatro di regia: una professione
3. Anatomopatologia di un mestiere
 - pre-produzione : la testa
 - produzione: i polmoni
 - allestimento: il cuore
 - distribuzione: le gambe
4. Non è un mestiere per donne?
5. “Mamma, voglio fare regia”: uno sguardo sui registi futuri
6. Appendice: RAC - un’indagine

“La paura, di un adulto, è spesso avvolta dalla vergogna. Non solo la propria vergogna, ma anche quella degli altri, non vogliamo sapere che un adulto ha paura, che può aver paura, perché da qualche parte sappiamo che se un essere umano ha paura siamo tutti responsabili. (...) La paura è scomoda, ci chiama a essere vivi di fianco a un altro essere vivente, a non essere e parlare altrove, a non distrarci.”

Chandra Livia Candiani, “Il silenzio è cosa viva”

1. 19 Aprile 2020: Il regista è solo?

Solo, solitario, autoritario, al vertice, al comando, privilegiato, indifferente o addirittura avverso per natura ad un progetto comunitario. Quanti pregiudizi avvolgono la figura del regista nell’inconscio collettivo? Corrispondono ancora ad una qualche realtà? O quelle definizioni ci parlano di una regia da manuale, che non esiste più, non nella vera vita della stragrande maggioranza degli artisti che hanno scelto questa professione in Italia ?

¹ I termini maschili usati in questo testo si riferiscono, al singolare come al plurale, a persone di entrambi i sessi. Data la lunghezza dei contenuti, si è preferita l’opzione del maschile neutro - inclusivo ad altre possibili come l’uso dell’asterisco, della schwa, o ancora dello sdoppiamento di genere.

La pandemia ci ha messo di fronte ad una possibilità, forse una responsabilità: confrontarci, dialogare sugli aspetti più critici del nostro fare teatro. Sono nati molti spazi di dibattito: ad aprire le danze attori e tecnici, uniti in una rinnovata coscienza di categoria da una crisi senza precedenti nello spettacolo italiano. Contratti annullati, indennizzi negati, diritti ignorati, teatri arroccati in posizioni di autodifesa e serrati di fronte alle richieste dei lavoratori: c'è stato, c'è ancora molto di cui parlare, nonostante l'affrettata e disomogenea "ripresa" dei lavori che tutto sembra aver smorzato.

E i registi come sono intervenuti nel dibattito? Quale visione politica hanno espresso, in questo scenario semi-apocalittico?

Sarà bene partire da un piccolo mea culpa di categoria. Non sembra di aver assistito, negli scorsi mesi, a forti prese di posizione da parte dei registi a fianco degli altri comparti impegnati in prima linea per ottenere diritti essenziali. Pochi se ne sono visti nelle piazze. Intere compagnie si sono messe a rischio con vertenze sindacali, lettere accorate ai teatri, dichiarazioni pubbliche dal vivo e su ogni sorta di media: solo ad alcune di queste iniziative sembra essere andata la solidarietà dei registi, anche quando fossero coinvolti negli spettacoli al centro della bufera.

Dove sta il problema? Si annida forse un qualche timore nei professionisti della regia? Perché, in un momento di grande rimessa in discussione, la gran parte di loro rimane nell'ombra, se davvero hanno la possibilità di prendere grandi decisioni, muovere opinione, come da immaginario collettivo?

Ci sono alcune frasi che risuonano come litanie ossessive nelle orecchie di chi ha scelto di fare il regista: "devi curare i rapporti", "attento ai rapporti", "non ti rovinare i rapporti". Non si parla di rapporti sentimentali, ça va sans dire, ma di quelle relazioni verticali, piramidali, fortemente sbilanciate verso il paternalismo che sembrano la *conditio sine qua non* dell'esercizio di questa professione del teatro.

Vengono allora in mente dei nuovi aggettivi per definire il regista italiano contemporaneo: fragile; ricattabile; sotto controllo; pieno di paure. Può apparire singolare, specie se si confronti la figura registica a quelle tradizionalmente più "sottoposte": ma sembra proprio sia la paura ad accomunarle. Paura di sparire, non esistere più, venire messi da parte: sottratti allo sguardo dei "padri" prima, del pubblico dopo.

Ma la paura deve andare a braccetto col coraggio². Per questo, anche se, forse, con un pò di ritardo, una ventina di registi ha deciso di creare insieme, nel cuore della pandemia da Covid19, uno spazio in cui coltivare il coraggio, l'etica, l'integrità professionale. Un luogo in cui provare a rintracciare le origini di una fragilità strutturale e provare a progettare un rilancio, fare una nuova scommessa che abbia l'etica al suo centro.

RAC - regist* a confronto è nato così, sotto forma di osservatorio critico, il 19 aprile 2020: **oggi è diventata un'associazione di categoria**. Da un primo confronto sulle contingenze del momento (spettacoli annullati, contratti sciolti da un giorno all'altro) e risalendo a questioni ben più radicate nel tempo, si è cercato di mettersi in gioco e dare un nome a paure e fragilità di varie nature, con onestà e capacità di compromissione. Nel tempo lo sguardo del gruppo si è proiettato in avanti, verso nuovi obiettivi: provare a

² "La paura è normale che ci sia, in ogni uomo, l'importante è che sia accompagnata dal coraggio. Non bisogna lasciarsi sopraffare dalla paura, senno diventa un ostacolo che ti impedisce di andare avanti." - Paolo Borsellino

migliorare lo scenario, le condizioni di lavoro; approfondire il dialogo con i soggetti decisori; offrire sostegno e possibilità di confronto ai professionisti della regia teatrale.

2. Sopravvivere al teatro di regia: una professione

Fino a circa un decennio fa l'Italia era ancora una delle patrie del cosiddetto "teatro di regia": un teatro in cui tutti i vettori della messa in scena convergevano nella firma del regista, in grado di sovvertire significati e significanti della parola scritta, fornire i performer di mezzi espressivi sorprendenti, creare con tutte le maestranze macchine sceniche inaspettate.

Era un teatro che poteva disporre di grandi mezzi finanziari e molta libertà d'azione.

Ma a seguito di un processo di burocratizzazione dei palcoscenici che ha sempre più limitato la libertà creativa del regista, è stato probabilmente l'anno 2008, con la crisi economica ad esso legata, a porre uno spartiacque definitivo tra il teatro di regia e un "nuovo" teatro. È nata così una nuova classe di registi che ha dovuto reinventare - spesso cercando a fatica di riadattare modelli esteri impraticabili in Italia - la propria professionalità.

Il modo di fare teatro, e quindi regia, è profondamente cambiato: ma buona parte delle imprese e dei decisori politici sembra ancora riferirsi al passato, dimostrandosi lenta e impreparata alle necessità di cambiamento.

Qualche numero

Per cominciare ad orientarci nel lavoro di mappatura di questo radicale cambiamento del sistema produttivo e, quindi, della regia, abbiamo costruito **un'indagine anonima**, in forma di questionario, da sottoporre al maggior numero di registi possibile.

La formulazione delle domande è stata strutturata per andare a descrivere i vari aspetti del lavoro di regia, dal primo contatto con la produzione alla circuitazione dello spettacolo: con particolare attenzione alle tipologie di contratto, alla gestione delle varie fasi del lavoro e all'inevitabile integrazione del lavoro di regia con altre attività collaterali.

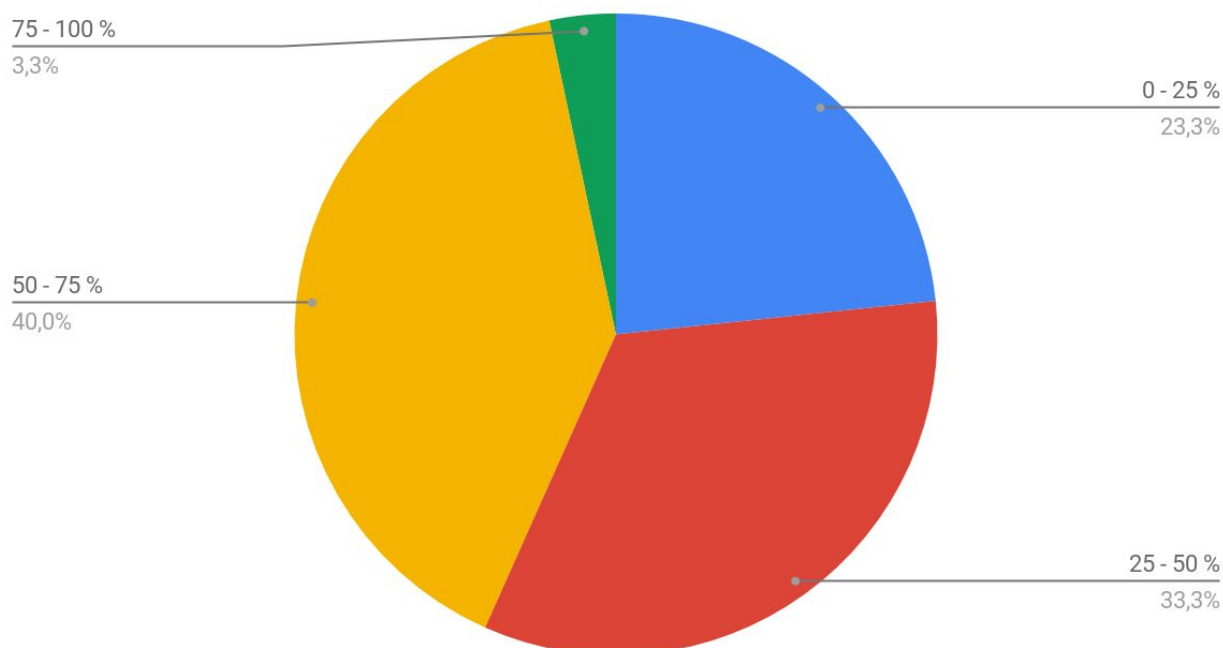
Il campione a cui abbiamo sottoposto il questionario in una prima fase è composto da 34 professionisti della regia ed è estremamente eterogeneo, comprendendo registi ambosessi di diverse età e operanti sia nel contesto del teatro "istituzionale" che in quello del teatro indipendente.

Pienamente consapevoli che il campione a nostra disposizione non sia ancora statisticamente rilevante e con il chiaro obiettivo di estendere l'indagine al maggior numero di professionisti possibile e di mantenerla costantemente aggiornata, scegliamo di raccontare comunque, all'interno di questo documento, alcuni risultati del questionario: ci sembra descrivano con una certa chiarezza lo stato dell'arte della regia teatrale oggi.

Il primo dei dati a saltare all'occhio è che **il lavoro di regia non è sufficiente alla dignitosa sussistenza economica di gran parte di coloro che lo esercitano**. Da una prima indagine condotta su un campione di 34 registi coinvolti nei primi mesi di confronto all'interno di RAC emerge infatti che viene affiancato dall'insegnamento nel 72,4% dei casi, dalla recitazione per il 58,6% e da lavori al di fuori dell'ambito teatrale per il 31%.

Nel 55,6% dei casi il reddito da regista non supera il 50% delle entrate annue.

In che percentuale il lavoro di regia influisce sul reddito



3. Anatomopatologia di un mestiere

Questo documento nasce dalla decisione di un gruppo di registi di esporsi su temi che per tutti erano stati, fino a quel momento, solo oggetto di conversazioni private. È frutto di un grande amore per il mestiere del teatro, e in particolare della regia: un mestiere che va guarito da molte storture per anni avallate e integrate in un modus operandi. Sarebbe bello che una condivisa consapevolezza di queste, o meglio la possibilità di chiamarle liberamente col loro nome, stimolasse i registi ad un cambio di passo; sarebbe bello poter immaginare un nuovo scenario in cui i professionisti della regia non cedano più volontariamente, quasi in una placida rassegnazione, a un sistema che li mette nove volte su dieci di fronte a degli AUT AUT, eliminando la possibilità di un vero dialogo e facendo leva sul desiderio di esistere in uno scenario che antepone la competizione alla collaborazione. A troppi artisti vengono spacciati per privilegi, fortune da tenersi strette ad ogni costo, delle condizioni che a stento conferiscono dignità al lavoro: è forse un'utopia darsi la possibilità di dire no a quanto rimpicciolisce, annichilisce, e prendersi come artisti una responsabilità verso sé stessi, i propri collaboratori, e, perché no, verso il pubblico? Questo documento è anche il tentativo di uscire da un topos, un luogo comune sulla impossibilità strutturale di una collaborazione tra registi. Non si immagina in tal senso di fare piazza pulita del meccanismo di competizione, in sé produttivo e stimolante, ma di costruire un ecosistema sostenibile in cui "i primi posti" non siano necessariamente destinati a chi accetta condizioni che vanno a svantaggio di altri.

Le pagine che seguono vogliono anche problematizzare la questione di genere all'interno della regia italiana ed infine gettare un ponte generazionale con i giovani che si stanno affacciando o devono ancora affacciarsi al mestiere di registi .

Con un'attitudine da anatomopatologo si proverà a sezionare il corpo un po' ammaccato del sistema - teatro italiano, con il desiderio di trovare degli strumenti, delle cure, degli antidoti per immaginarne una rigenerazione. A partire, è ormai chiaro, dal punto di vista della regia.

PRE-PRODUZIONE : LA TESTA

Esiste un grande fraintendimento intorno alla professione del regista: si crede che il suo lavoro inizi solo in sala prove, esplicandosi nella direzione degli attori, nella scelta di un buon piano luci, nella conduzione delle maestranze.

A partire da questo malinteso si è avviata da molto tempo nel teatro italiano una pratica di vera e propria speculazione sul lavoro non retribuito. Se, infatti, è comprensibile che la ricerca, lo studio di fonti e modelli, non vengano annoverati nel capitolo di investimento che riguarda la regia, non si può dire lo stesso del lavoro di progettazione: quel momento, cioè, in cui si verifica la fattibilità del progetto artistico, cercando di ridurre al minimo la forbice tra idea in potenza e in atto, desiderabile e sostenibile. Una fase che dura giorni, a volte mesi; richiede simulazioni, riconversioni, fasi laboratoriali. Una parte integrante della nuova professionalità dei registi, ma che come tale non viene in alcun modo riconosciuta, e, dunque contrattualizzata. Così come - per fare un paragone di facile comprensione - ad un architetto si richiede, e riconosce economicamente, la progettazione di una casa, lo stesso si fa, per uno spettacolo, con un regista; dando tuttavia per scontato che quel lavoro venga fatto in gratuità, nel puro e generoso slancio della creazione.

Quali le conseguenze di questa abitudine? E' una prassi purtroppo non infrequente, innanzitutto, quella di un vero e proprio "ghosting" delle imprese a seguito di ragionamenti già ampiamente avviati con artisti e compagnie. Si richiede al regista un progetto artistico, ai suoi collaboratori bozzetti di scene e altri materiali, e ancora la compilazione di un dettagliato budget di produzione, fino al contatto con il cast : quando tutto sembra essere pronto, ecco che il referente di produzione o direttore artistico di turno interrompe bruscamente - a volte senza alcuna giustificazione - qualsiasi contatto, lasciando andare alle ortiche, come nulla fosse, un lavoro che è costato anche mesi.

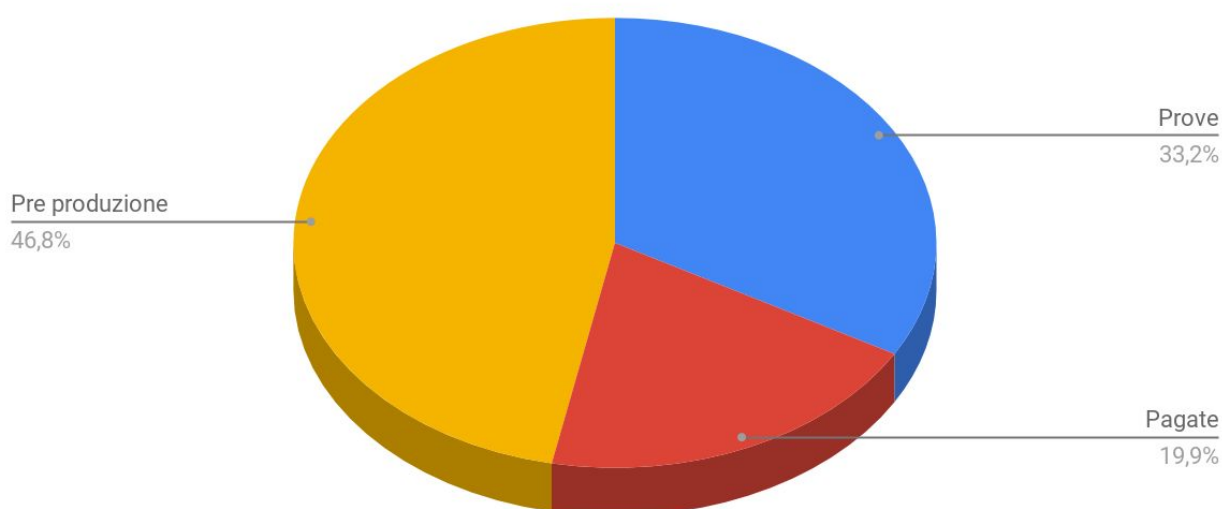
Ancora. Considerando per il regista e i suoi collaboratori l'ingresso in sala come primo giorno di lavoro, è solo la mattina stessa di quel giorno, nella stragrande maggioranza dei casi, che l'impresa sottopone i contratti. Fino a quel momento, tutti i lavoratori coinvolti nel progetto in questione sono lasciati in una condizione di totale incertezza e precarietà, e in molti casi, quindi, ricattabilità. Nessuna garanzia tutela il lavoro di intere compagnie nel caso di annullamento dello spettacolo (è quanto è successo nella stragrande maggioranza dei casi con la pandemia da covid 19, ad esempio); ma anche quando non si arrivi a questo, frequenti sono le occasioni in cui l'impresa reputi ammissibile cambiare le condizioni di lavoro anche a pochi giorni dall'inizio delle prove, imponendo improvvisi tagli di budget o altri "aggiustamenti" a scapito del progetto originario di spettacolo.

Qualche numero

Entrare nel merito della pre-produzione significa, per chi fa regia, entrare nel campo dell'inesplorato contrattuale. Questa prima fase del lavoro di regia ricopre il **58,5%** del tempo che intercorre dal concepimento dell'opera all'andata in scena. In media un periodo di **55 giorni**.

A fronte di questo impegno, nel **91,7%** dei casi analizzati, la quasi totalità, le giornate di lavoro di pre-produzione riconosciute ai registi dalle produzioni sono **0**.

Giornate di lavoro di regia



Problematiche, quelle elencate fin qui, che molte registe non giungono neanche ad affrontare: schiacciante appare ancora oggi, in termini di percentuali, la preponderanza di ingaggi di registi maschi in Italia, a fronte dell'esistenza, nel settore, di sempre più donne impegnate nella regia.

PRODUZIONE : I POLMONI

Quando, nel percorso verso lo spettacolo , si sia riusciti a gestire adeguatamente la fase di pre-produzione, nuove fragilità strutturali non tardano a presentarsi nella fase di produzione. Le questioni economiche creano spesso grandi incomprensioni, se non addirittura conflitti. Dai primi confronti interni a RAC emergono innanzitutto molti rapporti in cui l'impresa censura il budget di produzione al regista, rendendo impossibile la conoscenza delle reali possibilità di spesa per la realizzazione dello spettacolo. Trasparente o meno, il budget risulta comunque, nella maggior parte dei casi,

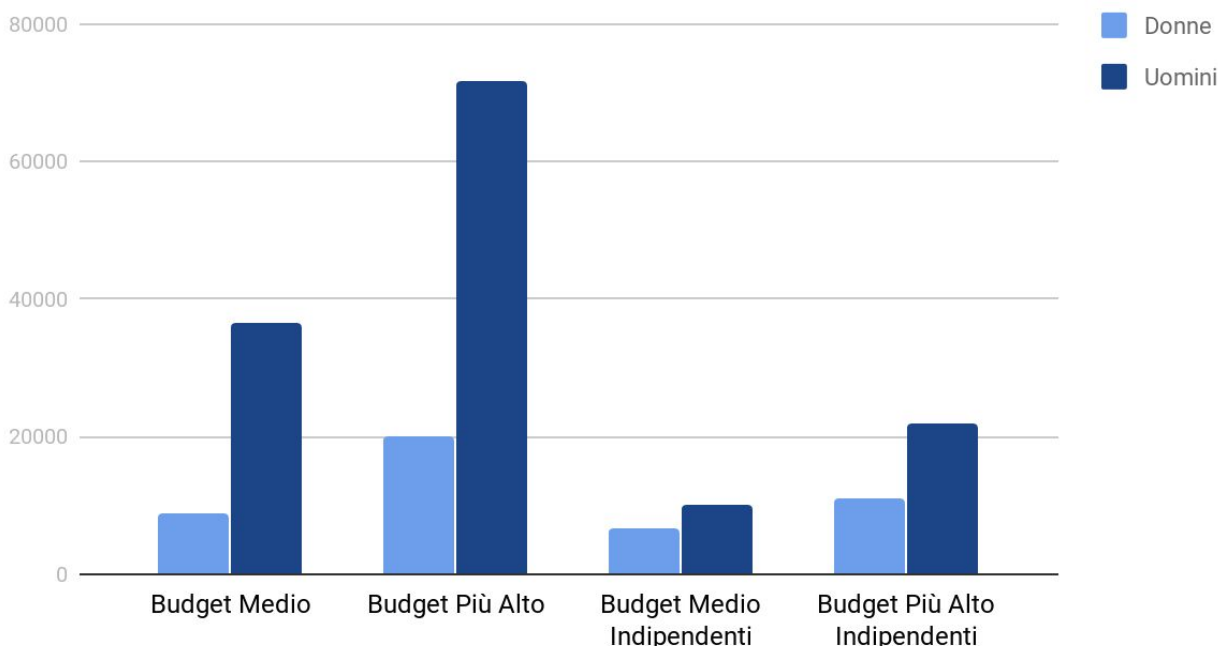
inadeguato a sostenere le esigenze del progetto artistico. A peggiorare il quadro è la sproporzione macroscopica esistente, nella maggior parte dei casi, tra produzioni “high” e “low” budget, con una tendenza a incastrare per molto tempo nella seconda categoria registi in stadi già avanzati della propria carriera.

Molte le cattive pratiche sulla gestione dei contratti. Prima fra tutte, la frequentissima proposta ai registi, da parte delle imprese, di un forfait per le prove, ed altre forme “alternative” di accordi (ritenute d’acconto, fatturazioni, utilizzo scorretto dei diritti di drammaturgia), a scapito dell’assunzione giornaliera che permetterebbe l’accumulo di contributi previdenziali e l’accesso ai redditi di disoccupazione.

Qualche numero

Il **budget medio** (comprensivo del costo azienda di tutte le persone coinvolte e delle risorse per scene, costumi e altro) che i registi da noi interrogati hanno a disposizione quando lavorano con produzioni terze oscilla tra i **25.500 euro** della norma ed i **48.500 euro** dei casi più fortunati.

Budget di produzione

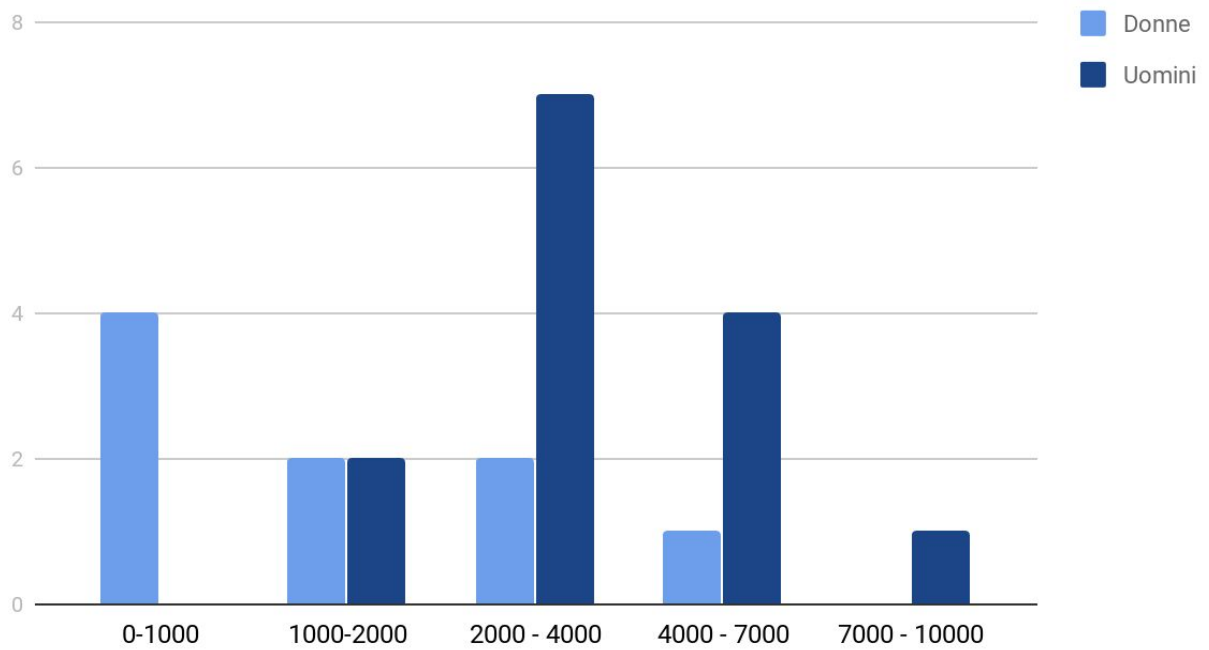


Il **compenso medio** per i registi che hanno compilato il nostro questionario anonimo oscilla tra i **3.000 euro** ed i **5.600 euro** nel caso di cachet più alto mai percepito. Per una

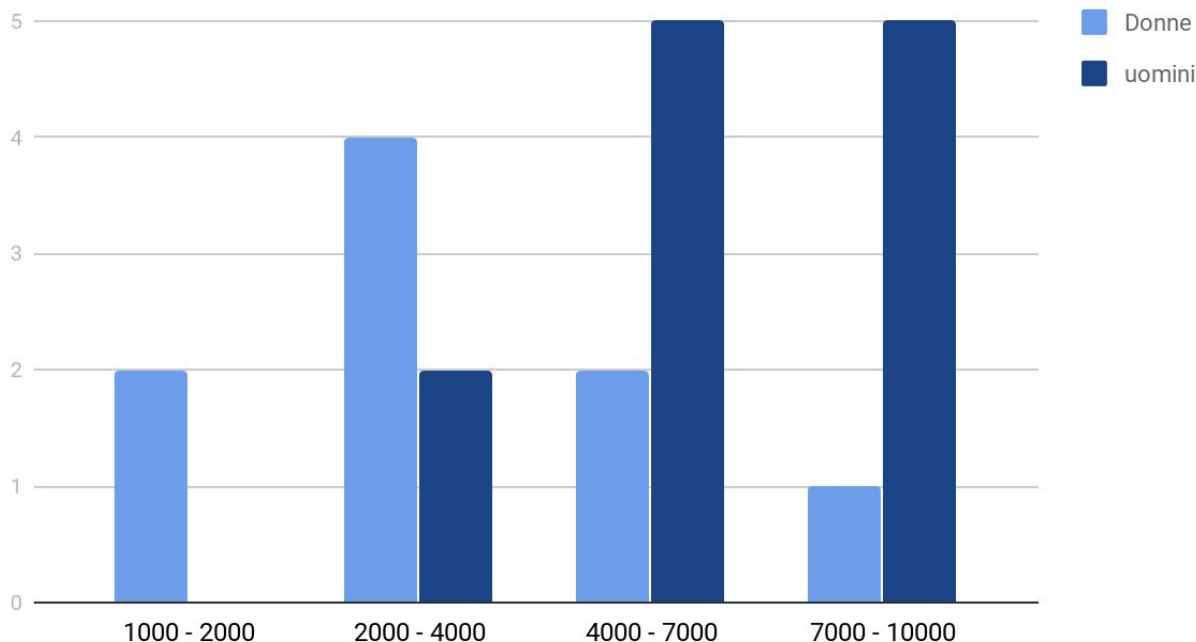
media di **94 giorni di lavoro**. Il compenso medio risulta quindi oscillare **tra 32 e 60 euro al giorno**.

In un contesto di teatro indipendente abbiamo una media tra i **1.700** ed i **3.150** dei cachet più alti. il compenso oscilla **tra i 18 e i 33,50 euro al giorno**. Ancora in tema di cachet, “urlano” i dati sulla sproporzione tra registi e registe.

Cahet medio



Cachet massimo



ALLESTIMENTO: IL CUORE

L'allestimento è il momento della vita di uno spettacolo in cui non si dovrebbero più commettere errori. In modo quasi sistematico soffre invece di problematiche derivanti dalle fasi di lavoro precedenti; i registi si ritrovano, a pochi giorni dal primo incontro con il pubblico, a vedersi mancare "il palco sotto i piedi". Ecco perché il loro stato d'animo prevalente, non appena entrati in sala al primo giorno di allestimento, è quello di una grande ansia.

L'accesso al palcoscenico è, per i più, limitato a pochi giorni: in una media di 7, almeno 3 sono dedicati al posizionamento e messa a punto di luce e suono, e nel caso in cui il regista disponga di un impianto scenografico, almeno un altro giorno andrà interamente impiegato dai macchinisti perché prenda forma su palco. A regista e compagnia rimangono dunque 3 / 4 giorni a disposizione per trasferire il lavoro di un mese nel luogo deputato all'incontro col pubblico: di questi, ancora, uno sarà dedicato all'antegenerale ed uno alla generale. Si può facilmente immaginare che, in un tempo così risicato, lo spazio che il regista potrà dedicare agli attori e all'interpretazione, proprio quando questi hanno più bisogno di una guida, sarà ridotto quasi a zero: con il risultato di giungere alla generale, quando non al debutto vero e proprio, in un *burnout* che si ripercuote inevitabilmente su tutta la compagnia.

Fermo restando che l'esiguità del tempo destinato dai teatri all'allestimento è quasi sempre legato ad esigenze di programmazione, risulterebbe necessario predisporre, prima dell'accesso al palco, delle sale prove adeguate e non distanti dallo spazio

prettamente teatrale: quelle che in Germania vengono chiamate “Szene Proben”, ovvero scenografia di prova.

DISTRIBUZIONE: LE GAMBE

Nel sistema produttivo italiano, regolato dal FUS in base al decreto Franceschini del 1 luglio 2014 , il percorso di vita di uno spettacolo è, nella stragrande maggioranza dei casi, affidato alle sue possibilità di circuitazione. Ne deriva fisiologicamente che il desiderio di ogni regista è quello di toccare con la propria creazione, costata tempo e risorse, più piazze possibili .

C'è però una forbice troppo ampia tra mole produttiva di tutte le imprese finanziate e reale possibilità di collocazione nei cartelloni: il destino della quasi totalità degli spettacoli è quindi quello di un ciclo di vita brevissimo, da farfalla, che presto dovrà fare posto ad un nuovo prodotto da immettere nel circuito.

Bisogna tristemente constatare che , anche quando i loro spettacoli abbiano un ottimo riscontro di pubblico e critica, i registi vedono raramente questo tradursi nella possibilità di raggiungere nuovi spettatori. Ci si prova, a partire da un tentativo di dialogo con i distributori, in cui il regista spera di poter programmare insieme al teatro il futuro del proprio lavoro; purtroppo, però, questi tentativi sembrano andare a vuoto, con una riduzione delle chances che sembra essere direttamente proporzionale alla dimensione dell'ente produttivo.

Quando lo spettacolo ha la fortuna di andare in tournée, la presenza del regista non è in linea di massima prevista, a meno che lo stesso non sia coinvolto nello spettacolo anche come attore, tecnico, ecc. Molti cercano comunque di seguire i propri lavori nelle fasi più delicate (prime repliche, piazze particolarmente importanti), ma quasi sempre in totale gratuità.

A riprova di una diffusa abitudine a liquidare il regista dopo il debutto, emerge poi dalle testimonianze raccolte un altro problema: non esiste nel contratto nazionale dei lavoratori dello spettacolo alcun cenno ad una tutela contrattuale sulla proprietà intellettuale di uno spettacolo, paragonabile ai più noti diritti d'autore sulla drammaturgia (SIAE e altre agenzie). Nessuna possibilità quindi, per i registi, di trarre dei benefici economici dal giro dei propri spettacoli: a restar loro, e solo in alcuni casi, è la soddisfazione del proprio nome in locandina.

4. Non è un mestiere per donne ?

La consapevolezza di un problema di genere all'interno della regia (e parimenti in tutto il sistema spettacolo italiano) sembra, ancora oggi, molto marginale nella coscienza comune.

Di certo è molto forte nelle donne: come spesso accade, solo le persone più colpite da un'ingiustizia riescono a rendersi conto di quanto essa permei tutte le fasi di un sistema. Per le registe gli ostacoli alla realizzazione professionale sembrano essere ancora

numerosi, già a partire dagli ingaggi; in particolare quando siano giovani e madri, una combinazione spesso considerata inconciliabile col mestiere della regia.

Spesso la scelta, da parte delle imprese, di investire sulle registe, va più incontro ad un burocratico riempimento delle cosiddette “quote rosa” che ad una reale valorizzazione delle loro qualità artistiche. Ancora, dall’indagine interna a RAC risulta frequente, per le registe, subire maggiori pressioni e controllo da parte della produzione, nonché l’essere prese meno sul serio rispetto ai colleghi maschi.

Nonostante, all’interno del panorama teatrale italiano, la proporzione tra registi e registe divenga sempre più paritaria, solo un numero ridotto di donne ottiene scritture con Tric e Teatri Nazionali. La maggior parte si dedica invece a produzioni con compagnie indipendenti, di cui spesso sono le fondatrici e all’interno delle quali svolgono molteplici mansioni (ideazione, regia, vendita e promozione).

Infine, come reso evidente dai grafici precedenti, ancora forte è il divario, tra uomini e donne impegnati nella regia, in tema di cachet.

5. Mamma voglio fare regia: uno sguardo sui registi futuri

E cosa accade a chi si affaccia al mondo del lavoro? Quale panorama si presenta ai giovani registi in erba?

Per comprenderlo, occorre fare un passo indietro, osservando per un attimo il processo formativo che li rende professionisti. Il percorso non è uguale per tutti: c’è chi inizia come attore e dopo anni passa alla regia, chi affianca altri registi professionisti, chi frequenta un’accademia. Esperienze eterogenee ma con un minimo comun denominatore: la rincorsa ad un non ben chiaro ideale di “perfetto regista professionista”. Tanti i suggerimenti che bersagliano i più giovani in tal senso: dal dover cercare i giusti appoggi politici all’adulare chi è già “arrivato”, dall’essere “meno donna” all’essere “più cattivi”. Ben prima di giungere alla foce del mondo del lavoro, i nuovi registi sono subissati da una narrazione più che smaliziata della professione, indotti, “per il loro bene”, a perpetuare cattivi modelli e cattive pratiche.

L’approdo alle prime esperienze lavorative, con il cuore gonfio e la testa sciabordante di idee, viene per molti giovani segnato da un grande scoraggiamento: le aspettative in termini di etica del lavoro, gioia e libertà della creazione, opportunità di reale messa alla prova, vengono disattese.

I bandi, per la gran parte dei registi in erba unica possibilità produttiva, si rivelano sì un’occasione per mettersi alla prova, ma non innescano in alcun modo un circolo virtuoso nella direzione di una continuità della ricerca artistica o di una stabilità professionale. Anche al di fuori di essi i registi agli inizi della propria carriera si adattano molto presto a sperare in delle briciole, piccole occasioni luminose che raramente si evolvono in qualcosa di più.

Dopo anni di formazione, pochissimi registi riescono a vivere esclusivamente di regia: i più devono affiancare ingaggi come attore / attrice, assistente alla regia, oltre che diversi lavori extrateatrali.

6. RAC – UN’INDAGINE

“La paura, di un adulto, è spesso avvolta dalla vergogna. Non solo la propria vergogna, ma anche quella degli altri, non vogliamo sapere che un adulto ha paura, che può aver paura, perché da qualche parte sappiamo che se un essere umano ha paura siamo tutti responsabili. (...) La paura è scomoda, ci chiama a essere vivi di fianco a un altro essere vivente, a non essere e parlare altrove, a non distrarci.”

Chandra Livia Candiani, “Il silenzio è cosa viva”

RAC (Regist* a confronto) è uno spazio di dibattito sulla professione del ³ regista teatrale in Italia, nato in seno all’emergenza COVID 19 come tentativo di rispondere ad una crisi di senso in atto da tempo. Vorremmo superare la consuetudine di una certa “solitarietà” della figura registica, e promuovere insieme una ridefinizione delle **premesse etiche** del nostro lavoro. Auspichiamo un **ecosistema teatrale sano** e florido in cui poterci immaginare non solo come portatori di diverse e originali visioni artistiche, ma anche come **connettori** tra gli enti / le imprese che investono nel nostro lavoro e le varie professionalità coinvolte nella realizzazione dei nostri spettacoli. Crediamo che il primo passo verso una reale **assunzione di responsabilità** che, in una catena virtuosa, coinvolga artisti, direttori artistici e figure dirigenziali, fino a giungere ai maggiori decisori (ministero in primis), sia quello di dare chiaramente un nome ai dissesti, ai difetti di sistema della macchina teatrale italiana. Vogliamo provare a farlo dal punto di vista della regia, delle regie, superando la paura di retrocedere rispetto alle posizioni acquisite.

Quali e quanti sono oggi i professionisti della regia in Italia? In quali condizioni economiche e strutturali operano ? Di quali chances dispongono per raccontare al pubblico delle storie, dare il proprio apporto alla crescita artistica del teatro italiano? Quale margine di libertà esiste nella loro azione? Hanno un reale supporto , da parte del ministero e dei decisori politici prima, delle imprese poi, alla creazione di condizioni di lavoro sane, che producano benessere nelle compagnie, tra cast e collaboratori? Queste condizioni di benessere sono prescindibili dal raggiungimento di un alto livello artistico ? Qual è il confine tra “ teatro povero” - grotowskiano - e teatro misero, del ribasso? Anche i registi hanno paura? E ancora, come affrontano tutto questo le donne che riescono ad affermarsi o anche solo a lavorare nella regia in Italia ? E i registi futuri, quelli che devono ancora iniziare?

Da queste domande abbiamo iniziato, lo scorso aprile , in un gruppo, poi destinato a crescere, molto composito: registi dal percorso più istituzionale, altri dal percorso più indipendente, professionisti avviati e registi futuri. Era necessario stabilire **un minimo**

³ Come già specificato all’inizio del documento, I termini maschili usati in questo testo si riferiscono, al singolare come al plurale, a persone di entrambi i sessi. Data la lunghezza dei contenuti, si è preferita l’opzione del maschile neutro - inclusivo ad altre possibili come l’uso dell’asterisco, della schwa, o ancora dello sdoppiamento di genere.

comun denominatore, trovare uno strumento per una “tac” collettiva: abbiamo ideato un questionario , ci siamo impegnati a compilarlo con la massima sincerità, ci siamo letti a vicenda. Quasi un gioco, ma molto serio: come seri, da prendere sul serio, erano i dati che ne emergevano.

Ecco alcuni dei più significativi, raccolti su un campione di 34 registi professionisti :

- il lavoro di regia non è sufficiente alla dignitosa sussistenza economica della maggior parte di coloro che lo esercitano. Per un professionista su due il reddito da regista non supera il 50% delle entrate annue.
- è appurata la totale mancanza, nel vigente CCNL dei lavoratori dello spettacolo, di riferimenti ad un salario minimo sindacale per i registi.
- tutto il lavoro di progettazione, studio di piani di fattibilità, creazione di bozzetti e materiali, lungo a volte anche mesi - quella che chiamiamo *pre-produzione* - non è in alcun modo considerato come parte della professione del regista e dei suoi collaboratori, e come tale retribuito.
- è purtroppo diffusa , tra le imprese, l'abitudine al *ghosting* : dopo mesi di scambi, trattative, assicurazioni, il regista si trova nell'impossibilità di comunicare con la produzione, che sparisce nel nulla senza spiegazioni.
- è abitudine consolidata di diverse imprese proporre il contratto a regista, compagnia e collaboratori solo al primo giorno di prova.
- è dominante la tendenza, da parte delle imprese, a privilegiare per i registi forme contrattuali “alternative” all'assunzione (ritenuta d'acconto, diritti sulla drammaturgia, fatturazione con P. IVA), che pesano sull'accumulo di contributi previdenziali e sull'accesso ai redditi di disoccupazione.
- è evidente una disparità, negli ingaggi dei registi, legata al genere di appartenenza.
- molte sono le occasioni in cui l'impresa ingerisce fortemente nelle decisioni dei registi, giungendo di frequente a porre la scelta di alcuni nomi come conditio sine qua non della realizzazione del progetto.
- non esiste, ad oggi, alcuna regolamentazione riguardo ai diritti di regia: la proprietà intellettuale dello spettacolo, con la relativa possibilità di trarne un beneficio anche economico, si esaurisce alla data del debutto.
- lo strumento finanziario più significativo (per non dire unico) è, per la regia indipendente, l'accesso ai bandi: questi non solo non garantiscono economie sufficienti per mettere in piedi uno spettacolo, ma allo stesso tempo creano forti vincoli produttivi e artistici.

34 registi rappresentano un campione non definitivo ma già significativo: e i dati che emergono da questa parziale statistica non sono incoraggianti. Di certo suggeriscono

delle domande, che vorremmo indirizzare a tutti i componenti della filiera produttiva teatrale italiana, dal Ministero fino giù ad arrivare al pubblico, gli spettatori:

Ministro Franceschini, è consapevole che una larga fetta di professionisti della regia operino in una condizione di simile sofferenza strutturale ed economica? La sua visione del comparto regia teatrale è comprensiva dell'intero panorama o si restringe a una esigua e minoritaria classe di figure "eccellenti" e più note al grande pubblico?

Direttori artistici, responsabili di produzione, impresari, potete dire in assoluta onestà di non aver mai contribuito a creare nessuna delle condizioni di lavoro elencate sopra? Siete soddisfatti dell'investimento che fate sui professionisti della regia? Credete di metterli nelle condizioni di lavoro ideali ?

Critici, pensate che un contesto professionale come quello qui presentato possa essere scindibile dalla qualità degli spettacoli che recensite ?

Attrici, attori, performer, danzatori, scenografi, musicisti, light designer, tecnici, avete mai pensato che un regista avesse la possibilità di contribuire a migliorare le vostre condizioni di lavoro? Se sì, avete dato per scontato che non lo facesse ?

Spettatori, è questo il regista che immaginate dietro agli spettacoli che vedete?

Registi italiani, come state? Riconoscete per caso in questi dati qualcosa di familiare? Siete pronti a corroborarli o a smentirli del tutto ?
Questa è una chiamata !

LINK QUESTIONARIO : <https://forms.gle/oGd4G3aBzwvR3nxs9>