

NOTIZIE

*L'Italia e i Maestri della scena: Appia, Ballets Russes,
Baty, Copeau, Habima, Jouvet, Reinhardt,
Tairov, Teatro d'Arte, Vachtangov*

a cura di Mirella Schino

Le immagini in copertina ritraggono al lavoro Cristina Formaggia Wistari, morta a Milano il 19 luglio 2008. Cristina apparteneva a una categoria rara: i piccoli maestri, i maestri umili, quelli che sono non solo interpreti, ma anche sostegno di una tradizione. Grazie a lei il Gambuh (forse la più antica forma di danza balinese, e anche una delle più antiche tradizioni teatrali viventi del pianeta, seconda per antichità solo al teatro Nō) è sopravvissuto un po' più a lungo.

Cristina Wistari aveva dato vita, prima con il sostegno della Fondazione Ford, poi da sola, al «Progetto per la conservazione e documentazione del Gambuh», che comprendeva sia la possibilità per un ensemble di riunirsi per conservare la tradizione viva del Gambuh, sia la pubblicazione di un volume a più voci (*Gambuh Drama Tari Bali*) curato da lei, che è stato pubblicato nel 2000. È un libro che tratta di tutti gli aspetti del Gambuh, da quelli religiosi e storico-letterari a quelli tecnici e stilistici, dalla musica (con la spiegazione dei suoi strumenti) ai passi, ai gesti, ai costumi e alle coreografie. Per decisione della curatrice, è stato pubblicato in indonesiano. Chi fosse interessato a questo lavoro, immenso e prezioso, può leggere un lungo saggio di Cristina Formaggia Wistari nel n. 24 di «Teatro e Storia», nel quale è possibile trovare anche un profilo essenziale della sua vita e del suo lavoro.

L'Annale n. 29 è dedicato in larga parte al modo in cui la Wielka Reforma, la grande regia, l'arte teatrale moderna, la stagione dei Padri Fondatori o della nascita della regia teatrale è passata per l'Italia, e al modo in cui l'Italia ha vissuto e rielaborato questo passaggio. Il cuore del discorso non è l'Italia, benché la storia di quei vent'anni italiani, dal 1911, data della prima tournée dei Balletti Russi, fino alla fine degli anni Trenta, si sia rivelata molto più appassionante del previsto. Il vero argomento, però, è un altro: la constatazione – ovvia, ma finora rimasta priva delle indispensabili conse-

guenze metodologiche – di quanto sia importante cogliere un fenomeno teatrale anche nel riflesso degli occhi dei suoi spettatori. Pur essendo naturalmente consapevoli di quanto poco lo fossero, abbiamo finito in genere per trattare le opere teatrali come oggetti solidi, addirittura paragonandole ad altre opere d'arte. Ci siamo comportati un po' come se avessimo studiato la musica lamentando la fragilità del suo aspetto visivo.

Manca una storia delle emozioni, nella storia del teatro. Né viene considerato come meriterebbe il modo in cui gli affetti del pubblico entrano costitutivamente a far parte di quell'insieme trasmutabile che è lo spettacolo. Sarebbe ridicolo pretendere di poter sempre «ricostruire» gli occhi, le reazioni del pubblico. Ma non si può continuare a trascurare le conseguenze metodologiche di quella che, a conti fatti, non è che un'ovvietà: che gli aspetti molli della creazione teatrale sono spesso ben più pesanti di quelli rigidi, e che a trascurarli si può avere solo una visione deformata del teatro e della sua storia.

Oltre all'indagine sul rapporto tra i Maestri della scena europei – per usare la definizione di Pirandello – e l'Italia (indagine che si è materializzata sia in un ampio Dossier che in una serie di interventi indipendenti riguardanti l'Italia, che hanno come tema di volta in volta Orazio Costa, l'inaugurazione dei «Maggi» fiorentini, una messinscena italiana di Claudel), possiamo trovare altri contributi, diretti e indiretti, sul problema della «Wielka Reforma»: la *Nota* di Ruffini sui Padri Fondatori e l'utopia, o il saggio di Luca di Tommaso «*Ostranenije*»/«*Verfremdung*».

Ma non tutto, in questo Annale, è monografico: vi sono interventi su Bergman, su Leo de Berardinis, sul teatro nei campi libanesi, sulle scuole di Kathakali nel Kerala. E ci sono quelle che sono diventate una consuetudine, per «Teatro e Storia»: lettere. Lettere di scrittori, di registi, di studiosi che raccontano un teatro vivo e sommerso. Un teatro visibile, ma solo se si sceglie di andare a conoscerlo tuffandosi sotto il pelo dell'acqua.

Notizie di avvenimenti e di libri che riguardano da vicino l'ambiente di «Teatro e Storia»:

Elena Cervellati, *Théophile Gautier e la danza. La rivelazione del corpo nel balletto del XIX secolo*, Bologna, Clueb, 2007.

L'autrice insegue le linee del pensiero estetico e artistico di Gautier, sottolinea il ruolo fondamentale che ha avuto nell'affermare e definire una certa immagine della danza e del balletto, e coglie la sua visione del corpo in movimento come opera d'arte ideale e dello spettacolo coreutico come fonte di meraviglia e conoscenza insieme. È un'opera che permette di comprendere non solo il pensiero di Gautier, o la teoria e la pratica del balletto ottocentesco, ma anche il ruolo ricoperto dalla ballerina nella società, la sua vita dietro le quinte, la storia della donna e la cultura del corpo. Il volume comprende anche un'appendice documentaria ricca di materiali inediti.

Judith Malina, ottantadue anni, ha ricevuto dalle mani del presidente Lula, il 7 ottobre 2008, la medaglia dell'Ordem do Mérito Cultural, il più alto riconoscimento culturale attribuito dal Governo del Brasile. Nel 1971, sotto la dittatura militare, Judith Malina, assieme a Julian Beck e ad altri attori e attrici del Living Theatre, era stata arrestata in Brasile con l'accusa di sovversione.

Il corpo scenico, a cura di Clelia Falletti, Roma, Editoria & Spettacolo, 2008.

Nella collana «Antigone» diretta da Roberto Cruciani, dell'editore romano Editoria & Spettacolo, è uscito il libro *Il corpo scenico*, a cura e con un'Introduzione di Clelia Falletti, in cui l'eredità della ricerca teatrale del primo Novecento viene legata insieme alla ricerca dell'ISTA e alle recenti scoperte delle neuroscienze cognitive. Il libro raccoglie e propone in un unico volume gli scritti di due preziosi volumetti da lungo tempo esauriti: gli scritti del primo volume della collana «Teatro Eurasiano» (1990), *Il corpo scenico ovvero La tradizione dell'attore*, e parte degli scritti del secondo volume della stessa collana, *Tecniche della rappresentazione e storiografia* (1992). Raccolti nel nuovo volume, e accompagnati da un corredo di illustrazioni, sono brani da Craig, Brecht, Zeami, Appia, Artaud, Stanislavskij, il Nityashastra, Ejzenštejn, Dullin, Sadoshima Chogoro, Mei Lanfang, Copeau, Mejerchol'd, Fukuoka Yagoshiro, Decroux, e ancora Sanjukta Panigrahi, Varley, Wethal, Oshima, Carreri; e le riflessioni di Cruciani, Hoff, Guccini, Pradier, Barba. (C.F.)

In cammino con lo spettatore. Laggiù soffia – Era – In carne e ossa, a cura di Stefano Geraci, Firenze, La Casa Usher, 2008.

Alla fine degli anni Ottanta, tre opere teatrali, create da un piccolo, combattivo ma già famoso centro di ricerca (oggi diventato Fondazione Pontedera Teatro), hanno attraversato i panorami teatrali sul filo del paradosso. Cinque, sei spettatori-testimoni percorrevano le vie della cittadina di Pontedera sotto la guida di uno strano performer alla caccia delle segrete corrispondenze tra le pagine del *Moby Dick* di Melville e la realtà circostante. Altre figure attraversavano il loro cammino fino ad assumere le sembianze di un narratore, di un costruttore di bare, di un'enigmatica ragazza che nel finale di questo percorso incarnava con una danza struggente la visione della Balena Bianca. In pochi anni (dal 1987 al 1990), a questa prima opera, intitolata *Laggiù soffia*, se ne aggiungeranno altre due: *Era*, «in viaggio nelle due città», e *In carne e ossa*, «viaggio nella mente che sogna». Quelle opere – presentate insieme nel 1991 sotto il titolo *Trilogia* – avevano mostrato, attraverso una forma di pacato estremismo, la possibilità concreta di costruire un'esperienza reale, un risveglio percettivo, dove gli spostamenti fisici, la sincronicità tra racconto e realtà coinvolgevano i partecipanti in un alternarsi di radicale vicinanza e di struggente lontananza con il gruppo degli attori guida. Il volume *In cammino con lo spettatore. Laggiù soffia – Era – In carne e ossa* (La Casa Usher), a cura di Stefano Geraci, attraverso le immagini

ni e gli scritti di storici del teatro, testimoni partecipi e protagonisti della *Trilogia* (Roberto Bacci, Piergiorgio Castellani, Fabrizio Cruciani, Piero Giacchè, François Kahn, Benedetto Saraceno, Mirella Schino, Ferdinando Taviani, Ugo Volli, Maurizio Buscarino, Marianne Ahrne) s'interroga sugli snodi e le domande aperte allora da quell'esperienza cruciale. (S.G.)

Teatri luoghi città, a cura di Raimondo Guarino, Roma, Officina Edizioni, 2008. Contiene, oltre all'Introduzione di Raimondo Guarino, scritti di Roberto Bacci, Pino Di Buduo, Fabrizio Crisafulli, Andreas Staudinger, Benno Plassmann, Enrica Zampetti e «formazero» (Davide Franceschini, Antonio Venti). *Teatri luoghi città* è una raccolta di contributi e testimonianze d'autore su progetti di azione, ricerca e spettacolo che negli ultimi trent'anni hanno prodotto ipotesi di trasformazione ambientale e relazionale in aree urbane. Le riflessioni vertono prevalentemente sulle transazioni tra identità, tecniche e culture del teatro e memorie, comunità e istituzioni locali. Nell'arco di pochi decenni, l'attenzione per la specificità del luogo è diventata un fattore diffuso delle strategie dei gruppi teatrali e delle diaspore e condensazioni del fare artistico in generale, seguendo lo sviluppo e la revisione di esperienze radicali del Novecento, coniugandole alle esplorazioni della ricerca antropologica e sociologica, tra persistenze dell'attivismo politico e postazioni della ricerca sul campo. (R.G.)

Nell'autunno 2006, è stato inaugurato a Pontedera il Teatro Era, nuova sede di Pontederateatro. Si tratta di un grande complesso architettonico (l'architetto è Marco Gaudenzi) che comprende tre sale per prove e spettacolo, una grande sala che può aprirsi verso uno spazio esterno con gradinate, un peristilio, spazi per gli uffici e per la foresteria. Per inaugurarlo è stata organizzata una rassegna di spettacoli che si è snodata dall'ottobre al dicembre del 2008. Nessuna piccola istituzione teatrale indipendente, in Italia, ha realizzato un'impresa del genere: uno spazio offerto alla città e capace di incorporare le visioni e le esigenze dei teatri liberi. Una grande impresa.

Bernadette Majorana, Pupi e attori, ovvero l'Opera dei Pupi a Catania. Storia e documenti, Roma, Bulzoni, 2008.

L'autrice non s'è fatta irretire nel recinto storiografico «Opera dei Pupi»: insegue i fatti e le persone senza darsi pensiero del genere. Vengono così ricostruite la storia e le discendenze di tre famiglie di teatranti (i Crimi, i Napoli e i Grasso), che a volte vestono loro stessi i costumi dei loro personaggi di legno, divengono attori, dai piccoli palcoscenici dei Pupi passano, come nel caso del celeberrimo Giovanni Grasso, alla grande scena del teatro in carne ed ossa. L'autrice non ci fa perdere tempo con problemi di generi definizioni e confini. Riporta in vita un passato che non ha niente a che fare con le forme delle cosiddette «tradizioni popolari», e che è tutto trasmutazioni e divenire. Approda a Giovanni Verga, che forse fu il primo, nelle novelle di *Don Candeloro* e *C.i* a vedere i Pupi accanto alle altre vite di teatro ed a capirne non i colori, ma la sostanza professionale. Ci accorgiamo, dopo aver letto questo nodo di storie catanesi, che in esse si riverbera

non solo la Sicilia fra Otto e Novecento, ma anche, straniato, un teatro-mondo non sminuzzato secondo i capitoli dei manuali. Sui Pupi di Sicilia sono stati pubblicati splendidi volumi di foto. Il capitolo fotografico in calce al volume, subito prima d'una bibliografia di prim'ordine, sembra un diario disordinato e un po' arcaico fatto di istantanee. Foto vecchie. Senza voglie. Come vive. Fra le teste dei Pupi, troviamo quella di Pitrè; vediamo dei ragazzini colti dall'obiettivo mentre giocano ad imitare i Pupi per strada o sul terrazzo di casa; troviamo un autoscatto di Verga in compagnia di Capuana; il multiforme volto di Grasso; Ernesto Rossi che fa Otello anche lui. E un volto che emerge da una foto corrosa, che sembra uno di quei banditi fotografati ed esposti dopo la cattura, sofferenti ed offesi anche post mortem. E invece è la testa di legno di Senapo re d'Etiopia, detto anche Prete Gianni, ispida, barbata, dotata di occhi e bocca mobili. (F.T.)

Mara Nerbano, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia, Morlacchi, 2006 [ma distribuito nel 2008].

Il volume mette in atto le più avanzate e duttili metodologie degli studi teatrali, getta sul tavolo le domande più ardue e le poste più ardite. Senza dirlo mostra un robusto scontento per gli studi irreggimentati. Uno degli aspetti straordinari di questo libro – vasto, colmo di erudizione, ineccepibile nella documentazione – sta nel riuscire a richiamare in vita un microcosmo teatrale e insieme un modo appassionato e sicuro di guardarlo, di proiettarlo accanto contesti e bivii significativi, con autorevolezza, senza fantasie digressioni o scappatoie (senza mai riposarsi, per esempio, sui facili cuscini del dilettantismo parateologico e parareligioso, oggi molto di moda). L'argomento non sembrerebbe di quelli fatti per attrarre. Dal punto di vista dell'erudizione e degli specialismi non ha il dono dell'esotico. Ai più anziani rievoca la prima liceale e le bibliografie positiviste. Agli occhi odiermi rischia di rievocare l'arteturismo umbro, ben coltivato, come quello toscano, e come quello lodevolissimo e stucchevole. Mara Nerbano non ci cassa: si tiene ferma al dramma del guardare. Sicché entra a far parte del racconto anche il momento in cui si dissipano le tracce, non per smemoratezza o distrazione, non per miscredenza, ma al contrario per l'ovvia e benintenzionata simonia dei religiosi. Le virtù taumaturgiche delle laude, ad esempio, sembrarono trasferirsi alle immagini dei gonfaloni, che per le loro virtù miracolose erano venerati come le reliquie dei santi. Perciò scavalcarono i secoli. Ma la fortuna di questi dipinti volgeva già al termine, «quando fra il 1820 e il 1835 i padri del Sacro Convento [d'Assisi vendettero] al collezionista Johann Anton Ramboux di Colonia il *Gonfalone della Peste* conservato nella loro basilica». Sono le ultime parole del libro, a p. 335. (F.T.)

Alessandro Tinterri dirige, assieme a Giovanni Falaschi, una nuova collana di teatro e musica, Morlacchi spettacolo, divisa in tre sezioni: Testi, Saggi, Materiali. Fra i saggi, oltre al libro di Mara Nerbano, compare la riedizione de Il Teatro del Cinque-

cento. I luoghi, i testi e gli attori, *con scritti di Siro Ferrone, Ludovico Zorzi e Giuliano Innamorati, con un DVD curato da Ferrone. Fra i testi, l'Elettra di Hugo von Hofmannsthal, a cura di Jelena Reinhardt. Fra i materiali, un volume dedicato a Fausto Paradivino a cura di Alessandro Tinterri e – anch'esso a cura di Tinterri e di Philippe Macasdar – l'interessante Viaggio in Italia di Benno Besson, con allegato il DVD del film di Macasdar L'ami étranger.*

Mirella Schino, *Il teatro di Eleonora Duse*, nuova edizione riveduta e ampliata, Roma, Bulzoni, 2008.

Una riedizione aumentata di tre nuovi capitoli e un'Appendice, oltre agli ovvi aggiornamenti bibliografici.

«La macchina dei sogni» di Mimmo Cuticchio. *Il festival di Mimmo Cuticchio si è svolto ancora una volta a Polizzi Generosa, fra le montagne delle Madonie, vicino Palermo, dal 29 luglio al 3 agosto 2008. Il festival di Polizzi Generosa è uno dei rarissimi casi di festival d'autore, ed è per questo che ci sembra particolarmente importante segnalarlo qui sulla nostra rivista. Mimmo Cuticchio non ha mai voluto restringere la sua attività, per quanto particolare e per molti versi unica, alla sua sola persona, ha sempre cercato di conoscere e di entrare in contatto con trame complesse di relazioni. Lui stesso ha sempre associato il suo primo scarto e allargamento di percorso all'essere entrato in contatto con un mondo di teatro alternativo. Adesso, insieme a Sergio Diotti, direttore artistico del festival Arrivano dal Mare di Cervia, Cuticchio ha elaborato il progetto «L'Alba dei racconti» che dovrà suggellare una collaborazione tra strutture teatrali italiane nell'ambito del teatro di figura e narrazione. A conclusione del festival di quest'anno, Cuticchio ha voluto porre, come è ormai sua abitudine, un incontro pubblico tra studiosi e gente di teatro, dedicato in quest'occasione alla definizione della figura del narratore. A questo incontro hanno partecipato Mario Barzaghi, Mimmo Cuticchio, Alessio Di Modica, Sergio Diotti, Stefano Giunchi, Giovanni Guarino, Gerardo Guccini, Yousif Latif Jaralla, Alberto Nicolino, Franco Ruffini, Antonietta Sammartano e Valentina Venturini. Al festival del 2008 hanno partecipato: il giapponese Dondoro, la compagnia spagnola Libélula, Giuliano Scabia, i Tenores di Bitti, la compagnia siciliana Scimone e Sframeli, la compagnia sarda Theatre en Vol, l'attore Mario Barzaghi, gli spettacoli di Alberto Nicolino e di Alessio Di Modica, e, naturalmente, Mimmo Cuticchio stesso. Per informazioni: www.figlidartecuticchio.com.*

Valentina Venturini, Raffaele Viviani. *La compagnia, Napoli e l'Europa*, Roma, Bulzoni, 2008.

Il volume vuole sgombrare il campo dai molti luoghi comuni su Viviani (la pretesa ristrettezza d'una cultura esclusivamente regionale, il «ghetto» napoletano in cui è stata rinchiusa la sua arte, la nascita quasi casuale della sua compagnia, l'ostracismo subito dal regime fascista), per osservare invece l'artista nel contesto materiale del teatro, fra le necessità pratiche della scena. L'autrice mette in risalto come Viviani abbia avuto da subito la lungimirante ambizione di non lavorare soltanto per il proprio successo di attore-capo, di drammaturgo-protagonista, ma per la qualità e l'efficacia della compagnia nel suo insieme e la solidità della sua impresa teatrale, in modo da riuscire a creare il *suo* teatro, un teatro reinventato quasi di sana

pianta, di cui Viviani fu autore, regista, attore protagonista e maestro di attori. Un teatro fuori misura e fuori norma, un'eredità che rimane ancora da esplorare.

*È morta in settembre la studiosa **Angela Paladini**. Quand'era studentessa, all'inizio degli anni Settanta, si appassionò per motivazioni politiche dell'Odin Teatret, di cui non aveva mai visto uno spettacolo, decise di recarsi a Holstebro per scrivervi la sua tesi di laurea, imparò il danese e testimoniò il lavoro dell'Odin Teatret per Min Fars Hus. Senza il filo che lei aveva cominciato a tessere fra il teatro di Holstebro e l'Istituto del Teatro dell'Università di Roma probabilmente non si sarebbe istaurato quel lungo rapporto di collaborazione e ricerca che ha avuto tante conseguenze, sia per noi studiosi che per l'Odin.*

Hanno collaborato a questo numero: Claudio Meldolesi, studioso di teatro; Pierangelo Pompa, regista; Mirella Schino, studiosa di teatro; i giovani studiosi Eleonora Egizi, Fabrizio Pompei, Francesca Ponzetti, Noemi Tiberio, Rosalba De Amicis, Carla Arduini, Giovanna Princiotta; Franco Ruffini, studioso di teatro; Luca Di Tommaso, studioso di semiologia; Riccardo Gomes, studioso di teatro, attore e regista; Roberto Cuppone, studioso di teatro; Alessandro Tinterri, studioso di teatro; Gianni Poli, studioso di teatro; Jörg Grünert, scultore e performer; Cam Lecce, attrice; Vanda Monaco, attrice, regista e drammaturga; Eugenio Barba, regista; Clelia Falletti, studiosa di teatro; Vicki Cremona, studiosa di teatro.

I contributi con referee del n. 29 sono i saggi di Eleonora Egizi, Fabrizio Pompei, Francesca Ponzetti, Noemi Tiberio, Rosalba De Amicis, Carla Arduini, Giovanna Princiotta, Ricardo Gomes.