

INTRODUZIONE ALL'ANNALE  
2010  
*Meldolesi, Torgeir e altri attori*

L'Annale 2010 è dedicato in gran parte ad attori; alle zone, teatrali e no, con cui il loro lavoro confina; al problema della *percezione* della loro arte. È dedicato anche a tre punti di riferimento, per lo studio e per la pratica d'attore, tre persone amiche: Claudio Meldolesi, Sandro d'Amico, Torgeir Wethal, morti a distanza di pochi mesi.

Meldolesi si è diplomato attore, dopo aver studiato all'Accademia d'Arte Drammatica. Per gli studi teatrali italiani è stata una fortuna. Negli anni in cui ha condiviso problemi e addestramento con altri aspiranti attori ha capito molte cose, e soprattutto non le ha dimenticate quando ha cambiato punto di vista sul teatro. Sono cose che a scriverle perdono senso, eppure sono fondamentali. Tra di esse, c'è la consapevolezza che l'attore, anche dopo la «riabilitazione» del Novecento, è rimasto la base rivoluzionaria e offesa dell'arte teatrale; l'importanza, per chi studia teatro, d'una esperienza ravvicinata di quest'arte, da compagno, e non solo da spettatore; l'importanza di portarle rispetto, sempre. E c'è la consapevolezza del ruolo oscuro, imprescindibile, spesso muto o mal formulato che ha la mentalità degli attori nel modo generale di pensare il teatro, nel modo in cui si organizza e muta il suo «capitale simbolico». Meldolesi ha assorbito tutto questo attraverso la pelle, nei suoi anni di formazione. Alcuni di noi lo hanno compreso per contagio. Altri, per condivisione.

Alessandro d'Amico è morto a Roma il 18 febbraio 2010. È stato un maestro silenzioso, schivo – e avrebbe senz'altro riso, a sentirsi chiamare «maestro» (così come avrebbe cambiato discorso, con una delle sue spalluciate, se qualcuno gli avesse letto quel che di lui si dice nel libro di Tullio Kezich e Alessandra Levantesi *Una dinastia italiana. L'arcipelago Cecchi-d'Amico tra cultura, politica e società*, pubblicato da Garzanti nel giugno 2010). A Sandro d'Amico dob-

biamo molto, non solo per i suoi studi su Luigi Pirandello – che pure sono stati una vera svolta. Gli dobbiamo la consapevolezza della centralità degli studi teatrali sull'Italia. Puzza sempre un pochino di provincia, l'Italia, e studiarla sembra secondario – a meno che non si tratti di una delle grandi invenzioni italiane, come la Commedia dell'Arte o il Grande Attore. D'Amico e Meldolesi hanno ridato dignità e peso a questi studi. A loro sembravano importanti, e li hanno fatti diventare tali.

In questo modo, consapevolmente o no, hanno permesso di capire onde, rigidzze e flussi propri agli studi, e non solo al teatro pratico: perché le incomprensioni dei libri spesso hanno le loro radici in svolte lontane della storia del teatro agito.

Sembra un attore in pausa tra una ripresa e l'altra di un film in costume, un *Capitan Fracassa*. È Torgeir Wethal, sulla spiaggia di Chicxulub, nella penisola dello Yucatán, in Messico, dove nel febbraio del 1988 l'Odin Teatret si era isolato per iniziare il lavoro per lo spettacolo che si chiamerà *Talabot*. La foto è stata scattata da Iben Nagel Rasmussen: l'immagine di una pausa breve, tanto breve che non vale la pena levarsi di testa il cappello piumato. L'immagine di Torgeir in controluce, mentre le sue sigarette si disegnano precise tra mare e cielo. Ogni attore aveva adottato il costume e le movenze di uno dei tipi fissi della Commedia dell'Arte, poi ne aveva lentamente deformato le fattezze. Torgeir aveva iniziato il lavoro indossando un costume da Capitano, che veniva dai magazzini del Teatro Reale di Copenaghen. Volevamo una foto che non fosse l'immagine di uno spettacolo dell'Odin, ma neppure semplicemente quella di un bell'uomo fuori scena. Questa fissa il ricordo d'uno dei suoi tanti primi passi, quando il compito era, per lui, trovarsi a proprio agio per poi andarsene. Ci è sembrata una buona immagine per ricordare senza enfasi la sua grandezza di attore, e il suo sorriso, tra grigio e biondo.

Piergiorgio Giacchè ha scritto che Torgeir Wethal è uno di quegli attori che perdono il cognome, ma non per intimità: per la forza del rispetto. Ci piace ricordarlo così, senza cognome, anche nel titolo di questo Annale.

Oltre agli interventi direttamente e indirettamente incentrati sull'arte dell'attore, orientale e occidentale, e oltre alle lettere e immagini che ricordano Torgeir Wethal, l'Annale 2010 comprende un ricordo di Sandro d'Amico; la cronaca di uno spettacolo di Christoph Marthaler vista dall'interno di uno spettatore; due interventi sulla si-

tuazione italiana degli anni del cosiddetto «ritardo», quelli in cui il problema della regia veniva dibattuto come se si contrapponesse all'arte dell'attore. E infine una lettera sul Sud Italia e due studi sull'Opera dei Pupi, che ci offrono sul teatro un punto di vista contiguo e complementare a quello dell'attore.

Qualche libro del 2010:

***L'avventura del Teatro Urbano. Ricerca e sperimentazione di Abraxa Teatro*, a cura di Clelia Falletti, Viterbo, Sette Città, 2010.** Fondato nel 1979, il Teatro Abraxa ha sede a Villa Flora, al Portuense, un quartiere popoloso di Roma, ed è caratterizzato da una struttura di gruppo, un percorso creativo incentrato sul performer, la realizzazione di spettacoli nati dalle elaborazioni di attori e regista. Con l'avventura del Teatro Urbano, creato circa venti anni fa, la compagnia esce fuori dall'edificio teatrale e inventa e sperimenta una forma spettacolare che, in uno scenario urbano, scommette di essere in grado di scorrere insieme alla realtà quotidiana – senza diventare teatro di strada. L'humus fertile che nutre la compagnia e anche gli interventi di Teatro Urbano è l'Università del Teatro Urbano «Fabrizio Cruciani», frutto della vocazione pedagogica di Abraxa; con costanza, anno dopo anno, con la partecipazione di insegnanti accademici e teatranti, fa seminari, corsi, laboratori intorno a un tema che può variare ogni anno, e si rivolge a registi, attori, spettatori, studiosi. Per lo studioso è stata negli anni, e lo è tuttora, la possibilità di un rapporto con la pratica che, come dice Fabrizio Cruciani, è «illuminazione» e «fuga dai pregiudizi» [Clelia Falletti].

**César Brie, *L'«Iliade» del Teatro de los Andes*, a cura di Fernando Marchiori, Pisa, Titivillus, 2010.** Allegato al volume, il DVD con il film di Reinhard Manz *Hacienda del teatro*. L'autore e regista pubblica il testo corredato di riflessioni e commenti sul suo spettacolo tratto dall'*Iliade*. Si tratta d'uno spettacolo che si è radicato nella memoria dei suoi numerosissimi spettatori in Bolivia (dov'era la sede del Teatro de los Andes) e in Europa, negli Stati Uniti, in Canada e in America Latina. Fu uno spettacolo grandioso, violento, lirico, ironico, con nove attori, trenta personaggi, lungo più di due ore. Debuttò nel 2000 in Italia, dove girò a lungo, suscitando entusiasmi (ma restando indecorosamente quasi ignorato dalla pubblicistica teatrale corrente). Il film del regista svizzero Reinhard Manz documenta le

diverse fasi della sua composizione, fino alle rappresentazioni in lingua italiana e al suo rientro in Bolivia.

**Ludwig Flaszen, *Grotowski & Company*, trad. di Andrzej Wojtasik con Paul Allain, Holstebro-Malta-Wrocław, Icarus Publishing Enterprise, 2010, pp. 330.** Ludwig Flaszen ha finalmente concluso e pubblicato un libro fondamentale per i nostri studi: *Grotowski & Company*. L'autore ripercorre la storia del Teatr 13 Rzędów di Opole, e poi del Teatr-Laboratorium a Wrocław, e segue Grotowski negli anni del suo «abbandono del teatro», fino alla fine. Flaszen non fu solo il principale co-fondatore e condirettore del teatro di Grotowski. Fra i due si era stabilita una simbiosi che era un'unitaria dialettica di pensiero. È libro di esilio e ribellione, di cronaca e parabola, sorretto da un pensiero critico tagliente. Le pagine, per esempio, che aprono la Parte IV («Theatre – the art of the Interval»), sviluppano il concetto del valore del teatro come «sospensione dello spettacolo» nella «società dello spettacolo». Inoltre, nel volume sono ripubblicati scritti rari e preziosi di Flaszen, come ad esempio quelli per i programmi di sala degli spettacoli del Teatr-Laboratorium, a partire da *Cain* (1960), o le recensioni di Flaszen agli spettacoli di Grotowski prima che iniziasse la loro avventura comune.

Ormai concluso l'anno grotowskiano, il 2010 vede, oltre al fondamentale volume di Flaszen, anche il contributo di Zygmunt Molik (morto ottantenne nel giugno del 2010), uno degli attori «storici» di Grotowski. In una lunga intervista raccolta da Giuliano Campo, espone il suo metodo di lavoro basato sulla combinazione di azioni fisiche e azioni vocali: Giuliano Campo e Zygmunt Molik, *Zygmunt Molik's voice and body work. The legacy of Jerzy Grotowski*, London-New York, Routledge, 2010, pp. 190 (con allegato un DVD curato da Peter Hulton).

**Delia Gambelli, *Vane carte. Scritti su Molière e il teatro francese del Seicento*, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 306, € 27,00.** È un libro della Gambelli redatto alle sue spalle, un regalo, un *liber amicorum* per festeggiare la conclusione della carriera universitaria dell'autrice. Raccoglie diciotto suoi saggi che hanno al centro Molière. L'edizione è curata da S. Carandini, L. Norci Cagiano, L. Pietromarchi, V. Pompejano e A.M. Scaiola. Il risultato è fortunato. I saggi scelti sono scintille che si liberano dalla grande fatica compiuta dalla Gambelli per i vasti volumi su *Arlecchino a Parigi* e sullo *Scenario* di Biancolelli (editi ambedue da Bulzoni). Spesso, dalla triangolazione fra

l'autore, il lettore e lo spettacolo sparito riaffiora in tutta la sua efficacia il segreto del mestiere e del pensiero di quel Giovanni Macchia che della Gambelli fu maestro: la punta per cui, dopo cento approcci critici, scocca all'improvviso un lampo che fa del lettore uno spettatore, e fora la pagina come se fosse un'esperienza dell'*hic et nunc* [Ferdinando Taviani].

**Stefano Geraci, *Destini e retrobotteghe. Teatro italiano nel primo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2010.** I retrobottega dei teatri non sono luoghi, ma tempi: percorsi, disguidi e occasioni attraverso cui il sapere e i valori dell'artigianato scenico si depositano e si rinnovano. Ma soprattutto, ci dice l'autore di questo libro, i retrobottega sono interstizi: spazi minimi che si aprono fra le mansioni consolidate, fra le fasi della vita previste o fissate a posteriori, fra le divisioni del lavoro che irrigidiscono le differenze fra gli autori e gli attori, fra la «pagina» e la «scena». Tutto ciò che nei paesaggi cementificati della storiografia e della critica corrente paiono le opposte sponde fra cui il teatro ordinatamente si comporrebbe – se fosse cosa morta. Per muoversi fra gli interstizi, l'autore sceglie il passo laterale del pedinatore. Pedina Vittorio Alfieri che si fa attore e direttore di attori. Va a osservare da vicino quale fosse il senso di un piccolo popolo di scrittori di tragedie apparentemente morte. Insegue i modi in cui attori e attrici memorabili si aprirono una strada fra scene desolate e repertori irrigiditi: da Antonio Morrocchesi a Carlotta Marchionni.

**Mariangela Gualtieri, *Bestia di gioia*, Torino, Einaudi, 2010.** Mariangela Gualtieri ha pubblicato nell'aprile 2010, presso Einaudi, «Collezione di poesia», il volume *Bestia di gioia*, pp. 138. Mariangela Gualtieri è cofondatrice, con Cesare Ronconi, del Teatro Valdoca. Una delle sue ultime opere è il testo poetico che veniva detto – e contraddetto – in quello straordinario spettacolo di Cesare Ronconi che era *Paesaggio con fratello morto*. Due prelievi da *Bestia di gioia*: «Che forza insolente hanno i fiori. / Pompano il colore per tutta / la camera. Ridono così forte / nel morire. Tornano sempre» (p. 9). «Presto la mano diventerà rametto / bianco fra le radici. Presto saremo / fuori di qui» (p. 38) [Nando Taviani].

**Raimondo Guarino, *Shakespeare: la scrittura nel teatro*, Roma, Carocci, 2010.** Il libro introduce alla drammaturgia di Shakespeare, alla sua natura funzionale e nello stesso tempo assoluta, muovendo dalla descrizione del contesto materiale e organizzativo, dal-

l'economia e dalle fonti della letteratura teatrale, dalle tracce concrete della scrittura che alimentava il teatro depositate nella stampa dei drammi, e discutendo le acquisizioni degli studi recenti su compagnie e mecenatismo, manoscritti e stampe, repertori e cronologia. Leggere Shakespeare e i drammaturghi suoi contemporanei alla luce dell'identità collettiva delle compagnie significa ricostruire il funzionamento di un teatro lontano dalla nostra nozione di spettacolo, determinante nella creazione della mitologia europea moderna e nel ridefinire lo spazio della letteratura.

**Ingemar Lindh, *Stepping Stones*, a cura di Frank Camilleri, Holstebro-Malta-Wrocław, Icarus Publishing Enterprise, pp. 232.** È l'edizione definitiva del libro pubblicato in italiano nel 1998 (*Pietre di guado*) e in svedese nel 2003 (*Stenar att gå på*). È un libro internazionale, e trasversale, una trascrizione dell'oralità, nel vivo dell'insegnamento. Ingemar Lindh è stato un grande maestro di teatro. Allievo di Decroux, ha fondato un «Istituto per l'arte scenica» che ha agito a lungo in Italia, in Svezia, a Malta, dove l'autore è morto nel giugno del 1997, a cinquantadue anni. La tenacia con cui alcuni suoi allievi e compagni (da Benno Plassmann a Marlene Schranz, da Magdalena Petruska al curatore del volume, Frank Camilleri) hanno voluto garantire a questo libro la giusta diffusione testimonia il valore dell'insegnamento e della storia di Ingemar Lindh per la cultura teatrale europea dell'ultimo Novecento. Nella sua Introduzione, Frank Camilleri tratteggia le intersezioni fra il lavoro di Lindh e le linee portanti del nuovo teatro europeo. Nel Glossario che chiude il volume ne precisa e ne definisce punto per punto la portata.

**Claudio Longhi, *Marisa Fabbri. Lungo viaggio attraverso il teatro di regia*, Firenze, Le Lettere, 2010.** Questo mastodontico volume (573 pp.) non è una semplice ricostruzione del percorso teatrale di un'attrice importante per il teatro italiano del secondo Novecento: per inseguire la figura di Marisa Fabbri, l'autore incontra e mette a fuoco scene, costumi, personaggi e situazioni innumerevoli del teatro italiano. Il racconto parte dal secondo dopoguerra, dalle filodrammatiche fiorentine e dai tentativi milanesi di creare un nuovo modo di pensare all'attore – ed è forse la parte più affascinante del volume. Per costruire un panorama del teatro italiano, del resto, la figura della Fabbri si rivela di particolare efficacia, visto che si è trovata tanto spesso a lavorare in una zona di confine tra il teatro «normale» e altre, ben diverse, aspirazioni teatrali.

**Ma Pupa, Henriette. Le lettere di Eleonora Duse alla figlia, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2010.** Le lettere della Duse alla figlia sono interessanti, difficili da pubblicare, talvolta bellissime. Sono in ogni caso documenti importanti, che riguardano una tra i massimi protagonisti delle scene. Siamo ancora in attesa dell'edizione delle lettere della Duse a d'Annunzio, ma almeno quelle alla figlia sono state pubblicate. Sono anche, forse, le uniche di cui il ritardo nella pubblicazione è giustificato, visto che si tratta di un documento complesso, solo in minima parte di mano dell'attrice, e in gran parte, invece, trascrizione, spesso palesemente parziale, di mano della figlia. Non importa: sono interessanti anche per quel che riguarda la manipolazione dell'immagine della madre fatta da Enrichetta. E poi le lettere sono, come ormai è assodato, la grande opera letteraria della Duse, anche se spesso è stata accolta al più con garbata attenzione, senza quel rispetto e quel senso di urgenza che vengono considerati imprescindibili nei confronti dell'opera scritta di tanti registi, o teorici, o drammaturghi. L'esistenza stessa di questo nuovo libro della Duse è un monito contro l'atteggiamento affettuosamente svagato spesso dedicato agli attori che scrivono. Anche per questo, e non solo per questo, è un avvenimento [Mirella Schino].

**Fabio Morotti, Teatro e danza in Cambogia, Roma, Editoria & Spettacolo, 2010.** Morotti scrive sceneggiature e relazioni di viaggi, produce piccoli film e «corti» (vi invito a guardarne uno su Youtube, *Il Limite*, degno di nota: <http://www.youtube.com/watch?v=IS1IZ-DASA5s&feature=related>), e viaggia instancabilmente negli intervalli del suo lavoro alimentare che è fare l'assistente di cabina in una compagnia aerea. In apparenza, Fabio Morotti sembra il tipico prodotto dei nostri tempi strani: un giovane che uscito dall'università segue tutti gli spiragli che gli si offrono. Se non che ci si accorge invece che in questa scomposizione Morotti attua il suo progetto di vita al fine di scandagliare le realtà lontane che sono al centro dei suoi reali interessi. *Teatro e danza in Cambogia* è il frutto di più viaggi e di un suo lungo soggiorno in Cambogia durato più di un anno. Con un criterio antropologico, l'autore analizza i generi e i linguaggi delle arti teatrali cambogiane, risalendo alle origini delle storie e arrivando fino ai disastri provocati dai Khmer rossi, che hanno annientato le tradizioni uccidendo i maestri, disperdendo le compagnie di danza, bruciando gli antichi libri, le maschere e i costumi. Il libro – un vero «libro mondo», arricchito da fotografie per lo più della fotografa Daniela Pellegrini – diventa così anche la testimonianza della difficilissi-

ma impresa dei giovani cambogiani di ricostruire un'arte unica forse perduta per sempre [*Nicola Savarese*].

***Nuovi dialoghi tra teatro e neuroscienze, a cura di Gabriele Sofia, Roma, Editoria & Spettacolo, 2011.*** Secondo volume di «dialogo» con le neuroscienze (il primo, *Dialoghi tra teatro e neuroscienze*, era uscito nel 2009 presso le Edizioni Alegre), raccoglie gli Atti della seconda edizione del convegno omonimo tenutosi alla Sapienza Università di Roma nel marzo 2010. Contributi di Jean-Marie Pradier, Mario Manfredi, Clelia Falletti, Cécile Vallet, Horacio Czertok, Giovanni Mirabella, Paolo Asso, Nicola Modugno, Luciano Mariti, Vezio Ruggieri, Michele Cavallo, Victor Jacono, Gabriele Sofia.

***Raissa Raskina, Mejerchol'd e il Dottor Dappertutto. Lo «Studio» e la rivista «L'amore delle tre melarance», Roma, Bulzoni, 2010.*** Un libro che ricostruisce le linee del pensiero del primo Mejerchol'd, e pubblica un'ampia antologia di materiali inediti in Italia, ma soprattutto ripercorre la storia dello Studio di via Borodinskaja, che va dal 1913 al 1917, affiancandola a quella della rivista «L'amore delle tre melarance». Nella sua Introduzione, Fausto Malcovati sottolinea «l'importanza di questo libro, che riflette e documenta la vastità, l'originalità, l'autonomia della ricerca mejercholdiana in epoca pre-rivoluzionaria [...] Approfondire il lavoro fatto da Mejerchol'd allo Studio di via Borodinskaja è indispensabile per capire tutto il suo cammino postrivoluzionario: le premesse, le basi dei successivi dieci anni sono qui. La biomeccanica è incomprensibile se non si analizzano i materiali raccolti in questo libro».

***Francesca Romana Rietti, Jean-Louis Barrault. Artigianato teatrale, Roma, Bulzoni, 2010.*** Il volume si apre con una lunga scheda complessiva sull'arte e la biografia di Barrault, ma si concentra soprattutto sulla zona delle origini: l'incontro con i grandi maestri – Decroux e Artaud in primo luogo –, la creazione dei tre mimodrammi dell'esordio, la frequentazione di ambienti d'eccezione, non solo teatrali (in particolare quello surrealista). Un'analisi della dimostrazione-spettacolo del 1979, *Le langage du corps*, sottolinea come artigianato teatrale e un senso profondo dell'arte come ribellione e dissenso siano stati un nutrimento sotterraneo per l'intero corso del lavoro dell'attore, ed evidenzia così una continuità rispetto al periodo di formazione non sempre rilevata negli studi.

**Franco Ruffini, *L'attore che vola. Boxe, acrobazia, scienza della scena*, Roma, Bulzoni, 2010.** È un libro che racconta la storia d'una rivoluzione nel lavoro dell'attore, che si sviluppa tra i primi anni e la seconda metà del Novecento: dalla sfera di emozioni e sentimenti, il centro d'interesse è trasferito al corpo, visto come strumento di una dinamica di azioni efficace a trasformare l'attore stesso. Alcuni si spinsero fino a vedere in questa trasformazione un livello spirituale. La centralità del corpo impose all'attenzione i luoghi dove il corpo è naturalmente al centro. Palestre, arene di pugilato, circhi equestri coi loro trapezi e funi sospese si affiancarono alla scena come laboratori per il teatro. Così, insieme ai Padri Fondatori – Stanislavskij, Craig, Copeau, Artaud, Ejzenštejn, Brecht, Decroux, fino a Grotowski e a Barba –, nelle stesse pagine di questo libro agiscono pugili, acrobati, maestri di ginnastica e orsi lottatori. Portatori di un'utopia del teatro all'insegna dell'«attore che vola».

**Nicola Savarese, *Eurasian Theatre. Drama and Performance Between East and West from Classical Antiquity to the Present*, Prefazione di Vicki Ann Cremona, Holstebro-Malta-Wrocław, Icarus Publishing Enterprise, 2010, pp. 640.** Il libro è l'edizione in inglese – aggiornata bibliograficamente e ampliata – di *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, volume pubblicato in Italia nel 1992, cui seguirono otto ristampe. L'Indice dei nomi e dei contenuti comprende circa 5000 voci.

**Ferdinando Taviani, *Uomini di scena uomini di libro. La scena sulla coscienza*, Roma, Officina, 2010.** Un'edizione rinnovata, accresciuta di una seconda parte, del libro uscito presso «il Mulino» nel 1995 e più volte ristampato. Dell'edizione precedente è stata pubblicata recentemente una traduzione in spagnolo: *Hombres de escena, ombres de libro. La literatura teatral italiana del siglo XX*, traducción y edición Juan Carlos de Miguel y Canuto, Valencia, Universitat de València, 2010.

Hanno collaborato all'Annale 2010: Luciano Mariti, studioso di teatro; Raimondo Guarino, studioso di teatro; Ferdinando Taviani, studioso di teatro; Claudio Meldolesi, studioso di teatro; Laura Mariani, studiosa di teatro; Mirella Schino, studiosa di teatro; Matteo Casari, studioso di teatro; Pierangelo Pompa, regista; Claudio Longhi, studioso di teatro e regista; Tage Larsen, attore; Roberta Secchi, attrice; Maurizio Buscarino, fotografo; Piergiorgio Giacchè, studioso

di antropologia; Eugenio Barba, regista; Torgeir Wethal, attore; Fausto Malcovati, studioso di teatro; Stefano Geraci, studioso di teatro; Francesca Ponzetti, borsista; Marina De Luca, attrice e regista; Valeria Freiberg, attrice e regista; Claudio La Camera, regista; Giovanni Isgrò, studioso di teatro; Valentina Venturini, studiosa di teatro; Federica Roncati, dottore di ricerca; Clelia Falletti, studiosa di teatro; Vicki Ann Cremona, studiosa di teatro; Carla Arduini, studiosa di teatro.