

Mirella Schino
INTRODUZIONE ALL'ANNALE
2012
Il dono del ritorno

Lo scorso numero di «Teatro e Storia» era aperto dal racconto degli ultimi mesi di un teatro che si preparava a morire. Questo numero, il trentatreesimo, inizia con una lettera su un teatro che apre. Che si apre.

Alberto Grilli, regista del Teatro Due Mondi, racconta alcuni episodi del nuovo lavoro del suo teatro e dei suoi attori con «non-attori»: le operaie licenziate dalla fabbrica Omsa, un gruppo di rifugiati politici libici, un gruppo di donne di Brescia che volevano ricordare la strage di piazza della Loggia del 1974. Il volume si chiude con un intervento di Claudio Meldolesi sulle equivalenze tra il mestiere di attore e la specificità dei teatri, da lui definiti «di interazioni sociali», che hanno come soggetti o destinatari carcerati o portatori di handicap, o altre categorie comunemente definite «in difficoltà». «L'attore portatore di handicap – dice Meldolesi – dichiara una sfida, sviluppando un momento di relazione che non ha eguali, un momento di surriscaldamento della propria condizione che provoca grandezza».

Uno posto all'inizio, l'altro alla fine, uno recente, l'altro di diversi anni fa, questi due scritti recintano il campo all'interno del quale si sviluppa il numero, determinano il suo filo conduttore, il suo argomento. Che non è, come potrebbe sembrare, il teatro sociale. È il dono del ritorno. Nel caso di Grilli e Meldolesi, quello che si vede riemergere in situazioni impossibili è l'essenza del mestiere dell'attore, la sua peculiarità, la sua grandezza segreta.

Il dono del ritorno è un'espressione usata da Luciano Mariti nel suo libro *La Giudziata*. La usa per designare un modo d'essere del teatro che non è fatto di appuntamenti fissi, ma di ritorni. «*La Giudziata* – dice Mariti – non si era mai esaurita in una serata di spettacolo, ma era nella tradizione, probabilmente da cinque secoli, e quindi possedeva il dono del ritorno, a distanza di anni e a ogni cambio di generazione. “Rifanno

La Giudiate”, si diceva in paese. E *La Giudiate* tornava come durante l’anno tornavano le rondini, il Natale, i fichi settembrini, le ragazze romane d’estate, i racconti, le storie allegre di sempre, i modi dire; così come si replicava nel tardo pomeriggio la passeggiata per la via principale e come costantemente ricomparivano i volti e i nomi delle persone insieme alle quali in un paese si trascorre la vita. E soprattutto ritornava come ritornava un altro spettacolo, il carnevale, la faccia profana, il tempo delle vacche grasse. Anche questo con la sua radice secolare. Anch’esso identico nel copione, ma ogni volta diverso com’è diverso e insieme sempre uguale a se stesso un parente che ricompare dopo tanto tempo. Il ritorno è il pilone [...] che consente di irrobustire l’essenziale».

È una bella descrizione. Ma non ci interesserebbe tanto se riguardasse solo *La Giudiate* o il carnevale. Riguarda il teatro in sé.

Spesso è stato detto che la storia del teatro è il magazzino del nuovo, dello spettacolo del futuro. Forse è vero, forse è un po’ meccanico. Ma certamente è vero il fatto che il teatro abbia in sé, nel suo immaginario DNA, il dono del ritorno. Quando sembra che qualche contingenza sia riuscita a spegnerlo – ed è accaduto spesso –, ecco che il teatro rispunta, forse non come le rondini, ma almeno come l’erbaccia che appena tolta torna a insinuarsi tra i sassi. O come gli scorpioni dopo le esplosioni atomiche.

E non stiamo parlando solo di un generale e generico «fare teatro». Perfino l’essenza ormai persa delle sue tecniche, o la sua aristocrazia da tempo smarrita, o qualità che sembravano ormai un ricordo del passato, perfino tutto questo può, imprevedibilmente, tornare.

Questo è quindi un numero che parla – anche – di macerie, e di un teatro che certamente abita un mondo che di teatro non ha bisogno, eppure è sempre capace di resistere come gli scorpioni, e di rinascere come le erbacce. Per questa sua natura, e non tanto per una sua vocazione «sociale», possiamo più spesso scoprire tracce del suo ritorno a partire dalle estreme periferie, dai limiti più remoti di quella cosa a cui, in mancanza d’altri termini, ci rivolgiamo come al «teatro».

I saggi qui raccolti sono in gran parte concentrati sulle soglie, nelle zone liminari tra teatro e non-teatro. Non volutamente, è stata una scoperta a posteriori. Questo numero parla di quel che si può scoprire nelle zone più lontane, di confine, ai limiti estremi del recinto del teatro: nei gesti – ad esempio – delle bizzoche del Quattrocento. Oppure nel teatro che Samuel Beckett ha fatto con quelli che Stefano Geraci chiama gli attori «costernati», a volte non professionisti. A volte carcerati. Parla del teatro endemico e disordinato della Roma del Seicento: una capitale

occulta dello spettacolo. Parla di forme di teatri isolati e singolari che si riverberano nei diversi angoli del mondo musulmano. Di forme e tradizioni che riaffiorano in contesti teatrali impensati, come accade alla Commedia dell'Arte che scava il suo spazio nel teatro di Stanislavskij.

È un numero che si muove a destra e a manca, com'è sempre stato in «Teatro e Storia», ma questa volta, forse, con particolare piacere, rischio e oltranza: dall'India all'America Latina, dal Dioniso di Enzo Moscato a un microclima di teatro amatoriale, fino all'Odin Teatret visto come l'anello mancante d'una indecifrabile catena evolutiva del teatro.

Perché a teatro quel che sembra perso, definitivamente smarrito, o distrutto, o perfino superato, può tornare. Ne ha il dono.

C'è anche un altro sapore che segna questo n. 33, ed è l'indignazione. Un po' di rabbia. Non quella dei teatranti, quella di chi studia teatro, ed è anche questa una rabbia importante. Forse anche per la storia del teatro si dice sempre che è destinata a morire, e poi non è vero.

La rabbia è esplicita, e serrata, nella lettera sulla censura che ci ha donato Gianandrea Piccioli. Ma torna in luoghi più imprevedibili. Per esempio, negli interventi degli studiosi più giovani: in quello di Samantha Marenzi su Colette Gibert Thomas, in quello di Dorian Legge su Tatiana Pavlova, anche in quello di Serena Gatti su Francesca Della Monica. È un'indignazione non esibita, forse timida. Perché, infatti, ci si dovrebbe indignare per il destino di una giovane aspirante attrice che non ha prodotto niente, com'è il caso di Colette Gibert Thomas, oscura «allieva d'elezione» di Artaud? Perché si dovrebbe provare rabbia per il destino postumo di chi in vita è stato fin troppo celebre, come la grande Tatiana Pavlova?

Chi non sente le offese è morto, diceva un comico dell'Arte. E la storia del teatro è viva fino a che patisce le dimenticanze, o anche solo una supposta incuria storica, come offesa.

Nel suo intervento, Taviani parla dell'importanza dell'orrore della mediocrità. Ne parla a proposito della gente di teatro.

L'orrore per la mediocrità è anche quello che segna questa rivista – nel bene e nel male, vorrei aggiungere. Non tutti gli interventi che pubblichiamo sono perfetti, non tutto quello che amiamo è di altissima qualità. Ma in linea di massima quello che ci accomuna è l'orrore per la mediocrità. E il rifiuto di accettare visioni pacificate della storia.

Anche per questo, e non solo per un affetto che non muore, abbiamo voluto chiudere il numero con le parole che Barba ha inviato per la giornata in memoria di Fabrizio Cruciani, a vent'anni dalla sua

morte, e con l'immagine di Fabrizio tra i libri. Fabrizio ha sempre predicato la tolleranza, la gentilezza, la sospensione del giudizio. Ma per sé e per la sua opera ha coltivato anche altro: l'orrore per la mediocrità, in primo luogo per la propria. E ha saputo contagiarcene.

Segnaliamo qui avvenimenti e libri del 2012 che ci sembrano particolarmente significativi. A partire da una notizia eccezionale: uno spettacolo straordinario, che torna vent'anni dopo.

«Memoria»: vent'anni dopo. *Uno spettacolo di Else Marie Laukvik, con Frans Winther, drammaturgia e regia di Eugenio Barba. Nessuno di coloro che una ventina d'anni fa videro lo spettacolo Memoria se l'è dimenticato. Uno spazio piccolissimo, pochi metri quadrati, un pugno di spettatori. Due storie «a lieto fine» di campi di concentramento, una storyteller e un suonatore di violino e fisarmonica. Tutto qui. Uno spettacolo unico. Venne rappresentato fra il marzo del 1990 e il marzo del '94. Ora è tornato. Lo stesso testo, la stessa Else Marie Laukvik, lo stesso Frans Winther: lo spettacolo è potente quanto prima, o più di prima. È stata una grande sorpresa vederlo ricomparire. È un segno importante, nel microcosmo del nostro teatro. Ha in sé la forza necessaria per incarnare la libertà dell'aristocrazia teatrale, che detta le sue regole e può persino prescindere, volendo, dalle regole dei mercati [Nando Tavian].*

Fabrizio Cruciani. Militante nella storia del teatro. *Il 2 ottobre 2012, La Sapienza Università di Roma ha dedicato una giornata di incontri e confronti alla memoria dello studioso Fabrizio Cruciani, a vent'anni dalla sua scomparsa. Fabrizio Cruciani si è formato alla Sapienza Università di Roma negli anni Sessanta e lì ha iniziato anche il suo lavoro di storico del teatro, presso l'allora neonato Istituto del Teatro e dello Spettacolo fondato e diretto da Giovanni Macchia. Chiamato a insegnare al DAMS dell'Università di Bologna fin dalla sua fondazione, nel 1972, ha dato impulso e rigore storico agli studi di storiografia dello spettacolo. Ha fondato collane di studi teatrali con la casa editrice il Mulino di Bologna e con la casa Usher di Firenze, e la rivista «Teatro e Storia» (1984-). Nella collana «Guide bibliografiche» di Garzanti ha pubblicato il volume Teatro, nel 1991. A Roma nel Rinascimento ha dedicato due volumi: Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513, 1968, e Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550, 1983 (premio Pirandello 1985). Civiltà teatrale nel XX secolo, 1986, ha nutrito generazioni di studiosi e studenti in tutte le università*

italiane, e così anche l'ultimo suo libro, *Lo spazio del teatro*, 1992, tradotto poi in spagnolo. A lui, dopo la sua scomparsa, sono stati dedicati saggi e volumi, spettacoli, attività e progetti, convegni, in Italia e all'estero, un numero monografico della rivista «*Culture Teatrali*»; a lui sono intitolati una sala teatrale, un'aula universitaria, un fondo della Biblioteca del DAMS di Bologna, la stanza degli Odin Teatret Archives a Holstebro in Danimarca, la biblioteca della Fondazione Pontedera Teatro nel Teatro Era, l'«Università del Teatro Urbano Fabrizio Cruciani» di Abraxa Teatro di Roma. La giornata, promossa da Luciano Mariti, Roberto Ciancarelli e Clelia Falletti, è stata organizzata e moderata da un comitato di giovani dottori di ricerca, suoi allievi «postumi» – Chiara Crupi, Chiara Maione, Victor Jacono, Francesca Romana Rietti, Gabriele Sofia, Carmela Stillitano –, coordinato da Clelia Falletti. Alle tavole rotonde sono intervenuti, con parole e azioni: Abraxa Teatro (con i suoi attori Massimo Grippa e Francesca Tranfo), Patricia Alves, Giovanni Azzaroni, Roberto Bacci, Georges Banu, Eugenio Barba, Monique Borie, Bustric, Silvia Carandini, Eugenia Casini Ropa, Roberto Ciancarelli, Vicki Ann Cremona, Cecilia Cruciani, Marco De Marinis, Guido Di Palma, Hans Drumbl, Andrea Gareffi, Emilio Genazzini, Piergiorgio Giacchè, Raimondo Guarino, Gerardo Guccini, Carlo Infante, L'Arlecchino errante, Luciano Mariti, Ferruccio Marotti, Fabio Mollica, Claudia Palombi, Francis Pardeilhan, Patrice Pavis, Jean-Marie Pradier, Paola Quarenghi, Franco Ruffini, Luca Ruzza, Nicola Savarese, Mirella Schino, John J. Schranz, Rita Superbi, Ferdinando Taviani, Teatro Potlach (Pino Di Buduo, Nathalie Mentha, Daniela Regnoli, Gaudi Tione Fanelli), Teatro Ridotto (Lina della Rocca, Renzo Filippetti), Cristina Valenti, Paola Ventrone, Stefano Vercelli.

L'evento è stato trasmesso in diretta streaming sul sito <http://www.dass.uniroma1.it/>.

In occasione della Giornata è stata annunciata la messa on line gratuita dell'e-book del volume *Civiltà teatrale nel XX secolo*, che potrà essere scaricato dal sito www.teatroestoria.it [Clelia Falletti].

www.teatroestoria.it. Nel sito di «Teatro e Storia» si possono consultare gli abstract in due lingue e gli Indici dei trentatré volumi. A partire da quest'anno, è anche possibile leggere tutti i numeri per intero, dall'1 al 27 incluso. Nella zona «Materiali» è compresa un'ampia raccolta di interventi sul teatro italiano dei primi decenni del Novecento e sul suo «ritardo» (o sulla sua «risposta») rispetto al fenomeno della nascente Grande Riforma europea. La zona comprende anche studi, come

il saggio di Valentina Venturini sui contratti teatrali, e libri scaricabili (Eugenio Barba, Il prossimo spettacolo, a cura di Mirella Schino, L'Aquila, Textus, 1999). A febbraio sarà scaricabile anche il volume di Fabrizio Cruciani Civiltà teatrale nel XX secolo, Bologna, il Mulino, 1986. Nella zona «Materiali» si trovano anche i «Qu-Books», quasi-libri: volumi pressoché pronti per la pubblicazione, offerti agli interessati e agli studenti in anteprima nel nostro sito. Al momento i «Qu-Books» scaricabili sono due, entrambi di Ferdinando Taviani: Col naso per aria. Cronache teatrali tra Novecento e Duemila, e Il volo dello sciancato. Scene del teatro italiano. A questi si aggiungeranno altre due miscelanee scaricabili: una sullo spettacolo del XX secolo, l'altra su Commedia dell'Arte e dintorni. Nel sito, è possibile infine trovare informazioni sulla storia della rivista, sulle modalità di accettazione dei saggi e sulle pubblicazioni di tutti i componenti della redazione.

Paola Bigatto, Renata M. Molinari, L'Attore Civile. Una riflessione fra teatro e storia attraverso un secolo di eventi all'Accademia dei Filodrammatici di Milano, Corazzano, Titivillus, 2012. Un libro pensato come un tracciato drammaturgico a partire da alcune vicende storiche colte sulle scene del Teatro dei Filodrammatici e nelle aule dell'annessa Accademia. Ogni capitolo si articola attorno a una data precisa, in cui l'attività spettacolare e quella pedagogica si sono più intensamente relazionate con la vita politica e culturale della città. Ma i nodi vengono sempre messi a fuoco con ottica teatrale, ruotando intorno a questioni fondamentali come i dilettanti, la pedagogia, il professionismo. L'attore civile che dà il titolo al volume è quello che si assume la responsabilità del suo fare scenico come del suo dire; e viene presentato storicamente con vari connotati: giacobino, patriota, professionista, sensitivo, vate. Si comincia con Vittorio Alfieri e Gustavo Modena e si finisce con Eleonora Duse: protagonista dello spettacolo di riapertura del teatro restaurato il 20 gennaio 1923, ma anche spettatrice di una recita della scuola con Marta Abba e amica di Ofelia Mazzoni, che nell'Accademia insegnò l'arte della lettura [Laura Mariani].

Silvia Bottiroli, Roberta Gandolfi, Un teatro attraversato dal mondo. Il Théâtre du Soleil oggi, Corazzano, Titivillus, 2012. Un volume concentrato sugli ultimi dieci anni del teatro di Ariane Mnouchkine, e soprattutto su spettacoli come *Le dernier caravansérail*, *Les éphémères*, *Les naufragés du fol espoir*: sui processi creativi e l'identità corale del teatro. Con la collaborazione di Béatrice Picon-Vallin (*Visioni: il cine-teatro della troupe del Soleil*). Il libro dà voce

anche alle persone del Soleil: da Ariane Mnouchkine a Hélène Cixous, da Charles-Henri Bradier ai diversi attori. È completato da Teatrografia e Filmografia della Mnouchkine, e da una Bibliografia selettiva degli studi sul Soleil. La storia del teatro è schizzata nell'Introduzione. Per informazioni, documenti, interviste, testi critici e materiali iconografici, cfr. anche il sito, ampio e completo, del Théâtre du Soleil (www.theatre-du-soleil.fr).

Donatella Gavrilovich, *Nel segno del colore e del corpo. Il regista-scenografo Aleksandr Golovin. Sperimentazione e riforma della scena russa dal 1878 al 1917*, Roma, Universitalia, 2011. Un altro tassello della realtà russa tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento che Donatella Gavrilovich mette a fuoco per gli studi italiani. Non c'è bisogno di sottolineare la sua importanza: la realtà russa di quegli anni è uno dei momenti più significativi della storia del teatro del Novecento – il Paradiso del teatro, come lo ha chiamato Ripellino –, ed è un universo di pratiche e di pensiero che ha influenzato il teatro mondiale dell'intero secolo. Golovin è uno dei protagonisti del Paradiso del teatro, ma la sua attività pratica, e non teorica, soprattutto di costruttore delle scene, è stata relativamente trascurata, rispetto a quella di altre figure importanti delle scene russe. Questa è la prima monografia italiana su di lui. Mette a fuoco l'ambiente in cui si è mosso, e ricostruisce alcuni dei suoi allestimenti più importanti, tra cui quelli che Golovin prepara per i Teatri Imperiali, collaborando in maniera fondamentale alle regie di Mejerchol'd.

Victor Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*, edizione complanare e fonti per lo studio della prima messinscena, a cura di Elena Randi, con la collaborazione di Simona Brunetti, Franco Benucci, Barbara Volponi, Gessica Scapin, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 552, 20 ill. L'edizione «complanare» (o sinottica) pubblica su quattro colonne accostate: il testo del manoscritto autografo del dramma di Hugo, il copione del suggeritore per la prima messinscena (Comédie Française, con Marie Dorval e M^{lle} Mars, 1835), il testo della prima edizione a stampa (1835) e quello dell'ultima pubblicata vivente l'autore (1882). Oltre a ciò, un'ampia scelta di documenti riguardanti la direzione della messinscena ad opera di Hugo (era un obbligo per gli autori, nel caso d'una novità: ben poco a che vedere con quel che verrà chiamato «regia»); documenti sul processo cui il dramma venne sottoposto; una buona antologia di recensioni del 1835 e della «ripresa» nella stagione 1836-1837, cui si aggiunge l'ampia recensione di Théophile Gautier

per l'interpretazione della Rachel, nel maggio del 1852 al Théâtre de la République. Il volume, accuratissimo negli apparati, è stato pensato come una ricerca d'équipe (condotta con il contributo delle Università di Verona e di Padova) su un'importante opera drammatica dove le problematiche del testo e della sua stampa vanno osservate anche tenendo conto delle problematiche relative alle sue prime messe in scena [*Ferdinando Taviani*].

Luciano Mariti, *La Giudata. La tradizione in vita di una Sacra rappresentazione anonima del Quattrocento, saggio ed edizione critica, Ronciglione, Centro Ricerche e Studi di Ronciglione, 2011, pp. 199, 25 ill.* È uno dei libri più intelligenti e generosi fra quelli pubblicati negli scorsi mesi fra gli studi teatrali. Ciò che innanzi tutto stupisce, in questo libro, è la forza d'animo d'uno studioso che sfida le apparenze e non si cura delle convenzioni. Sa benissimo che questo studio, ligio alle precisioni dei lavori ben fatti, è per ciò stesso «provocatorio»: sceglie un caso teatrale e lo rispetta fino in fondo, senza punto giocarci, senza asservirlo al giogo delle convenzioni storiografiche. Il lettore si gode così l'intelligenza d'uno studioso che sa scrivere da vero e proprio filosofo sperimentale del teatro. E che poi, senza salti o cesure, sa interrogare i segreti dell'artigianato scenico; sa dipanare i nodi della recitazione e della drammaturgia; sa affrontare i problemi della pronuncia e del ritmo, il modo di dire i versi e le ottave, il cantare senza cantare. Al contempo, affronta problemi paleografici o filologici, perché è anche un'opera erudita, ma di quelle che disciplinano senza colonizzare il proprio oggetto, e trattandolo, invece, da soggetto. Sicché dalle carte, per quanto ordinate, dovrà continuare ad alzarsi qualcosa che non parla d'oggi, ma neppure parla al passato. A p. 77: «Resta, ultimo, un brusio sotterraneo di voci, un'eco che viene da lontano e che riesce ancora a plasmare la fantasia del presente» (è l'*explicit* del saggio introduttivo). Il passato, insomma, ha qui tutte le attenzioni che si merita: quelle che convengono ad un buon trampolino, che serva a saltare lontano. L'autore non vuol rendere attraente ciò di cui scrive. Ma vuole che si possa capire come mai alcuni di esso s'innamorino.

Mariti si veste a volte alla maniera d'uno storico di storia locale, e lo fa allo stesso modo in cui un attore-creatore indossava le vesti d'un personaggio di repertorio – e tramite l'impeccabile riuso del prevedibile forzava i limiti del teatro che il suo pubblico era in grado di prevedere.

Il Quattrocento e la Sacra rappresentazione non stanno al centro del libro, ne sono il segnatempo. Al centro del libro c'è un'idea di teatro «inattuale», depurato d'ogni melanconia, perfettamente pronto – nei co-

rollari della sua inattualità – pel futuro. Non ha a che fare né con una sua immaginata «novità» né con un'immaginaria «tradizione». «Resta, ultimo, un brusio sotterraneo di voci, un'eco che viene da lontano e che riesce ancora a plasmare la fantasia del presente» [*Ferdinando Taviani*].

Tre nuovi libri sull'Odin Teatret o sull'antropologia teatrale: Adam J. Ledger, Odin Teatret. Theatre in a new century, London, Palgrave Macmillan, 2012, che si concentra soprattutto sugli ultimi dieci anni del teatro; Patricia Cardona, Diario de una danza por la antropología teatral en América Latina, México, Quinta del Agua Ediciones, 2012, dedicato soprattutto all'Odin in America del Sud; Erik Exe Christoffersen, Odin Teatret. Et dansk verdensteater, Århus, Århus Universitetsforlag, 2012, in cui l'Odin viene visto, eccezionalmente, dalla prospettiva danese. In più, segnaliamo la rivista colombiana «Memorias de teatro», che ha dedicato il n. 9, novembre 2011, all'Odin Teatret.

Prospettive su teatro e neuroscienze. Dialoghi e sperimentazioni, a cura di Clelia Falletti e Gabriele Sofia, Roma, Bulzoni, 2012. Il volume raccoglie gli atti del Terzo Convegno Internazionale «Dialoghi tra teatro e neuroscienze», che si è tenuto alla Sapienza Università di Roma nel mese di marzo del 2011. La discussione ha spaziato dall'antropologia teatrale all'etnoscenologia; dagli studi sui neuroni specchio alle ricerche neuroscientifiche sull'interazione e l'identità personale; dalle teorie sull'*embodiment* alla dimensione fisiologica della volontà, passando per i problemi di epistemologia, filosofia, pedagogia e teatroterapia, fino ai paradigmi della neuroestetica e della musicologia. Il volume comprende gli interventi degli studiosi Marina Righetti, Clelia Falletti, Jean-Marie Pradier, Luciano Mariti, Maria Alessandra Umiltà, Marcello Costantini, Marco De Marinis, Ilaria Bufalari, Salvatore Aglioti, Gabriele Sofia, Giovanni Mirabella, Victor Jacono, Fabrizio Deriu, Paolo Asso, Chiara Cappelletto, Carlo Infante, Nicola Modugno e Imogen Kusch, e il contributo di dieci dottorandi provenienti dall'Italia e dall'estero [*Gabriele Sofia*].

Summer School. Dal 3 al 7 settembre 2012 si è svolta a Carpi-gnano Salentino (Lecce) una Summer School intitolata «Baratto, snodi, scambi tra performing art e community care», promossa dall'associazione «Officine Culturali» (responsabili Paolo Petrachi e Antonio D'Ostuni), con la direzione scientifica del prof. Salvatore Colazzo (Università del Salento), che ha visto la partecipazione di numerosi docenti e studenti da tutta Italia, impegnati in attività pratiche e

teoriche. La scelta di Carpignano non è casuale: nel 1974 il paese vide la pratica del «baratto» ideato da Eugenio Barba e dall'Odin Teatret, durante il loro lungo soggiorno, come modo per incontrare le genti locali e scambiare con esse il patrimonio delle rispettive identità culturali, come canti, danze e musiche. Così, a trentotto anni di distanza, i promotori della Summer School hanno voluto riprendere l'esperienza del baratto culturale, entrata ormai nella storia del teatro del '900, per sviluppare i dispositivi di coloro che svolgono lavoro di cura (docenti, assistenti sociali, educatori, psicologi) e dotarli di strumenti sensibili alla dimensione sociale della loro azione [Nicola Savarese].

Iben Nagel Rasmussen, *Den fjerde dør. På vej med Odin Teatret* (La quarta porta. In cammino con l'Odin Teatret), København, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 2012. Il titolo del volume viene da una delle *Poesie di Svendborg* di Bertolt Brecht, *Luogo d'asilo*, descrizione di una delle case dell'esilio – il tetto di paglia che difende dal vento, l'altalena sistemata per i bambini, la posizione che permette di guardare lontano. La casa ha quattro porte, per fuggire.

È un titolo allusivo e fascinoso per un libro dedicato al senso profondo di una delle pratiche per cui l'Odin Teatret è famoso, il «baratto». Una casa è tale quando ti offre un tetto. E una possibilità di fuga.

Quando Iben Nagel Rasmussen scrive sull'Odin, in cui è attrice dal 1966, sembra mettersi fra parentesi. È il suo modo di prendere posizione. È una vera scrittrice. Anche questa volta, come nel caso de *Il cavallo cieco*, il suo libro affronta un aspetto centrale dell'Odin. Nel primo libro, si trattava della genesi degli spettacoli nella mente del loro regista-drammaturgo. Questa volta, l'argomento è il baratto, «inventato» – o scoperto – dall'Odin Teatret tra il 1974 e il '75, nel corso della lunga permanenza in Sud Italia, tra Salento e Sardegna. In quei mesi, e in quella situazione, a Carpignano Salentino, a Ollolai e in Barbagia, sono state create molte cose nuove: i primi spettacoli di strada dell'Odin, i suoi rari spettacoli di clown, le prime attività all'aperto. Il teatro aveva scelto di condividere, per qualche mese, la vita di paesi e di persone lontani dal teatro. Allora, era uno scenario desueto.

È all'interno di questa situazione che nasce anche la pratica del baratto: il dono di uno spettacolo a una comunità, in cambio di una risposta sempre in termini di spettacolo. Per gli spettatori dell'Odin, i baratti compiuti in minuscoli o sperduti paesi, lontano dalla Danimarca, e non solo in senso geografico, in luoghi devastati dalla miseria, dalla dittatura, dal terrorismo e dalla paura, sono apparsi come un modo di prendere posizione, un atto profondamente politico. Hanno commosso.

Il libro di Iben Nagel Rasmussen ci testimonia dall'interno questo volto amato e importante dell'Odin Teatret. Lo fa attraverso una documentazione fotografica particolarmente bella e un intreccio di voci: gli attori, il regista e alcuni dei più stretti collaboratori dell'Odin raccontano le loro esperienze e i «loro» baratti, in diversi contesti – piazze, carceri, scuole, ospedali d'Europa, del Sudamerica, dell'Africa e dell'Asia. Sfogliando le fotografie li immaginiamo. Speriamo di poter leggere presto questi racconti in italiano.

Mirella Schino, *Alquimistas do palco. Os laboratórios teatrais na Europa, São Paulo, Perspectiva, 2012* (traduzione di Anita K. Guimãraes e Maria Clara Cescato). È l'edizione brasiliana del volume *Alchemists of the stage. Theatre Laboratories in Europe*, Holstebro-Malta-Wrocław, Icarus Publishing Enterprise, 2009.

Nicola Savarese. Segnaliamo la lunga recensione di Kathy Foley, in «Asian Theatre Journal» (volume 29, n. 1, primavera 2012), all'edizione inglese aggiornata del volume di Nicola Savarese Teatro e spettacolo tra Oriente e Occidente (Eurasian theatre. Dance and performance between East and West from classical antiquity to the present, Holstebro-Malta-Wrocław, Icarus Publishing Enterprise, 2010). È un riconoscimento significativo quanto dovuto per quel che riguarda Savarese. Ma lo è anche per l'intera «operazione Icarus»: «Savarese mette in atto una modalità di studi di tipo continentale, che va in profondità e che scrive storie di più ampio respiro di quanto non faccia mediamente la ricerca anglosassone. Anche se i risultati non sono un quadro completo (chi possiede la vastità delle lingue e delle letterature, le competenze per rendere piena giustizia a questo nodale argomento?), il contributo è notevole [...] Il libro fa parte di una collana destinata a diffondere gli studi non anglofoni. I lettori dovrebbero cercare anche le altre opere di questa collana. Posso discutere qualche dettaglio e rammaricarmi per occasionali errori tipografici, ma do il benvenuto a questo libro. Fra un centinaio di anni qualcuno scriverà sull'ISTA, e mi fa piacere sapere che quello studioso potrà avere in mano questo libro: condivide con l'ISTA una prospettiva di analisi che ha determinato una profonda corrente nello spettacolo interculturale contemporaneo».

Andrzej Wajda, *Il teatro della coscienza. Tre messe in scena dai romanzi di Dostoevskij*, Corazzano, Titivillus, 2012. Si tratta dell'edizione italiana di un volume, pubblicato in Polonia nel 1989, che

riunisce materiali relativi a tre spettacoli d'eccezione, le tre messinscene dostoevskiane di Wajda (copioni, annotazioni di regia, schizzi originali di Wajda, saggi critici di Maciej Karpiński e Joanna Walaszek). L'edizione italiana è a cura di Silvia Parlagreco. La traduzione, talvolta un po' piatta, è di Margherita Bacigalupo.

La Casa del Teatro è tornata all'Aquila, dopo essere stata distrutta dal terremoto del 2009. È stata inaugurata il 3 novembre 2011, in piazza d'Arti. L'intervento di Alberto Grilli che apre il numero è nato per quella occasione. La costruzione del nuovo edificio è stata resa possibile da un mutuo (degli Artisti Aquilani più l'Arci provinciale) e da una serie di donazioni di privati (dai 14.000 euro dell'Associazione Amici di Piero ai 500 di una ditta di pulizie di Bari, la Pulisan, più 45.000 ricavati dalla raccolta nazionale dell'Arci, e 7.000 che costituiscono la somma delle piccole donazioni). ArtistiAquilani Onlus è un'associazione di teatro e promozione culturale che si occupa di produrre spettacoli adatti a situazioni anomale e anticonvenzionali, come le strade, i luoghi del disagio e di periferia; di offrire laboratori e seminari per la diffusione di una cultura e di un mestiere teatrale e coreutico non accademici; di utilizzare il teatro e la danza come strumenti sociali. L'associazione è nata subito dopo il terremoto dell'Aquila: attori, clown, artisti di strada, musicisti, video maker, fotografi che avevano utilizzato lo spazio teatrale aperto La Casa del Teatro, attivo all'Aquila dal 2003, si sono ritrovati pochi giorni dopo il sisma in uno dei campi di accoglienza per gli sfollati, quello di Alenia Spazio, dove sono rimasti a lavorare fino alla sua chiusura, pur senza ricevere un accreditamento ufficiale da parte della Protezione Civile Nazionale. L'attuale Casa del Teatro è uno spazio di condivisione artistica.

Leif Zern, *Quel buio luminoso. Sulla drammaturgia di Jon Fosse*, traduzione e cura di Vanda Monaco Westerståhl, Corazzano, Titivillus, 2012. Leif Zern è il più importante critico teatrale svedese; questo suo libro su Fosse è stato già tradotto in molte lingue. Uno strumento eccellente per entrare nel mondo del grande drammaturgo norvegese: che nasce da una frequentazione attenta e prolungata dei suoi libri e delle messinscene internazionali dei suoi testi, in singolare sintonia. Zern ci offre le chiavi critiche per capire Fosse – dai riferimenti allo gnosticismo, al tema della depressione, alla dimensione del tempo. C'è una particolare teatralità in Fosse, nel presentare il contemporaneo attraverso la quotidianità e le nostre azioni di comuni

viventi senza filtri psicologici, eppure si sente il respiro della grande letteratura che si gioca tutta nei movimenti del tempo e dello spazio, e di noi in essi, mentre si presenta la necessità di un attore duttile, capace di essere in sintonia profonda con le sue tessiture verbali [Laura Mariani].

«Peer review». «Teatro e Storia» si avvale del sistema peer review a partire dal n. 29 (Annale 2008). Il direttore o il curatore del numero propone a due lettori, uno interno e uno esterno alla redazione, la lettura dei saggi, in forma anonima. Il giudizio che i due lettori formulano sul saggio e sulla sua pubblicabilità e le eventuali proposte di modifiche suggerite nei due referees vengono trasmessi, sempre in forma anonima, agli autori. In questo modo ci proponiamo non solo di garantire la qualità di quanto viene pubblicato nella nostra rivista, ma anche di continuare un impegno pedagogico nei confronti dei saggi degli studiosi di domani, e di mantenere viva una discussione propositiva, e non aggressiva, all'interno degli studi teatrali. Poiché «Teatro e Storia» è un Annale, l'elenco degli autori dei referees è pubblicato ogni tre numeri e rimane leggibile all'interno del sito www.teatroestoria.it. Il prossimo elenco sarà pubblicato nel n. 34, Annale 2013.

Hanno collaborato a questo numero studiosi e artisti, tanto sperimentati quanto giovani o giovanissimi: Alberto Grilli (agrilli@libero.it), Ferdinando Taviani (nando.taviani@gmail.com), Massimo Fusillo (massimo.fusillo@gmail.com), Franco Ruffini (franco.ruffini@libero.it), Roberto Ciancarelli (roberto.ciancarelli@uniroma1.it), Luciano Mariti (luciano.mariti@uniroma1.it), Beppe Chierichetti (beppe.chierichetti@email.it), Mara Nerbano (maranerbano@virgilio.it), Eugenio Barba (gegge@odinteatret.dk), José Luis Gómez (abadia@teatroabadia.com), Samantha Marenzi (sam.marenzi@libero.it), Stefano Geraci (stgera@tin.it), Gianandrea Piccioli (gianandrea.piccioli@fastwebnet.it), Doriana Legge (dorianalegge@gmail.com), Piergiorgio Sperduti (piergiorgio.sperduti@gmail.com), Deborah Hunt (maskhunt@gmail.com), Nicola Savarese (nicola.savarese@fastwebnet.it), Piergiorgio Giacchè (p.giacche@virgilio.it), Serena Gatti (sereena5@yahoo.com), Eugenia Casini Ropa (casiropa@tin.it), Luca Zenobi (luca.zenobi@univaq.it), Claudio Meldolesi (1942-2009), Stefano Casi (stefanoxcasi@gmail.com), Mirella Schino (mirella.schino@tiscali.it), Carla Arduini (maharet-77@virgilio.it), Clelia Falletti (clelia.falletti@uniroma1.it), Vicki Ann Cremona (vicki.cremona@um.edu.mt).