

Mirella Schino  
INTRODUZIONE ALL'ANNALE  
2013  
*Roma, il diavolo, la periferia*

*Giovanni.* Roma santa, Roma santa. Roma del diavolo.

*Battista.* Roma del diavolo, Roma dòma.

*Giovanni.* Poveri e pazzi.

*Battista.* Sì, pazzi e poveri ci ha fatti noi.

*Giovanni.* Con la grazia di messer Demenedio<sup>1</sup>.

Soprattutto Roma – Roma Santa e Roma padrona –, ma anche il diavolo, i poveri e i pazzi sono al centro di questo Annale.

Era un Dossier in due parti, ma con la grazia del Diavolo, protettore di Roma, e di messer Demenedio l'abbiamo visto diventare un libro, un vero libro a puntate: *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento*, di Roberto Ciancarelli e Luciano Mariti. L'Annale 33 ha pubblicato la prima parte, a cura di Roberto Ciancarelli, ora, nell'Annale 34, pubblichiamo la seconda, a cura di Luciano Mariti. Nel prossimo numero ci sarà la terza e ultima, a cura di entrambi. È un libro con una

<sup>1</sup> Annibal Caro, *Gli straccioni*, atto I, scena II. Composta nel 1544, la commedia non venne mai rappresentata fino all'età moderna, nel 1949. Comparve a stampa solo dopo la morte dell'autore, nel 1582 e nel 1589. In queste edizioni il testo subisce molte alterazioni di natura censoria: spariscono l'espressione «Roma santa, Roma del diavolo», il riferimento a «Demenedio» ecc. Le battute qui riportate in esergo, per esempio, diventano: «GIOVANNI. Città bella. Città bella. Città brutta. / BATTISTA. Città arcibrutta, poiché dòma. / GIOVANNI. Poveri e pazzi. / BATTISTA. Sì, pazzi e poveri ci ha fatti noi. / GIOVANNI. Con la grazia degli uomini». Si ritorna al testo originario solo alla metà del Novecento, dopo il ritrovamento, in un Fondo della Biblioteca Vaticana, del manoscritto sicuramente autografo di Annibal Caro. Nel manoscritto, il diavolo comincia a far capolino fin dalla prima scena, con leggerezza di tocco, quasi per l'inerzia dei modi di dire. Non è stato sufficiente: diavolo e domineddio sono stati per secoli eliminati.

sua personalità importante, incide sugli studi teatrali sul Seicento. Averlo ospitato è un onore. E ci fa piacere l'idea di essere riusciti a forzare il perfezionismo e la curata lentezza degli autori, spingendoli a pubblicare ricerche covate per anni.

Oltre alla Santa Roma del Diavolo, abbiamo interventi su drammaturgie in Stati o in tempi di crisi: la lettera che parla del teatro in Grecia, in questi mesi e anni difficili, e il saggio sul drammaturgo israeliano Motti Lerner, importante quanto da noi – nella *nostra* periferia – poco conosciuto. Il saggio racconta le evoluzioni e trasformazioni di una pièce di fronte alla pratica del teatro. Parla di una storia in cui motivazioni politiche e motivazioni artistiche sembrano intrecciarsi senza che sia possibile districarle.

Continua a essere presente il filo degli studi sulla danza, in questo caso su problemi cocenti com'è quello della trasmissione, e su punti di vista innovativi, come le qualità cinetico-affettive del movimento.

«Teatro e Storia» è una rivista che ama gli opposti: in questo Annale pubblichiamo saggi storici di grande rilevanza: oltre a quello su Roma, spicca lo studio di Paola Ventrone sulle feste identitarie fra XIII e XV secolo. E dedichiamo ampio spazio anche a sguardi problematici sul teatro dei nostri giorni. I due fondatori di «ateatro», Anna Maria Monteverdi e Oliviero Ponte di Pino, hanno scritto per noi sulla loro rivista e sugli argomenti che l'hanno resa importante: come il teatro in luoghi di guerra.

Abbiamo poi, al centro di questo numero, un caso a sé: quello del Teatro Valle di Roma, con un ampio Dossier sui suoi due anni di occupazione. Una storia non solo «in corso», ma in continua trasformazione. Un argomento discusso.

Sul Valle Occupato possiamo porci interrogativi d'ogni tipo. Sono stati sollevati spesso dubbi: sugli obiettivi, sui risultati raggiunti, sul rapporto con l'amministrazione e la politica... Mantenere l'obiettività e il distacco di uno studio storico per un avvenimento in corso è difficile: quando guardiamo a un fenomeno avendone condiviso il tempo della nascita siamo oppressi dal fardello di saperne troppo. Non sempre le innovazioni nascono tali. E non sempre ciò che nasce come innovazione tale rimane. Ringraziamo i cinque studiosi cosiddetti «giovani», che hanno avuto il coraggio di scrivere su questo *esperimento in corso* come su un argomento appartenente a pieno diritto ai nostri studi, e non solo alle indagini sull'attualità.

Centro e periferia sono i due poli tra cui si è mosso Marco Martinnelli per raccontarci la sua esperienza al Valle e in Africa. In Africa, ha avuto modo di osservare (e di descriverci) uno dei peculiari fascino del

teatro: il ruolo attivo del pubblico, la specularità dei volti di attori e spettatori. Quasi sempre impoverito a luogo comune, rimane uno dei più preziosi misteri del teatro: «Spesso mi trovavo, nel seguire gli spettacoli, a guardarmi attorno, per vedere cosa facevano gli spettatori. Agivano, reagivano, parlavano e gridavano». Come gli attori sul palco, aggiunge, quasi stupito, Martinelli.

Il contributo dello spettatore è anche al centro del saggio con cui apro questo numero. Il contributo non solo degli spettatori, ma dell'«altro-da-sé», il doppio, o forse il diavolo, comunque l'antitesi: non chi il teatro lo fa, ma chi a esso sa reagire in maniera palpabile ed efficace.

Scriverne è stato un modo per parlare della nascita dell'Odin Teatret, che nel 2014 compie cinquant'anni. Per noi tutti, l'Odin è stato ben più di un teatro interessante. Contiamo di dedicare a questi cinquant'anni il giusto spazio nell'Annale 2014, ma volevamo che ci fosse qualcosa anche in questo numero. Per questa ragione «Teatro e Storia» è aperto e chiuso da testimonianze sull'Odin. È aperto da un intervento sulla sua nascita, ed è chiuso dalla *lectio magistralis* di Barba in occasione della sua più recente laurea ad honorem.

Dalla copertina e dalle ultime pagine di questo numero ci guarda, con la serietà assoluta di quando parlava o danzava gli *orixá*, il volto amico di Augusto Omolú, danzatore brasiliano e attore dell'Odin. È stato ucciso nella sua casa di Bahia il 2 giugno del 2013.

#### Libri e notizie dal 2013:

**Franca Rame.** *È morta il 29 maggio del 2013. Anche lei campeggia in copertina, insieme a Dario Fo. È un'immagine giovanile, e può sembrare frivola. L'abbiamo scelta proprio in quanto testimonianza della sua bellezza: non sprecata, non lasciata usare da altri. Anche questa bellezza è stata un atto politico. Non si può valutare Franca Rame solo come una protagonista dello spettacolo del Novecento. È l'immagine del teatro nella sua faccia girata verso la Storia. Il vuoto che ha lasciato sembra ovvio, ma è difficile da decifrare. Ci ha scritto l'amico Gianandrea Piccioli, con tutta l'autorevolezza della sua lunga militanza intellettuale: «Chi non è vissuto a Milano, chi non ha sentito dilagare dappertutto il botto di piazza Fontana, l'urlo delle ambulanze e poi il silenzio sgomento di un'intera città, chi non c'era lì in tutti gli anni tremendi che seguirono, non può capire che cosa ha voluto dire la presenza di Dario Fo e Franca Rame, anche a prescindere dal teatro. (Ma come si fa a separarli dalla scena? Anche il suo ultimo "ciao" a*

*Franca, al funerale, l'aver trasformato il commiato in un evento teatrale, è stato, da parte di Fo, un omaggio alla compagna). Franca Rame la conoscevo solo di vista, non ci siamo mai frequentati al di là di pubbliche manifestazioni, teatrali e non, spesso non ho condiviso certe sue scelte o prese di posizione: eppure ora sento che mi manca molto. E poi la sua morte è l'ennesimo strappo di questo terribile 2013: la Melato, Jannacci, ora la Rame... e prima, indimenticabile, Franco Quadri. È la "mia" Milano che scompare, e sembra che resti solo una città di sarte e costruttori malavitosi».*

**Quarant'anni per il Teatro tascabile di Bergamo.** Mentre questo numero era in bozze, dal 6 all'8 dicembre 2013, il Teatro tascabile di Bergamo ha organizzato tre giorni di spettacoli, conferenze, film, feste e danze per ricordare i quarant'anni di attività del «nuovo» Tascabile, rifondato nel 1973 da Renzo Vescovi, e i quasi venticinque anni di lavoro precedenti a questa rifondazione. Sono state giornate particolari, per intelligenza, arte del teatro, sapere e qualità umana. Giorni di incontro, di amore e di vita come non si sperimentavano più da tanto. Ne parleremo nel prossimo numero.

**Alastair Brotchie, Alfred Jarry, una vita patafisica, Trucazzano (MI), Johan & Levi Editore, 2013, pp. 446, numerose ill., € 34,00, trad. di Nanni Cagnone** (ed. originale: *Alfred Jarry. A pataphysical life*, Cambridge [MA], Massachusetts Institute of Technology, 2011). Un libro che fa piacere avere tra le mani: elegante, arioso, compatto, costellato quasi in ogni pagina da foto in bianco e nero d'ottima qualità, riproduzioni di documenti, ritratti e manoscritti. Un libro asciutto preciso tagliente nell'informazione, dotato d'un suo aplomb sufficiente a dargli quell'aria di grandezza che hanno le opere «tutte cose» e poche chiacchiere. Alastair Brotchie, l'autore, la cui lingua materna è il tedesco, è però di casa in diversi paesi europei: ha fondato la londinese Atlas Press ed è stato responsabile del Collège de 'Pataphysique di Parigi. L'allenamento patafisico permette ad Alastair Brotchie d'arrivare con una finta e una stoccata subito al cuore del problema Jarry. Apre il libro direttamente con Félix-Frédéric Hébert, l'Avversario, un ometto pieno di sé, più vigliacco che umiliato, che insegnava scienze fisiche e naturali nel liceo dove Jarry studiava. Brotchie raduna i documenti, come se fosse il prof. Hébert il protagonista: non era un buon professore, gli ispettori scolastici riconoscevano in lui una totale sottomissione ai regolamenti, ma lo giudicavano lento, verboso, incapace di tenere la disciplina, capace soprattutto di strillare e minacciare punizioni. Alcune

testimonianze di classe raccontano nei dettagli i duelli a parole fra Jarry ed Hébert. Quei duelli fornirono il seme dell'invenzione patafisica, perché l'alunno Jarry inventò dentro questo grigio romanzetto scolastico un'epopea, fece del prof. Hébert un alter ego da combattere, come il toro fa combattere il torero. Nella fase finale di quei certami all'ultima parola, Hébert si difendeva gonfiando il peso del suo grado professorale, finché, incalzato da Jarry, finiva per rifugiarsi nella stizza, nell'autocommiserazione e nella prepotente vigliaccheria del pianto. Piangeva: ma non credo che al lettore possa per ciò far pena. Non era una vittima. Era semplicemente un militante dei luoghi comuni. Divenne il simbolo del falso sapere nascosto sotto le uniformi della cultura. La sfortuna d'aver incontrato il giovanotto Jarry fece la sua trista fortuna – si trasformò nel mito più osceno dei nuovi progressi d'Occidente [*f.t.*].

***Il corpo insorto nella pratica performativa di Habillé d'eau, a cura di Ada d'Adamo, Roma, Editoria & Spettacolo, 2012.*** La natura dell'atto, l'enigma della presenza. Individuati i perni della ricerca del gruppo fondato da Silvia Rampelli, Ada d'Adamo compie lo sforzo di tradurne in parole il lavoro sul corpo, il tempo, la durata, la pratica performativa. Il nome della compagnia, ricevuto in dono dal danzatore giapponese Masaki Iwana, innesca una riflessione della curatrice sull'eredità del Butō e le sue declinazioni contemporanee, fino al rifiuto dell'etichetta e la radicalizzazione dei principi leggibili nel lavoro di Rampelli. A un'Introduzione e una lunga conversazione con la regista, seguono nel libro i materiali che agganciano la scrittura alla pratica: appunti per la scena, fotografie, scritti di osservatori come Andrea Porcheddu, Andrea Nanni, Piersandra Di Matteo, Romeo Castellucci, Paolo Ruffini. Documenti su un'indagine che sfugge alle categorie di teatro e di danza e rompe gli automatismi percettivi dello spettatore chiamato ad assistere alla manifestazione dell'essere, un'epifania [*Samantha Marenzi*].

***Fedele d'Amico, Forma divina. Saggi sull'Opera lirica e sul balletto, a cura di Nicola Badolato e Lorenzo Bianconi, Prefazione di Giorgio Pestelli, Firenze, Olschki Editore, 2012, 2 voll.*** I due tomi raccolgono ottanta saggi di Fedele d'Amico, apparsi per lo più in programmi di sala, scritti tra il 1950 e il 1988. Giorgio Pestelli, nella sua Prefazione, li chiama «Scritti servili», riprendendo una bella formula di Garboli per i suoi scritti frutto di committenza. Servili e impegnati, aggiunge Pestelli, perché «d'Amico non ha mai fatto questione di generi per impegnare tutto se stesso in quanto veniva scrivendo; ogni occa-

sione era buona per mettere alla prova le convinzioni che stavano alla base del suo pensiero critico». Saggi limpidissimi, scritti in un linguaggio accessibile anche per amanti, ma non esperti, d'Opera. Di particolare interesse per chi si occupa di teatro, non solo perché trattano di teatro musicale, ma anche perché d'Amico si concentra in primo luogo sul rapporto tra drammaturgia, parole e musica, tracciandone la storia opera per opera. Ma saltando poi, all'improvviso, verso considerazioni che ci mettono di fronte a quella sintesi misteriosa, a quella terra di nessuno che è il teatro, e non ai frutti della collaborazione tra scrittura e musica. Cosa viene dalle parole, cosa dalla musica, e cosa dalla felice confusione tra di esse? Così le interessanti considerazioni sulla Zerlina di Mozart-Da Ponte, per esempio, cedono all'improvviso il passo a riflessioni imprevedibili, che sembrano annullare, non tener conto, delle convenzioni accreditate del teatro musicale: «Contadina, [Zerlina] è scaltra, ma d'una scaltrezza ignara di sé. Sincerissima nel suo affetto per il fidanzato, cede a Don Giovanni come davanti a un inevitabile evento di natura; e per pura virtù di musica. È la "voce" di Don Giovanni ad incantarla, già nel recitativo secco, sì che dall'impalpabile ritmo di danza la contadina si sente già sollevata al livello del cavaliere e, nel riecheggiarlo, solo a varianti minime affida la sua risposta». È una vera riflessione sul teatro: parole, più musica, più i pensieri di chi ascolta.

E poiché ci troviamo in un campo in parte coincidente con il nostro, ma diverso, ricordiamo anche la pubblicazione dell'imponente volume delle **Lettere di Giuseppe Verdi**, ampia scelta curata da Eduardo Rescigno, Torino, Einaudi, 2012.

*www.teatroestoria.it. Il sito della rivista è stato aggiornato. Ora è possibile leggersi per intero tutti i numeri, fino al 30 incluso. Il sito contiene informazioni sulla redazione, sulle modalità di abbonamento, sul sistema «peer review» da noi usato, sull'iter per sottoporre i propri articoli alla redazione. Vi si possono leggere inoltre i summaries in due lingue; i libri che abbiamo segnalato nel corso degli anni; gli Indici di tutti i numeri; l'Indice, i summaries e l'Introduzione dell'ultimo numero uscito (il 33). Il sito comprende una zona importante di «materiali»: materiali di ricerca inerenti alla relazione tra il teatro italiano dei primi decenni del Novecento e la regia europea; saggi (sulle scritture teatrali); libri scaricabili (Eugenio Barba, Il prossimo spettacolo, a cura di Mirella Schino, L'Aquila, Textus, 1999; e lo straordinario Sipario degli attori, «Sipario», secondo trimestre 1980); «qu-books», cioè libri quasi pronti per la pubblicazione (Ferdinando Taviani, Col naso per aria. Cronache teatrali tra Novecento e Duemila; Idem, Il volo*

dello sciancato. Scene del teatro italiano); *la Bibliografia completa di Claudio Meldolesi, a cura di Laura Mariani; la Bibliografia di Fabrizio Cruciani.*

**Marco De Marinis, *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*, Roma, Bulzoni, 2013.** De Marinis riflette sul Novecento: età d'oro del teatro, per la nascita della Regia e della tradizione dei registi-pedagoghi, per la presenza di personalità come Appia e Craig, Stanislavskij e Mejerchol'd, Copeau, Artaud, Brecht, e poi Grotowski, Kantor, Brook, la Mnouchkine, Barba e tanti altri. Ma anche età della crisi. Per riconfermare o restituire al teatro un senso e un valore ormai a rischio, scrive De Marinis, i protagonisti della scena novecentesca e oltre hanno sottoposto la *forma spettacolo* alle più estreme sollecitazioni, la cui conseguenza, talvolta, è stata l'abbandono del teatro stesso, o almeno la fuoriuscita dal teatro-spettacolo. Un libro importante, dedicato ai problemi di un'età di transizione.

**Renzo Vescovi.** *In occasione dei quarant'anni dalla fondazione del TTB, Teatro tascabile di Bergamo – Accademia delle Forme Sceniche, il 23 aprile 2013 è stato presentato alla stampa, alla cittadinanza e al pubblico degli studenti dell'Ateneo il completamento del progetto di acquisizione e schedatura del Fondo Librario «Renzo Vescovi», da parte dell'Università di Bergamo.*

**Andrei Malaev-Babel, Yevgeny Vakhtangov. A critical portrait, London and New York, Routledge (Taylor & Francis Group), 2013.** Andrei Malaev-Babel, attore e studioso, diplomatico presso il Vakhtangov Theater Institute di Mosca, ha pubblicato, presso la Routledge, nel 2011, *The Vakhtangov sourcebook*, che raccoglie scritti, conferenze, registrazioni di Vakhtangov, annotati con cura. Ora pubblica un utile volume complessivo, con uno splendido apparato iconografico, su Vakhtangov, la sua vita, il suo pensiero, e soprattutto le sue messinscene dell'*Enrico XIV*, del *Dybbuk* e della *Principessa Turandot*.

**Samantha Marenzi, Antonin Artaud e Colette Thomas. Personaggi della vita e persone del teatro, Roma, Bulzoni, 2013.** Quando Artaud riprende a scrivere, nell'ultimo anno di un lungo internamento, riempie dei quaderni inizialmente non destinati alla lettura e utilizza la corrispondenza per riallacciare relazioni, denunciare il suo isolamento, sollecitare la memoria sua e dei suoi interlocutori. I temi della sua scrittura migrano da un territorio all'altro, stabilendo da subito un fitto le-

game tra l'esercizio della poesia e quello della vita. I quaderni sono il laboratorio del rifacimento del linguaggio e del corpo, e costituiscono la scena delle *filles de cœur à naître*, donne che il poeta fa riemergere dal suo passato reale o immaginario e coinvolge nell'imminenza della sua rinascita. Le lettere mobilitano una comunità umana che ottiene la sua liberazione e lo accoglie a Parigi come un maestro. Alcuni destinatari accedono volontariamente ai due gruppi di alleati, mitici e reali, ponendosi al centro di un processo di trasmissione. È il caso di Colette Thomas, allieva d'elezione, figlia del cuore, destinataria di una conoscenza depositata nel corpo, nella scrittura e nel teatro. Il libro ne percorre la biografia in trasparenza con l'esperienza di Artaud, e si inserisce nel solco degli studi italiani sulla riattivazione della pratica artaudiana, indagando le fratture dei confini della pedagogia e del teatro, restituendo ai protagonisti di un'avventura artistica la verità dei processi tra le persone.

**Raghunath Panigrahi.** *«Raghunath Panigrahi left his body today 25th August 2013»*, ha scritto l'artista indiana Parvathy Baul, per comunicarci la notizia della sua morte. Musicista e cantante, era il marito di Sanjukta. Con lei aveva costruito l'ensemble Sanjukta Panigrahi. Raghunath e Sanjukta sono stati tra i maestri fondatori dell'ISTA, International School of Theatre Anthropology di Eugenio Barba. Hanno partecipato alle sue sessioni, Sanjukta fino alla morte, nel 1997, Raghunath fino al 2000.

**Laura Mariani, Ermanna Montanari: fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe, Corazzano, Titivillus, 2012, pp. 334, molte illustrazioni, più 34 tavole in b.n. e a colori, € 23,00.** «Alcuni libri rappresentano un inizio per chi li scrive. Questo lo è per me, anche se fili antichi mi legano a Ermanna Montanari e al Teatro delle Albe»: così l'autrice fin dalle prime pagine. Si capisce subito che non si pone nella posizione dei disinvolti dragomanni che si incaricano di spiegare le attrici e gli attori ai lettori appassionati di teatro, creando caselle e immaginarie geografie che in genere non corrispondono a nulla di visibile e di sensato. Qui tutto il libro è una ragnatela di dialoghi, di incertezze, di approssimazioni delicate. Non si perde mai la sensazione che parlare e pensare l'attore significhi addentrarsi in un mondo misterioso non per i suoi segreti, ma per la sua delicatezza. Un insegnamento che all'autrice giunge attraverso il pensiero di Claudio Meldolesi, il compagno morto da poco, che a lei – e a noi – ha molto insegnato senza insegnare. Dialoghi e approssimazioni delicate servono all'autrice per far comprendere la simbiosi personale che ha legato fin dall'adolescenza, dalla



scuola, e dall'urto fra le differenti origini famigliari e di classe, le personalità di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari, dei compagni e delle compagne che a loro si sono legati in séguito, dando vita ad una delle più imprevedibili, efficaci e valorose realtà teatrali italiane. Talmente radicata nei suoi luoghi d'origine da poter creare duraturi legami con teatri e compagnie di paesi lontani. Queste avventure che si potrebbero chiamare «politiche» e «sociali», o addirittura «strategiche», non sono, in fin dei conti, sostanzialmente più facili da capire e da spiegare di quelle che conducono Ermanna Montanari dall'una all'altra delle figure dei suoi «canzonieri», da Beatrice Cenci ad Alcina e all'Avaro di Molière. Il fatto è che sia Laura Mariani che Ermanna Montanari e Marco Martinelli sanno assai bene, ciascuno a suo modo, che il teatro non si riduce ad essere, come sembra, «spettacolo dal vivo», ma è *arte di persona*. Sia «arte» che «persona» indicano la compresenza d'un mestiere chiaro e d'un cuore che sa restare lontano [*ft.*].

**Cue Press.** È nata la prima casa editrice digitale interamente dedicata al teatro, la Cue Press. La casa editrice sta recuperando in e-book titoli non più disponibili e al tempo stesso proponendo opere nuove. Puntando sull'agilità del digitale, la Cue Press intende sviluppare una strategia internazionale che si va facendo difficile per il cartaceo: una parte del progetto editoriale sarà legata alla traduzione, anche in più lingue, dei testi proposti all'interno del catalogo e alla loro distribuzione sul mercato estero. In quest'ottica saranno proposti gli studi di Azzaroni, Cruciani, Casini Ropa, De Marinis, de Vidovich, Drumbl, Falletti, Guarino, Guccini, Jandelli, Liotta, Malcovati, Mango, Mariani, Mariti, Marotti, Mazzoni, Meldolesi, Molinari, Olivi, Pieri, Puppa, Ruffini, Savarese, Schino, Taviani, Tinterri, Zorzi. Tra i testi drammatici ci saranno quelli di Marco Martinelli, Franco Scaldati, Marie Ndiaye, Marius von Mayenburg, Dacia Maraini, Vetrano & Randisi, Bucci & Sgroso. Sono usciti fino a ora *La danza e l'agitprop* di Eugenia Casini Ropa e *Brecht regista* di Claudio Meldolesi.

**Claudio Meldolesi, *Pensare l'attore*, a cura di Laura Mariani, Mirella Schino, Ferdinando Taviani, Roma, Bulzoni, 2013.** Il volume raccoglie nove saggi, che mostrano le diverse sfaccettature degli studi di Meldolesi sugli attori. Meldolesi ha saputo parlare non solo dei mutamenti di idee, o di tecniche, ma della materialità del mestiere scenico. Ha saputo parlarci di un mestiere (non solo un'arte) i cui protagonisti, volenti o nolenti, sono stati sempre un rovescio della società a cui appartenevano. I suoi ultimi anni di malattia avevano talvolta offuscato

la percezione chiara del suo contributo. Questo libro ci restituisce Claudio. «Il “metodo Meldolesi” assunse una forma stabile dopo gli anni dell’antagonismo politico diretto: il Sessantotto (fra poco lo ascolteremo definirlo “l’ultima rivoluzione vissuta dall’Occidente”). Visse quegli anni con dedizione piena e drammatica, con coraggio e costrizioni che non vantò né sconfessò mai. Durante quegli anni, sparì dall’agone teatrale, sfidando l’incomprensione dei suoi compagni di studi. All’agone teatrale tornò in pieno con il libro *Profilo di Gustavo Modena. Teatro e rivoluzione democratica*, pubblicato nel 1971. Qui si delineava il punto di partenza del suo sentiero “che conduce oltre”. Presto approderà all’idea che il cuore dell’efficacia ribelle del teatro dipendesse, più che dagli spettacoli chiaroveggenti ed efficaci, dal saper preservare l’alterità e il riguardo degli attori e delle loro microsocietà. Gli abitanti delle scene meritavano ai suoi occhi, innanzi tutto, riguardo: quello dovuto agli umili, ai vinti non rassegnati, ai vincitori affaticati e minacciati dalle loro stesse astuzie [...] Quando si perlustrano i fatti degli attori, in genere il rispetto è assai raro. Per Meldolesi era un imperativo morale, un a-priori, dal quale traeva un principio ermeneutico: senza il preliminare *riguardo*, la vita che sta al di là dei sipari resta irrimediabilmente umiliata. Mal sopportava che si dimenticasse il fatto semplice – semplicissimo anche da dimenticare – che dietro il sipario non c’erano immagini ma *persone*, non oggetti ma *soggetti*. In pratica, non accettava che con la scusa della filologia e della storiografia, dell’estetica o della tecnica artistica, quelle persone, la loro figura e la loro memoria, finissero per appiattirsi in uno schermo di immagini, in balia di sguardi e pensieri inadeguati. Anche l’inadeguatezza è mancanza di rispetto» (dall’Introduzione di Ferdinando Taviani).

*Associazione Ossigeno. È nata a Velletri una nuova casa del teatro, così piccola, e così curata, che ci sembra doveroso segnalarne la nascita. È un ex-deposito di carburante, affittato e ripulito fin dal 2008 dall’Associazione Culturale Ossigeno, che ne ha fatto la sede anche per rassegne teatrali, musicali e di cinema. È una casa di dimensioni ridotte, la sala è di sette metri per tredici, con gradinate che possono ospitare un centinaio di persone. È stata ristrutturata con amore, e con diverse manie ecologiche: c’è un giardino verticale con un sistema di innaffiamento che riutilizza l’acqua piovana; l’illuminazione è a led, in modo da avere un basso consumo energetico; le mura sono state rivestite di biossido di titanio, TiO<sub>2</sub>, che dovrebbe avere la capacità di mangiare lo smog e purificare l’aria. Il risultato è davvero una «casa», un luogo amato, curatissimo nei dettagli, in cui si può guardare teatro, o ascoltare musica, e*

*anche mangiare. È uno spazio che si definisce «autogestito, autofinanziato, indipendente, aperto». Uno spazio molto povero, e bello. Gli diamo il benvenuto. (Fanno parte dell'Associazione Culturale Ossigeno: Paolo Spallotta, Julio di Meo, Massimo Solinas e Paolo Trenta, Matteo Scannicchio, Emanuela Bauco e Alice Del Ferraro).*

**Franco Perrelli, *Bricks to build a «Teaterlaboratorium». Odin Teatret and Chr. Ludvigsen, Bari, edizioni di pagina, 2013.*** Il volume racconta il rapporto fra Eugenio Barba e lo storico del teatro, traduttore di Beckett e Ionesco e animatore culturale Christian Ludvigsen, primo consigliere letterario dell'Odin Teatret, una personalità teatrale importante, in Danimarca. Il volume si basa su una ricca documentazione inedita, e ricostruisce il radicamento dell'Odin Teatret nella realtà danese, mettendo in rilievo l'appoggio e l'impulso che il gruppo, ai suoi esordi, ha ricevuto da Christian Ludvigsen, che è stato artefice anche di un mutamento della legislazione nazionale danese, con cui viene riconosciuta, per la prima volta, l'incidenza dei teatri di ricerca. Il libro parla di una trasformazione di mentalità, negli anni Cinquanta-Sessanta: dal teatro come luogo di rappresentazioni al laboratorio. Comprende anche una vasta sezione iconografica. Nel 2014, le edizioni di pagina pubblicheranno l'edizione italiana, ampliata rispetto a quella originale, del volume: Ludwik Flaszen, *Grotowski & Company. Sorgenti e variazioni*, a cura di Franco Perrelli.

**Gabriele Sofia, *Le acrobazie dello spettatore. Dal teatro alle neuroscienze e ritorno, con una Premessa di Eugenio Barba e una Prefazione di Clelia Falletti, Roma, Bulzoni, 2013.*** Sono circa dieci anni che le culture teatrali in Italia sono impegnate a cercare, non senza difficoltà, dei punti proficui di contatto e di scambio con le neuroscienze cognitive, organizzando seminari, master internazionali, convegni, e pubblicando gli Atti relativi. Il recente volume di Gabriele Sofia, *Le acrobazie dello spettatore*, è il primo lavoro monografico che affianca e fa interagire in maniera sistematica due ambiti di ricerca, provando a ipotizzarne i benefici, le potenzialità e i limiti nello studio della relazione attore-spettatore. A questo fine, l'orizzonte d'attesa scelto dall'autore è stato lo spettatore, analizzato nella sua dimensione relazionale, intersoggettiva e complessa. Cosa succede nel corpo-mente dello spettatore a teatro? Cosa ci dicono le neuroscienze cognitive a proposito dell'esperienza spettatoriale? Com'è possibile, oggi, indagare quei meccanismi cognitivi che rendono unica l'esperienza dello spettatore teatrale rispetto a tutte le altre esperienze della nostra quotidiana-

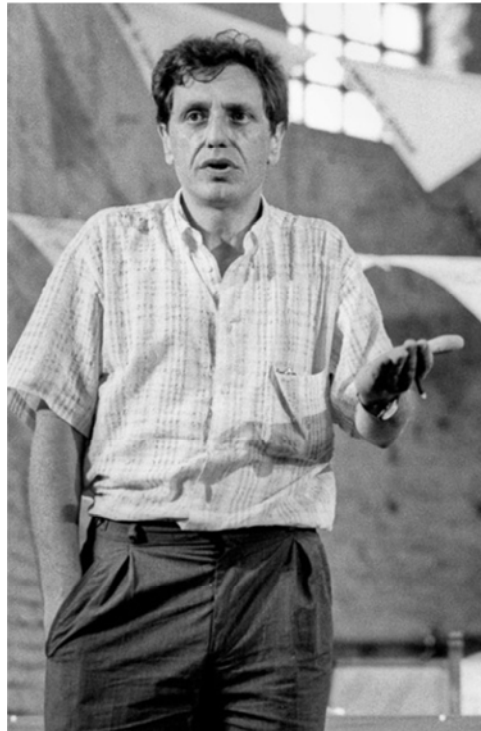
nità? Queste sono alcune delle domande che il libro tenta di esplorare tramite un approccio multidisciplinare che, partendo dagli studi teatrali, attraversa le neuroscienze, la psicologia cognitiva, le scienze dei sistemi complessi e la fenomenologia [*Clelia Falletti*].

**Elena Tamburini, *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'Arte, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 350, 43 ill., € 32,00.*** Il libro raccoglie i risultati di molti anni di studi condotti da Elena Tamburini sul teatro del Bernini e i suoi contesti. E però l'autrice ha meritoriamente resistito alla tentazione d'inserire l'eccezione Bernini fra i panorami scolasticamente regolati del teatro del suo tempo. Ha giocato di rovescio partendo dal contrario, dalle diverse sfaccettature dell'eccezione, dalle quali rimbalza verso altrettanti aspetti del teatro barocco e degli studi ad esso collegati – senza troppo affliggersi ed affliggere il lettore alla ricerca d'una fittizia coerenza formale del panorama complessivo. Probabilmente non c'era altro modo per fare onore ad un teatro sapiente, ma fuggitivo. Il risultato è un libro che sa allargarsi – ed a volte sa dilagare – senza pretendere di sistematizzarsi, e che sa organizzarsi senza ricorrere all'organicità posticcia d'un format. Da quando, all'inizio del secolo scorso, la libera e multiforme attività scenica di Gian Lorenzo Bernini e della sua «bottega» s'è imposta all'attenzione degli studiosi, essa non ha mai smesso d'essere un tema surriscaldato per il contrasto fra il peso delle notizie e la loro penuria. In questa morsa, l'immaginazione storiografica ha spesso rischiato d'enfiarsi, lasciando rotolare l'ecfrasi verso il semplicismo della confusione [*f.t.*].

**Teresa Viziano, *La Ristori. Vita romanzesca di una primadonna dell'Ottocento, San Miniato (Pisa), La Conchiglia di Santiago, 2013.*** Teresa Viziano ha dedicato allo studio della Ristori gran parte della sua vita. Ha diretto per molti anni il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, e ha avuto quindi un rapporto davvero particolare con gli eccezionali documenti della Donazione Giuliano Capranica Del Grillo. La storia di Adelaide Ristori non è solo una «vita romanzesca», o la storia di una grandissima attrice di fama internazionale, o di un sodalizio matrimoniale di vita e lavoro davvero particolare: è la storia di una documentazione straordinaria per ampiezza e per interesse, raccolta, conservata, ordinata dalla famiglia Capranica, e poi donata al Museo Biblioteca di Genova. Un libro pieno di avventure e pieno di dettagli, corredato da un ricco apparato iconografico. Il volume della Viziano è anche un e-book prodotto dall'Enciclopedia delle donne.

**Ancora Claudio Meldolesi.** Il 18 marzo 2013, il Dams di Bologna ha ricordato Claudio Meldolesi (1942-2009). È stata una bella giornata. Era pensata come un concerto di parole e voci, immagini e azioni. Dal pieghevole dell'evento, che è stato curato da Laura Mariani: «Difficile dar conto della sua personalità complessa di studioso già attore con l'anima d'artista e di militante bisognoso di un diverso ordine, che ha vissuto gli sconvolgimenti del secondo Novecento: dal '68 alla caduta delle utopie. La mattina, il convegno "Teatro e nuovo umanesimo" rimanda all'ampiezza degli studi cui Meldolesi si è dedicato: da un lato occupandosi di Attore, Regia e Drammaturgia; e, dall'altro, cercando le relazioni del Teatro con le Scienze umane appunto, dalla Sociologia alla Psicoanalisi, dalla Letteratura alle Arti visive. Nello stesso tempo il titolo riassume la sua battaglia culturale perché gli studi umanistici estendessero il loro interesse a esperienze non verbali, rompendo la divisione tra scienze e arti, e perché il sapere teatrale divenisse scientificamente più agguerrito e aperto, trovando il necessario punto d'incontro tra presente e tradizione. Claudio amava festeggiare i compleanni e qui si tratta anche di un compleanno: quello dello spettacolo Negli spazi oltre la luna. Stramberie di Gustavo Modena, che lo vide dramaturg e debuttò nel marzo 1983 nella sede storica della Soffitta in via D'Azeglio. E certamente avrebbe voluto una festa per il suo pensionamento che sarebbe caduto quest'anno. È quanto faremo nel lungo pomeriggio, compiendo un rito di congedo che rispetti il suo attaccamento alla vita in tutti i suoi aspetti, anche nelle condizioni più difficili. Sono previste testimonianze e azioni teatrali, la presentazione di quattro pubblicazioni e la proiezione di un film d'arte in cui appare venticinquenne. Qualcosa che ci restituisca per lampi la varietà e la profondità delle sue relazioni, il suo lascito di maestro. Una parola scritta con la minuscola, come avrebbe voluto». La mattina sono intervenuti, oltre alle autorità e al presidente della CUT: Maria Ines Aliverti, Stefano De Matteis, Piergiorgio Giacchè, Gerardo Guccini, Raimondo Guarino, Marco De Marinis, Paolo Puppa, Cristina Valenti. Il pomeriggio (a cura di Claudio Longhi) sono intervenuti: Andrea Adriatico, Anna Amadori, Kassim Bayatly, Alessandro Berti, Isabella Bordoni, Elena Bucci, Renato Carpentieri, Stefano Casi, Eugenia Casini Ropa, Silvio Castiglioni, Luigi Dadina, Guido Ferrarini, Elena Guerrini, Laminarie, Luciano Leonesi, Sandro Lombardi, Angela Malfitano, Marco Martinelli, Francesca Mazza, Renata Molinari, Ermanna Montanari, Damiano Paternoster, Gianfranco Pedullà, Giacomo Piperno, Marina Pitta, Armando Punzo, Loredana Putignani, Giuliano Scabia, Mirella Schino, Silvana Strocchi, Ferdi-

*nando Taviani, Teatro Due Mondi, Teatro Ridotto, Mattia Visani, Wenting Yang. Un numero doppio di «Prove di drammaturgia», la cui pubblicazione è prevista per il giugno 2014, a cura di Gerardo Guccini e Laura Mariani, pubblicherà gli interventi della mattina e ricostruirà gli eventi del pomeriggio.*



Studiosi e artisti che hanno collaborato a questo numero: Mirella Schino ([mirella.schino@tiscali.it](mailto:mirella.schino@tiscali.it)), Luciano Mariti ([luciano.mariti@gmail.com](mailto:luciano.mariti@gmail.com)), Raffaella Di Tizio ([raffaelladitizio@yahoo.it](mailto:raffaelladitizio@yahoo.it)), Doriana Legge ([dorianalegge@gmail.com](mailto:dorianalegge@gmail.com)), Samantha Marenzi ([sam.marenzi@libero.it](mailto:sam.marenzi@libero.it)), Francesca Romana Rietti ([francesca@odinteatret.dk](mailto:francesca@odinteatret.dk)), Gabriele Sofia ([gabrielesofia@hotmail.it](mailto:gabrielesofia@hotmail.it)), Marco Martinelli ([ermannamarco@teatrodellealbe.com](mailto:ermannamarco@teatrodellealbe.com)), Leah Gilula ([leah.gilula@mail.huji.ac.il](mailto:leah.gilula@mail.huji.ac.il)), Paola Ventrone ([paola.ventrone@unicatt.it](mailto:paola.ventrone@unicatt.it)), Gilda Tentorio ([gilda.tentorio@gmail.com](mailto:gilda.tentorio@gmail.com)), Francesca Magnini ([francescamagnini@gmail.com](mailto:francescamagnini@gmail.com)), Roberto Ciancarelli ([roberto.ciancarelli@uniroma1.it](mailto:roberto.ciancarelli@uniroma1.it)), Stefania Esposito ([medeasroom@gmail.com](mailto:medeasroom@gmail.com)), Anna Maria Monteverdi ([anna.monteverdi@gmail.com](mailto:anna.monteverdi@gmail.com)), Oliviero Ponte di Pino ([olivieropdp@gmail.com](mailto:olivieropdp@gmail.com)), Eugenio Barba ([gegge@odinteatret.dk](mailto:gegge@odinteatret.dk)), Carla Arduini ([maharet77@virgilio.it](mailto:maharet77@virgilio.it)), Clelia Falletti ([clelia.falletti@uniroma1.it](mailto:clelia.falletti@uniroma1.it)), Vicki Ann Cremona ([vicki.cremona@um.edu.mt](mailto:vicki.cremona@um.edu.mt)).