

Mirella Schino
INTRODUZIONE ALL'ANNALE
2015
Gli scritti di Grotowski e altre voci

La voce di Grotowski era irresistibile. Ironica, leggera, un po' nasale, per decenni è stata un richiamo. Generazioni di giovani di tutto il mondo si sono affrettate a raccogliersi nei luoghi dove parlava – festival teatrali e università, l'Accademia di Francia, il Centro di Pontedera. Era un oratore formidabile, un uomo dalla mente sottile e spregiudicata, e vederlo al lavoro era uno spettacolo indimenticabile. Forse era una personalità carismatica, e certamente era un uomo che faceva un po' paura. Aveva gli occhi freddi e un piccolo sorriso contagioso che muoveva solo gli angoli della bocca sottile. Aveva, o sembrava avere, una capacità di concentrazione e di penetrazione incredibili e inquietanti. È stato quel che si dice un Maestro, cioè una personalità prevaricatrice. Adesso, dobbiamo fare i conti non solo con l'ammirazione o la venerazione, ma perfino con la fede che ha saputo creare intorno a sé, e non è sempre facile.

Quando è morto, sono sembrate scomparire insieme sia la voce che l'ampiezza della sua influenza. Non certo la profondità del suo lavoro, oggetto di studio per tanti, ma l'ampiezza dell'influenza quella sì, è cambiata. Fino a venti anni fa, almeno in Italia, nessun giovane teatrante poteva ignorare il suo nome. All'improvviso, aule gremite di aspiranti attori non sapevano più chi era. Il Maestro ha saputo sparire, togliersi dai piedi, scuotersi dai sandali la polvere di questa terra non appena il corpo è morto. Sembra di sentirlo ridere dall'aldilà.

Nel 2012 (in realtà agli inizi del '13) in Polonia è stata pubblicata la raccolta dei suoi scritti. Nel 2014 ha cominciato a uscire anche una edizione italiana, divisa in quattro volumi. È un avvenimento, anzi, probabilmente il più grande avvenimento di editoria teatrale degli ultimi anni. Grotowski ha avuto una influenza enorme e trasversale sul

teatro di fine Novecento, ha condizionato studiosi e teatranti. Gli dedichiamo buona parte del numero, e continuiamo a stupirci che non se ne parli ancora di più.

Per noi, per la generazione che l'ha conosciuto, poter leggere tutti i suoi scritti è fondamentale. Anche se forse ci vorrà molto tempo prima che l'insieme di queste parole possa essere assorbita e metabolizzata, e possa trasformare l'immagine che già ci eravamo fatti di Grotowski. Diverso è il caso delle generazioni più giovani, quelle che non lo hanno mai intravisto, neppure da lontano, e lo conoscono solo attraverso le interpretazioni e i resoconti dei più vecchi. Queste generazioni di nipoti rivendicano il diritto di confrontarsi direttamente con lui, con le sue parole di Maestro. Può darsi che sia la strada per riportarlo in vita, come ci suggerisce, in questo numero, una giovane regista e studiosa, Weronika Szczawińska, e come ci indica anche Dariusz Kosiński, curatore dell'edizione polacca. La pubblicazione degli scritti permette un incontro con Grotowski senza la mediazione di interpretazioni altrui. Per ora, questi scritti sono forniti solo delle essenziali notizie «di servizio». Un lavoro maggiore avrebbe richiesto tempi lunghi, era importante, invece, preservare questi scritti e pubblicarli. Anche perché il lavoro di scelta dei testi è molto più complicato di quel che si potrebbe immaginare, visto che molta parte degli «scritti» di Grotowski è composta in realtà da testi non scritti da lui: interviste rielaborate, o conferenze trascritte da altri.

Purché non si confonda l'eliminazione di una mediazione con l'eliminazione dei necessari apparati critici e storici, come talvolta sembrano fare i curatori, specie nell'edizione italiana.

Resta il fatto che le parole scritte di Grotowski sono la sua voce nella storia. Sono la possibilità per le prossime generazioni di incontrarsi direttamente con lui, e non con ritratti o interpretazioni d'altri. Sono la possibilità per chi l'ha conosciuto di scoprire facce nuove e impreviste. Rappresentano una vita al futuro. Al tempo stesso, sono tracce, hanno la casualità e la fragilità dei segni incontrollabili.

Era così attento al peso di ogni parola. Controllare era la sua ossessione. Discussioni e battibecchi sulle sfumature di traduzione condividevano ogni suo intervento pubblico. Tanto più ora è difficile accettare che la sua voce al futuro, la sua presenza nella storia, possa e debba sfuggire alla sua volontà, al suo severo controllo. La vita nel futuro obbedisce a leggi diverse a quelle della vita nel presente.

Coloro che si sono assunti il duro compito di raccogliere e trasmettere i suoi scritti si sono dunque trovati di fronte a scelte difficili: quali scritti considerare? Solo quelli che Grotowski ha approvato? E gli altri, le altre tracce, quelle più fragili, forse più interessanti, meno controllate?

Soprattutto di fronte all'esplicito desiderio di Grotowski di avere la propria immagine sotto controllo, comprendere le scelte editoriali che sono state fatte è interessante, direi perfino fondamentale: una componente essenziale della voce «al futuro». Attraverso l'aiuto e la collaborazione di Marina Fabbri, tramite essenziale non solo con la lingua, ma anche con la cultura polacca, abbiamo raccolto testimonianze sull'edizione polacca, sul modo in cui è stata pensata dai curatori, e sul modo in cui è stata recepita, attesa e assorbita da studiosi e persone di teatro delle nuove generazioni. Abbiamo cercato anche di capire le differenze, ugualmente importanti, con l'edizione italiana, che teoricamente è identica, in realtà, a guardarla da vicino, si presenta piena di differenze non secondarie. Anche per questo abbiamo chiesto ai responsabili dell'edizione italiana di intervenire a loro volta. Ringraziamo Mario Biagini per averlo fatto.

La voce di Grotowski ha avuto la capacità di condurci a guardare al di là dello spettacolo. Così è potuta emergere l'importanza di altri strati, in primo luogo di quelli relativi al lavoro di preparazione o di prove. Poi anche altri, sempre più lontani dal teatro come opera d'arte, sempre più difficile da classificare, quelli che riguardano i molti sensi del teatro, il suo ruolo, la sua possibile utilizzazione, i suoi valori. È stato un salto mentale inestimabile. Altre voci, anche un po' meno illustri, possono avere questa qualità rara di illuminare punti di vista e angoli nascosti che trasformano all'improvviso il volto familiare del teatro. Spesso sono voci meno imperiose di quella di Grotowski. A volte sono state finora considerate con una traccia quasi di sufficienza, voci considerate poco legittime, se non poco interessanti. È nostro compito cercarle, vanno sollecitate, scoperte, rispettate, inseguite: voci, che del teatro raccontino qualcosa che vada oltre i fatti.

In questo numero, due voci molto diverse tra loro ci mostrano confluente proprio laddove pensavamo che ci fossero solidi muri divisorii. Ermanna Montanari ci racconta l'impasto tra i suoi personaggi e la sua vita. Maurizio Buscarino descrive i suoi percorsi di testimone-foto-

grafo dentro ciò che noi chiamiamo «spettacoli». Ma ci regala anche una dimensione in più del teatro: un mondo condensato, un'aria densa in cui si muove, catturando attimi e impronte. In questi ultimi anni ci si è cominciati a interrogare con sempre maggiore frequenza sulla fotografia come fonte per gli studi teatrali. Qui abbiamo qualcosa di leggermente diverso: interrogativi dall'interno, sia di un fotografo famoso, che di una (relativamente) giovane studiosa-fotografa, Samantha Marenzi.

Viene spontaneo avvicinare la voce di Buscarino a quella, tanto diversa, di Ermanna, perché in entrambe lo spettacolo sembra cessare di essere semplicemente opera: diventa trasparente, permette di vedere attraverso di esso molti strati della vita teatrale, della vita. Teatro e spettacolo si mostrano come una cosa sola.

Pubblichiamo con gioia la conclusione dell'anomalo, eccezionale libro di Ciancarelli e Mariti sulla Roma del Seicento: al posto di una città vuota di teatro ci hanno fatto apparire una capitale brulicante di spettacoli. Solo, questi spettacoli stavano rimpiazzati in luoghi dove non si era andati a cercarli. Sollecitata da questo saggio-libro è emersa anche la voce di Taviani, che nella sua undicesima introduzione parte proprio da Ciancarelli e Mariti per inseguire immagini doppie della Commedia dell'Arte.

A tutto questo dobbiamo ancora aggiungere le domande su d'A-mico e sulla storia dal punto di vista dei teatranti poste da Raffaella Di Tizio e da Valentina Venturini. L'importante, in questo numero, sembrano essere le domande.

Le commemorazioni sono inutili. Ma ricordare le persone care è un dovere. La morte di Judith Malina è qualcosa di più della scomparsa di una grande personalità del teatro, di una grande artista e di una combattente. A lei dedichiamo qualche immagine e qualche flash di ricordo (di Barba, Buscarino, Ruffini, Calderoni, Caselli Nirval, Valenti). Non per commemorare: in segno di gratitudine.

Come sempre, Judith Malina ci ha regalato anche una sorpresa. Maurizio Buscarino ha contribuito al suo ricordo con una sua fotografia ripresa nella prigione di Volterra dove si è recata come spettatrice de *La prigione* di Armando Punzo. Cristina Valenti, oltre ad offrirci un suo ricordo della grande attrice e regista, ci ha passato un breve scritto

della Malina stessa su questa esperienza. Soprattutto nel finale, nel suo colpo di coda – quando l'anarchica ebrea pacifista Malina si interroga sulla legittimità di brindare con un detenuto dall'omero ornato da una vistosa svastica – ha il suono immediatamente riconoscibile della voce dei Maestri. Che non sono i migliori, i più buoni, i più grandi: sono coloro che sanno spargliare le certezze.

Libri, notizie, informazioni:

*Il 21 febbraio 2015 è morto **Luca Ronconi**, in una clinica a Milano dove era ricoverato da circa una settimana. Aveva 81 anni. È andato in scena al Piccolo negli stessi giorni il suo ultimo spettacolo Lehman Trilogy di Stefano Massini. Come ultimo ricordo, spunto per riflessioni future, ricordiamo le sue parole in una intervista recente: «Laboratorio Teatrale, per me, ha significato il lavoro con i giovani. In certi momenti mi sono sentito un ladro: perché dai giovani c'è sempre da imparare. Mi auguro che qualcuno di loro abbia saputo rubare qualcosa anche a me» («la Repubblica - Firenze», 25 ottobre 2014). (Doriana Legge)*

Marie-Christine Autant-Mathieu, a cura di, *Crèer, ensemble. Points de vue sur les communautés artistiques (fin du XIX^e-XX^e siècle)*, Montpellier, L'Entretemps, 2013. Un libro pugnace, con una bella introduzione di Marie-Christine Autant-Mathieu, consacrato alle «comunità artistiche», termine volutamente vago, che può indicare associazioni quanto gruppi, scuole come ateliers, laboratori e studi. Queste comunità artistiche sono studiate con particolare riferimento ai problemi del valore collettivo del lavoro di creazione. Di particolare interesse sono le aperture su comunità extra-teatrali a partire dalla fine del diciannovesimo secolo. In un'opera che vuole essere internazionale e interdisciplinare stupiscono alcune gravi carenze nella bibliografia, in particolare qualsiasi riferimento al noto lavoro in questo campo di Fabrizio Cruciani.

Roberto Ciancarelli, *Teatri di maschere. Drammaturgie del comico nella Roma del Seicento*, Roma, Bulzoni Editore, 2014. Un complemento importante del libro a puntate *Roma capitale invisibile*

del teatro. Ciancarelli articola l'immagine, innovativa, di una Roma secentesca brulicante di una attività teatrale diffusa e disseminata, di una *città che recita*, e ne approfondisce gli aspetti di vita materiale: la convergenza di ambienti teatrali e spazi, in primo luogo, che sono anormali, ma che coinvolgono accademie, collegi, le micro-corti dei cardinali e delle grandi famiglie aristocratiche, ma anche ambienti e strutture molto meno consolidate, eppure in grado di sostenere una attività per tutto l'anno. E poi il primato di commedie e l'onnipresenza delle maschere, in particolare di quelle commedie di cui gli episodi comici sono appannaggio delle maschere romane, per dar vita a un repertorio di prodigi e di meraviglie comiche (*Mirella Schino*)

*Il 1° Luglio 2014 è stato approvato il **Decreto di Riforma** del D.L. 163 del 30 Aprile 1985 che regola l'assegnazione del **Fondo Unico per lo Spettacolo**. La riforma è partita da un'idea dell'allora ministro dei Beni e delle Attività culturali, Massimo Bray, ed è stata confermata poi dall'attuale ministro, Dario Franceschini. Sono aboliti i vecchi Teatri Stabili, e si fa spazio a una nuova classificazione: Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC), e altre categorie come Centri di Produzione e Teatri Regionali. La Commissione consultiva per la prosa, nominata a seguito di un bando pubblico, presieduta da Luciano Argano e composta da Oliviero Ponte di Pino, Roberta Ferraresi, Ilaria Fabbri e Massimo Cecconi, ha esaminato le dieci domande pervenute per il riconoscimento della qualifica di Teatro Nazionale. Per il triennio 2015-2017 i Teatri Nazionali sono: Associazione Teatro di Roma; Associazione Teatro Stabile della Città di Napoli; Fondazione Emilia Romagna Teatro; Fondazione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa; Fondazione Teatro Stabile di Torino; Teatro della Toscana; Teatro Stabile del Veneto - Carlo Goldoni. Tra gli aspetti positivi del decreto c'è il carattere triennale del finanziamento che permetterà manovre di più ampio respiro, ma è stato criticato il terreno di valutazione di partenza come poco solido, con forti incongruenze e sproporzioni tra criteri quantitativi e qualitativi con cui sono stati pesati i teatri. Sono stati sollevati dubbi e perplessità sulla regola che impedisce ai Nazionali e ai TRIC di coprodurre spettacoli con i Centri di produzione e con le compagnie. Il teatro non è fatto forse di relazioni impensabili? (*Doriana Legge*)*

Marco De Marinis, *Etienne Decroux and his Theatre Laboratory*, Holstebr-Malta-Wroclaw, 2015. Il volume inglese è basato sul fondamentale lavoro di De Marinis su Decroux, *Mimo e teatro nel Novecento*. Attraverso l'esame del lavoro pedagogico, creativo e teorico di Decroux, De Marinis mette a fuoco diverse correnti problematiche all'interno del mimo novecentesco. Non è un volume che ha bisogno di essere presentato: è un classico, rivisto e aggiornato per l'edizione inglese. È importante, invece, segnalarlo: la casa editrice Icarus è diventata uno strumento prezioso per diffondere, anche in paesi che non si preoccupano di parlare altre lingue, studi, ricerche, indagini che dovrebbero senz'altro avere una diffusione sovranazionale. (Mirella Schino)

www.teatroestoria.it. Il sito della rivista è stato aggiornato. Ora è possibile leggervi per intero tutti i numeri, fino al 32 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 numero Sipario degli attori, «Sipario», Il trimestre 1980); «qu-books», cioè libri quasi pronti per la pubblicazione (F. Taviani, Col naso per aria. Cronache teatrali tra Novecento e Duemila, F. Taviani, Il volo dello sciancato. Scene del teatro italiano); la bibliografia completa di Claudio Meldolesi, a cura di Laura Mariani; la bibliografia di Fabrizio Cruciani.

Ilona Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico. Roma 1934. Un evento culturale nell'età dei totalitarismi*, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2014. Ricco di immagini e di documenti, il volume offre un'attenta ricostruzione del Convegno internazionale sul teatro drammatico promosso in pieno regime dalla Reale Accademia d'Italia. Molto spazio è dedicato a descrivere quanto accadde dietro le quin-

te – le corrispondenze tra gli organizzatori, la scelta dei partecipanti, l'intreccio di intenti politici e culturali che animò l'iniziativa. Soffermandosi sulle istituzioni e le persone coinvolte, raccontando nelle linee fondamentali i principali interventi e le seguenti discussioni – spesso omesse o molto ridimensionate nei resoconti ufficiali – Ilona Fried restituisce l'immagine a molte facce di un evento che, pur funzionale all'affermazione del potere di una dittatura, fu anche un momento di singolare, anche se fortemente condizionata, apertura. Distinguendo l'evento ideato da quello concretamente realizzato, l'autrice mostra da vicino l'azione e le idee dei protagonisti dell'iniziativa, e offre un quadro storico da cui emergono le spinte, le sollecitazioni e i limiti attraverso cui si espressero e vennero recepite le diverse voci del convegno. (*Raffaella Di Tizio*)

È stato completato nel 2015 il progetto di riordino e valorizzazione dell'Archivio della Compagnia della Fortezza (1987-2014). Il progetto era stato avviato nel dicembre 2013, sulla base di una convenzione stipulata fra il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, l'Associazione Carte Blanche (detentrica dell'Archivio) e la Soprintendenza Archivistica per l'Emilia Romagna, con il supporto tecnico-scientifico della Soprintendenza Archivistica per la Toscana, relativamente alla definizione delle metodologie di riordino e inventariazione. Coordinatrice scientifica del progetto la professoressa Cristina Valenti. Il progetto ha previsto la ricognizione e il riordinamento dei documenti cartacei, e la migrazione su supporto digitale del materiale audiovisivo presente nel fondo. L'archivio digitale sarà consultabile anche da remoto, presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Il 21 luglio 2015, nell'ambito di Volterrateatro Festival, è stato presentato il completamento del progetto di Archivio storico della Compagnia della Fortezza intitolato a Augusto Bianchi Rizzi. Il materiale cartaceo sarà consultabile a Volterra, presso la Biblioteca Comunale Guarnacci, individuata come sede dell'Archivio storico di Carte Blanche. (Cristina Valenti)

Lorenzo Mango, *L'officina teorica di Edward Gordon Craig, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2015.* Il libro ricostruisce l'intrico dei dialoghi in cui e da cui ha preso vita il libro *L'arte del teatro* di Gordon Craig, un testo in cui oggi si riconoscono alcune delle radici del Novecento teatrale. Tant'è che non possono esimersi dall'interrogare

quest'opera anche coloro che sono in cerca d'una soddisfacente comprensione del teatro cosiddetto post-novecentesco. Ciò che Lorenzo Mango ricostruisce in tutta la sua complessità è il luogo mentale in cui il soliloquio di Craig dialoga con le esperienze tedesche, con il movimento Arts and Crafts e con Van de Velde, e insomma con il groviglio di interrogativi sulla natura dell'arte teatrale. Il volume si chiude senza tentare una risposta alle domande che Craig inseguì lungo tutta la sua vita. Giustamente: se Craig ci appare oggi «una porta sul Moderno», dice l'autore, ciò accade perché le sue domande diventano decisive quando smettono di inseguire il fantasma dell'Arte e si pongono invece il problema materiale della sua «necessità». Un libro di indubbio valore, peccato la mancanza dell'indice dei nomi, ma è un peccato veniale. Però l'immagine della copertina è bellissima. (*Ferdinando Taviani*)

Rossella Mazzaglia, *Virgilio Sieni. Archeologia di un pensiero coreografico*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2015. È un libro che intesse molti livelli: livelli di studio, in continuo dialogo tra la storicizzazione e l'osservazione diretta, e livelli di lavoro di un coreografo di cui l'autrice ripercorre il pensiero, le influenze, le creazioni di danza, l'attività pedagogica, la sperimentazione, il confronto con le arti visive. Raccogliendo saggi scritti in diversi anni, elaborando materiali in parte inediti e di natura diversa (interviste, documenti iconografici, schizzi, appunti), Rossella Mazzaglia costruisce una biografia artistica a partire da un lungo laboratorio di osservazione, che la pone allo stesso tempo dentro e fuori il terreno del suo scavo. Le tracce del passato, la ricognizione del presente, il sottotesto del cammino che ha condotto Virgilio Sieni alle attività attuali, dall'Accademia sull'arte del gesto ai Cantieri Goldonetta fino al Settore Danza della Biennale di Venezia, sono le testimonianze vive su cui si applica l'archeologia di un pensiero, che è pensiero coreografico. (*Samantha Marengi*)

È morta, il 12 giugno 2014, Lucia Della Ferrera, attrice della compagnia di Pippo Delbono. Si è tolta la vita nella sua casa, a Savona, lasciando un biglietto che parlava di «fragilità ad affrontare la vita». Dava l'impressione di una persona discreta; la ricordo in Urlo, al centro della scena, a tavola. Mangiava e poi, in un'azione crescente, si riempiva la bocca di cibo piangendo, sempre più forte. Di un altro spettacolo, La menzogna, ho ricordi che sono schegge violente e

liriche, e in una c'è lei, Lucia Della Ferrera, in impermeabile blu e occhiali scuri. Gridava al microfono le dolci parole di Giulietta, aggressiva come una cantante rock. Dava i brividi perché quel suo balcone era in realtà l'impalcatura di una fabbrica infernale, la ThyssenKrupp e attorno a quella disperata richiesta d'amore c'era la storia di sette operai andati a fuoco. Tra le poche immagini di spettacoli visti che sono rimaste aggrappate alla mia memoria ci sono queste, con lei, metafore in azione. (Luca Vonella)

Béatrice Picon-Vallin, *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années*, Arles, Actes Sud-Théâtre du Soleil, 2014. Nel 2014 il Théâtre du Soleil ha festeggiato i suoi cinquant'anni di attività. Per l'occasione la studiosa Béatrice Picon-Vallin ha raccolto e selezionato materiali documentari e illustrativi del Soleil, raccontando per tappe la storia di un teatro che si distingue per la sua longeva attività e il prezioso contributo nella storia del teatro contemporaneo. Il libro è arricchito da un'iconografia in gran parte inedita e si chiude con le immagini-loccandine di tutti gli spettacoli. Al lavoro dell'autrice Picon-Vallin si affianca – impreziosendolo – il quaderno allegato con *Le clés de l'épopée* di Ariane Mnouchkine. (Doriana Legge)

Franca Rame, *In fuga dal senato*, Roma, Chiarelettere, 2013. È un libro che parla di politica e che nasconde il teatro. Racconta dall'interno l'insieme delle dinamiche sociali, burocratiche e relazionali che scandiscono i ritmi di una persona eletta al Senato della Repubblica. Nasconde il teatro perché è un libro che non vuole parlare di teatro ma che lo utilizza come un livello sotteso che nutre il racconto. Eletta nel 2006 all'età di 76 anni nelle file dell'Italia dei Valori, Franca Rame racconta i diciannove mesi di lavoro in Senato durante il secondo governo Prodi. Se viene letto come un testo sulla politica di quegli anni, si rischia di precipitare all'interno di un libro triste. Ma, nascosto all'interno di queste vicende c'è il teatro, che riaffiora a tratti, nelle vicende biografiche dell'attrice, o nelle tecniche da lei usate per sopravvivere in quella «nave di matti»: «Ho imparato da tempo a inquadrare il pubblico in teatro; mio padre, capocomico, diceva: “Se non sai individuare chi hai davanti, in platea, è meglio che cambi mestiere”. Osservo e catalogo i presenti, a gruppi e uno alla volta. Riconosco il carattere da come uno cammina, si siede, gesticola...». In fondo il libro racconta

come il teatro ha insegnato a Franca Rame a saltare giù dalla nave dei matti. Per lei, saltar giù non ha significato fermarsi, ma continuare a combattere, fino alla fine: «Sono salita su questa strana nave che a momenti mi ricorda quella dei folli dipinta da Bosch, con esagitati appesi al palo di trinchetto... Anch'io come quelli pensavo di poter fare qualcosa di utile. Non è successo. Non mi è stato possibile. Non ce l'ho fatta. Essere coerenti con le proprie scelte ideologiche è onesto, giusto, indispensabile... ma se non te lo puoi permettere? Non ti resta che gettarti a mare: è quello che ho fatto! E ora nuoto, nuoto finché tengo fiato». (*Gabriele Sofia*)

«CERCARE - carcere anagramma di» è una nuova rivista in open publication che viaggia insieme a «Catarsi - Teatri delle diversità», rivista europea fondata da Emilio Pozzi e Vito Minoia all'Università di Urbino nel 1996, con l'appoggio di Claudio Meldolesi. Già nel 2011 con la nascita del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, luogo di relazione e progettazione del movimento teatrale all'interno delle carceri italiane, si era registrata l'effervescenza di esperienze così diversificate in questo terreno. Il primo numero della rivista «CERCARE - carcere anagramma di», del maggio 2015, si apre con una riflessione di Franco Ruffini e propone poi una ricognizione delle esperienze nazionali e internazionali (Francia, Bolivia, Stati Uniti) più significative del teatro nelle carceri. Tutto lascia immaginare che sia il primo tassello per una felice fase di analisi, critica e lucida, di queste esperienze. (Doriana legge)

Mirella Schino, *Il libro degli Inventari. Odin Teatret Archives*, Roma, Bulzoni, 2015. Un buon archivio ha due volti: uno rivolto al passato e uno al futuro. Uno occupato a conservare e a riflettere sulla storia dell'ente da cui è nato, e l'altro rivolto a chi racconterà la sua storia: studiosi, e, nel nostro caso, gente di teatro. Questo è il libro degli inventari dei documenti dell'Odin Teatret, ma non vuole essere solo un catalogo. Raccoglie le storie da cui questi documenti sono nati, che sono state raccontate dalle persone dell'Odin; presenta frammenti di lettere, appunti, diari di lavoro, articoli. Vi aggiunge le considerazioni della studiosa che l'ha redatto, legata all'Odin, da quarant'anni, dal rapporto più intenso, più fertile e più difficile che si può avere con un teatro: l'amicizia. Il catalogo originale può essere consultato on-line.

Questo invece è un libro-catalogo, è stato pensato per chi intende studiare l'Odin a partire dai documenti, ed è un racconto anomalo della sua storia. È stato corredato da fotografie, in gran parte trovate in mezzo ai documenti: foto di vita quotidiana nel teatro, più che di spettacoli. Foto che raccontano soprattutto la terra di mezzo, quella che, a teatro, connette la vita privata al lavoro.

Rebecca Schneider, *Theatre & History*, Palgrave Macmillan, 2014. Il volume è parte di una serie curata da Jen Harvie (Queen Mary, University of London) e Dan Rebellato (Royal Holloway, University of London): studiosi affermati sono invitati a esplorare uno dei possibili aspetti interdisciplinari del teatro in un linguaggio chiaro e accessibile anche al semplice curioso. Rebecca Schneider (Brown University, USA) dedica il suo saggio, più che alla storia del teatro, all'esplorazione dello spazio tra il teatro e la storia. Mentre si invitano gli attori a riconoscere l'utilità dello studio storico e gli storici a superare «the anti-theatrical prejudice», tra citazioni di Diderot e Roland Barthes inizia a sfumare il confine tra un teatro come luogo del sentimento e una storia come sede dell'oggettività. L'approccio esplicativo si unisce a numerosi rimandi bibliografici e inviti ad approfondire diversi aspetti di un'interrelazione che attraversa un territorio complesso e virtualmente senza confini. Invitato lo storico a osservare l'oralità come «a performance-based or embodied archive», ricordata la teatralità delle narrazioni storiche di Erodoto davanti al suo pubblico, Rebecca Schneider mostra che tra storia e teatro c'è un confine sottile, attraversabile per continue esplorazioni. (*Raffaella Di Tizio*)

Cristina Valenti, *Storia del Living Theatre. Conversazioni con Judith Malina*, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2008. Nuova versione aggiornata e accresciuta del volume *Conversazioni con Judith Malina*. Il 10 aprile 2015, è morta Judith Malina. La ricordiamo in altra zona della rivista. Ma la sua morte ci spinge a ri-segnalare il volume, fondamentale quanto appassionante, di Cristina Valenti. L'essenziale, su questo libro, lo ha detto la Malina stessa, nella sua introduzione: «Cristina Valenti e io abbiamo parlato insieme per oltre due anni, in camere d'albergo, bar, camerini, nei ridotti e nei corridoi di innumerevoli teatri di tante città. E io ho riversato su di lei le storie e le esplorazioni della mia vita. Ho vagato parecchio, fra momenti eternamente

vividi e altri non sempre chiari. Ho fatto digressioni. E Cristina ha tirato fuori le cose migliori che so e mi ha stimolata costantemente ad osservare più in profondità i momenti significativi della storia del Living Theatre [...] Così, anche se le parole sono le mie, rimango attonita di fronte a quello che il dialogo ha svelato. E se c'è qualcosa che manca in questo libro, è la forza delle domande rivoltemi da Cristina, che lei ha generosamente semplificato il più possibile per lasciare a me la parola». (*Mirella Schino*)

Marc Véron, *Louis Jovet ou le grand art de plaire. Histoire d'une société théâtrale*, Montpellier, Éditions l'Entretemps, 2015. Marc Varon, di formazione giuridica ed economica, ha coltivato una doppia passione per la direzione aziendale e il teatro scrivendo, nel tempo «libero», una tesi dedicata all'economia del Théâtre Louis Jovet (1925-1951). Al centro del volume sta non solo il Louis Jovet artista di genio, ma anche l'impresario culturale capace di dare vita a un'impresa teatrale completamente privata, in grado di affrontare la crisi economica del suo tempo e di trovare un giusto equilibrio tra la riuscita commerciale e le aspirazioni artistiche. Le specifiche competenze dell'autore gli permettono di analizzare con rigore e precisione i dati economici relativi alla costituzione della società teatrale fondata dal grande attore francese. La prima parte del volume è consacrata alla fondazione della società del Théâtre Louis Jovet e al racconto delle circostanze e delle personalità che ne resero possibile la nascita. La seconda è incentrata sulla scena teatrale: modalità di gestione, commercializzazione dei prodotti e organizzazione delle tournée. La terza e ultima parte è dedicata al «Magique cartel», il *Cartel des quatres*, l'accordo costituitosi su iniziativa di Louis Jovet nel 1927 tra quattro teatri di Parigi: lo Studio des Champs Elysées di Baty, l'Atelier di Dullin, il Théâtre des Mathurins di Pitoëff e la Comédie des Champs Elysées dello stesso Jovet. In coda al volume, Marc Varon riporta la riuscita e gli scacchi di questa insolita «cooperativa d'arte». (*Francesca Romana Rietti*)

Nel 2014 e nel 2015 si sono succeduti a Parigi due convegni sul quotidiano francese Comœdia, che dal 1907 al 1937 è stato un caso rarissimo di quotidiano completamente dedicato al teatro. A ridosso del secondo convegno, la sezione digitale delle Bibliothéque National

de France ha messo on-line tutti i numeri del giornale (<gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32745939d/date>). Il convegno è stato organizzato dal «Groupe de Recherche Interuniversitaire sur les Revues de Théâtre (G.R.I.R.T.)» diretto da Marco Consolini (Univ. Paris 3), Sophie Lucet (Univ. Paris 7) e Romain Piana (Univ. Paris 3). (Gabriele Sofia)

Hanno collaborato a questo numero: Ludwik Flaszen, Leszek Kolankiewicz (l.kolankiewicz@uw.edu.pl), Zbigniew Osiński (zbigniewosinski@wp.pl), Teo Spsychalski, Mariagiulia Colace (mariagiulia.colace@gmail.com), Maurizio Buscarino (info@mauriziobuscarino.it), Samantha Marenzi (samantha.marenzi@yahoo.it), Marina Fabbri (mrn.fabbri@gmail.com), Dariusz Kosiński (dkosinski@instytut-teatralny.pl), Tadeusz Kornaś (tadeusz.kornas@uj.edu.pl), Weronika Szczawińska (wieranik@yahoo.com), Oliviero Ponte di Pino (olivieropdp@gmail.com), Mario Biagini (emmebi64@gmail.com), Ermanna Montanari (ermannamarco@teatrodellealbe.com), Roberto Ciancarelli (roberto.ciancarelli@uniroma1.it), Luciano Mariti (luciano.mariti@uniroma1.it), Ferdinando Taviani (f.taviani@gmail.com), Valentina Venturini (valentina.venturini@uniroma3.it), Raffaella Di Tizio (raffaelladitizio@yahoo.it), Judith Malina, Cristina Valenti (cristina.valenti@unibo.it), Eugenio Barba (gegge@odinteatret.dk), Marco Caselli Nirmal (marcocasellinirmal@gmail.com), Silvia Calderoni (volavespa@tiscali.it), Franco Ruffini (franco.ruffini@libero.it), Mirella Schino (mirella.schino@gmail.com), Clelia Falletti (clelia.falletti@uniroma1.it), Vicki Ann Cremona (vicki.cremona@um.edu.mt).