

Mirella Schino
INTRODUZIONE ALL'ANNALE
2023
Nostalgia del paradiso

Nostalgia, diceva Franco Ruffini durante una lezione recente a Roma Tre, non necessariamente è malinconia, inutile rimuginare. Per alcuni è stata una forza vitale, una di quelle che spingono con tanta intensità da portare verso territori al di là della logica, o della normalità. Parlava di Stanislavskij e di come tutto il suo lavoro sull'attore si fosse sviluppato nel senso di uno sforzo per un fine impossibile, quello di un perfetto equilibrio tra persona e personaggio. Ruffini ha raccontato come Stanislavskij, ormai vecchio, avesse scritto: dopo più di trent'anni di lavoro, mi capita, a volte, in una recita di cinque ore, di essere in condizioni di reviviscenza per due minuti. Due minuti soli, non di più. Ma quello è il mio paradiso.

Possiamo parlare di nostalgia in senso stretto, di un vero desiderio di raggiungere questo paradiso, si chiede Ruffini, quando Stanislavskij già sa, per lunga esperienza, di poterlo raggiungere solo in casi eccezionali, e appena per due minuti, al più, per quanto lunga sia la recita, per quanto esperto sia l'attore? Quel che sembra davvero importante, per lui, è piuttosto la scelta del lungo, pazzesco viaggio verso di esso. Un po' come il caso di Ulisse, ha aggiunto. Non poteva essere il desiderio di tornare alle rughe di una Penelope invecchiata a spingerlo. Forse era, piuttosto, un disperato bisogno in sé di navigare, il che comporta sempre un fine: Itaca, una meta da desiderare con tutto il cuore. Però remota, perché la cosa più importante non è stabilirsi in paradiso, è il viaggio.

Il titolo che aveva dato alla lezione era: *Nostalgia del paradiso*.

È una bella idea e una bella espressione, riflettevo io, ascoltandolo. Racchiude il senso del futuro, e però anche il sapore del rimpianto per

un tempo passato. Ma soprattutto è utilmente sconcertante pensare ai paradisi come a fini da toccare solo con un dito, solo per due minuti, senza intenzione di farne nuove sedi. Può essere cruciale, per capire certi teatri: nostalgia senza desiderio di tornare, di fermarsi. Strana, perfino illogica. Non ha nulla a che fare né con il desiderio di innovare e sorprendere, né con quella che tante volte è stata chiamata utopia.

Verrebbe da dire, facendo un'aggiunta che forse Ruffini non approverebbe, che la nostalgia del paradiso serve (anche) a stabilire una distanza dal presente, e insieme una possibilità di annodare. Per esempio, per Stanislavskij creava un nodo tra lo sforzo verso un teatro al futuro e una memoria fisicamente tenace dei Grandi Attori del passato, quelli da cui prendeva la rincorsa per saltare verso un mondo nuovo. Che gli interessava comunque meno del salto.

Siamo di fronte a uno di quei problemi di teatro che sono insieme inafferrabili ed essenziali: il teatro più vivo – non il più importante né il migliore, ma quello che lascia un segno più profondo – è il teatro che non si limita a voler modificare il campo orizzontale del presente, non lo rifiuta né lo accetta, ma si muove piuttosto in modo verticale, navigando continuamente avanti e indietro tra passato presente e futuro, in zone oscure, sfuggendo sia la mediocrità dell'adeguarsi, sia la nobiltà del rinnovare. Concentrato sullo sforzo del viaggio più che sul punto di arrivo. La dimensione del teatro, anche per gli spettatori, non è quella del tempo presente: il grande teatro, che sia spettacolo, azione o pensiero, fa balenare, senza parole o messaggi, qualcosa che sta giusto al di là di quello che gli occhi e la logica possono vedere.

Alessandra Cristiani, parlando del suo maestro giapponese Masaki Iwana all'interno del Dossier curato da Samantha Marenzi sulla *Maison du Butō Blanc*, sottolinea la sua ricerca o riscoperta di un corpo "oscuro", che prescinde da qualsiasi regola sociale e culturale. Masaki Iwana ci tiene a stabilire una differenza tra il suo senso del corpo e quello di gran parte dei danzatori a lui contemporanei, perfino delle ricerche più estreme, e da lui più apprezzate, come quelle di Pina Bausch, comunque, a suo parere, socialmente ed esteticamente accettata e apprezzata. Il suo Butō, invece, sembra impossibile da raggiungere davvero, è riscoperta di un corpo non conforme, che non vuole conformarsi. È un modo diverso di stare al mondo, non un messaggio veicolato da uno spettacolo. Un simile rifiuto estremo del presente

attraverso il corpo possiamo intravederlo nel racconto di Alessandro Gentili che ho raccolto per questo numero, uno dei nostri “racconti di vita”. Gentili parla della scoperta di un lavoro fisico che non porta verso un corpo levigato, un corpo-immagine: quella fatta cinquant’anni fa da alcuni gruppi teatrali coniugando la lezione dei grandi maestri, Copeau e Stanislavskij, Grotowski e Barba, con un rifiuto fortemente politico, in senso lato, del mondo esistente e quindi anche del teatro del presente. Quella di cui Gentili racconta è una realtà remota, altri tempi e altre situazioni. Pure, la nostalgia di quello sforzo così remoto ancora permane, come si può vedere dalle parole di giovani e meno giovani gruppi che Luca Vonella ha raccolto nel suo rapido resoconto di un incontro teatrale del 2022.

Un ottimo esempio è ancora quello di Mimmo Cuticchio, che in questo numero appare (insieme alla *Laudatio* di Valentina Venturini) con una *Lectio* per la laurea *ad honorem* che l’Università di Roma Tre gli ha attribuito: è il cuore del suo rapporto con il mondo dei pupari, in cui è nato, di cui tanto spesso parla, di cui puntigliosamente ricerca e ricostruisce le radici, e per il quale ha tanto valorosamente lottato e vinto. Lui stesso, però, non ha semplicemente cercato di abitarvi. Ha fatto ben altro. Ha navigato.

La riflessione di Bernadette Majorana sul legame tra il “nuovo” teatro ottocentesco dei gesuiti, nato dopo un periodo di dispersione e chiusura, e il suo ben più importante antecedente settecentesco, ha invece poco a che fare con i viaggi estremi, di Stanislavskij o di altri. Possiamo forse però intravedere, nel nuovo, ridotto modo di usare il teatro all’interno dei collegi, l’intensità del rapporto tra un presente faticosamente ricostruito e un passato che è stato strappato con violenza.

Se nostalgia è navigazione verso il paradiso, e non rimpianto, possiamo certamente parlarne a proposito della lettera con cui Eugenio Barba ci scrive dei suoi progetti per un *Living Archive*, un luogo di futura memoria da costruirsi nella sua terra natale, il Salento, a fianco dell’archivio Carmelo Bene. L’Odin Teatret ha perso la sua casa di Holstebro, quella che anche per tanti di noi è stata *heimat*, una seconda patria, importante quanto la prima. La ex-stalla che nel ’66 il comune di Holstebro aveva messo a disposizione di un giovanissimo teatro norvegese già appariva, per chi vi si recava, archivio vivente. La sua

stessa labirintica architettura, nata dalla continua aggiunta di stanze, piani, torrette raccontava la storia di una molteplicità di interessi e di avventure. Le pareti erano cariche di memorie, manifesti, doni di altri artisti e altri teatri, fotografie, ricordi.

Ora Barba, che non ama guardarsi indietro, approfitta della libertà dell'homeless per inventarsi un archivio-museo molto particolare. Non lo immagina come un mausoleo della memoria, ma come un luogo vivo, in cui riunirsi e incontrare forze affini, in sale il cui allestimento possa far rinascere il senso e il sapore di un mondo, e di una vita. E che possa perfino restituire non solo a parole qualcosa dell'impatto di spettacoli e di esperienze che hanno cambiato la vita a tanti.

Gli altri saggi si sviluppano in direzioni diverse: come quello di Autant-Mathieu su Bulgakov e i difficili (anche allora) rapporti tra Ucraina e Russia. Ancora un'ombra dei problemi di cui abbiamo parlato – il bisogno di rompere le pareti del presente, il nodo tra passato e futuro, il bisogno di navigare più che di stabilirsi altrove – viene però in mente leggendo il saggio di Le Bœuf sui rapporti tra Craig e il giovane Brook. Sono due artisti per tanti versi simili, uniti da tanti punti in comune, da tante convinzioni condivise. Pure, le loro relazioni, viene da dire giocando un po' con le parole, potrebbero essere definite anche sulla base della presenza o assenza di una nostalgia del paradiso. Il giovane Brook è consapevole dell'enorme importanza di un passato come quello rappresentato dalla distruttiva forza innovativa di Craig. Lo cerca, si confronta, forse ne rifugge. Il punto di frattura dei loro rapporti, anche inconsapevole, può essere qui nel rifiuto del più giovane di valutare tutta l'importanza che può avere la nostalgia del paradiso. Ci sono alcuni artisti per i quali la chiarezza delle scelte è un'ancora essenziale, anche quando dentro di loro si muove una forma di desiderio per qualcosa d'altro. Gli è stata più congeniale la lezione di Artaud.

Chiude il numero – a ricordarci che l'attore è perno e pietra di inciampo del teatro – un bel saggio di Ferdinando Taviani sul teatro italiano di metà Ottocento, finora non apparso in lingua italiana. Taviani è stato uno dei massimi studiosi dell'arte d'attore, e qui si sofferma sul peso di una particolarissima sfumatura di qualità e intensità creative. Altrove, scrivendone, aveva parlato di "attor fino":

Sono uno a rischio di delusione e indifferenza senile nei confronti del teatro e dei suoi studi. Uno di quelli che si sono appassionati soprattutto agli attori. Passione iniziata nell'infanzia, cresciuta per l'ammirazione, la sorpresa e il trasporto amoroso di fronte a quel che certi attori sanno fare intessendo ragnatele con gli spettatori. Per tutto quel che ci lasciano capire di noi, trasformando la scena in una nostra, personale, esperienza dell'esperienza. Tradizionalissimi o insolenti, realistici o no, aristocratici o cosiddetti mestieranti, provenienti da grandi teatri istituzionali o da enclave pugnaci, da secolari tradizioni o da teatri nuovi ed esercizi sostanzialmente solitari, gli attori del tipo attor fino, pur essendo assai diversi per stile, tecniche, intenti e tradizioni, procedono fra ombre e sottotesti [...]. Ci fanno ridere senza preavviso; di colpo ci aprono gli occhi: provocano spasso compassione e perfino spavento od orrore. Fitte gamme d'emozioni, certo, ma non quella stoltezza che vien detta "immedesimazione". Al contrario: moti che spingono fuori. Moti di conoscenza. Anche quando sono famosi e venerati, non sono star, non sono divi. Restano, in tutto e per tutto, attori di teatro, in un'epoca in cui il teatro è un angolino periferico del mondo dello spettacolo. Quando mostrano di vederci o quando fanno invece le viste d'ignorarci del tutto, sembrano comunque intrecciare una storia con noi spettatori piazzati davanti o attorno a loro (proprio come si dice che Tizio ha una storia con Caia o con Caio). («Teatro e Storia», n. 31, p. 61).

Come in molti altri casi nella scrittura di Taviani, sembra una battuta, ed è l'acquisizione di un grande studioso: i problemi importanti, nell'occuparsi degli attori, delle attrici, non sono quelli relativi a interpretazione o immedesimazione, ma altri. In primo luogo, il modo in cui intrecciano con gli spettatori "una storia".

In fin dei conti la nostalgia del paradiso è soprattutto rifiuto della via diretta, anche negli studi. È scelta del labirinto. Non per gusto della complicazione: sono le vie che permettono una visione complessa di quest'arte così piccola e tanto stratificata che è il teatro, così facile da banalizzare, così complicata.

In copertina abbiamo messo un quadro di Pina Patti Cuticchio, pittrice e pupara, donna eccezionale: un'immagine di contastorie e artisti di strada a Piazza Rivoluzione, a Palermo. È un modo per onorare, in Pina come in Mimmo Cuticchio, la grande forza innovativa della tradizione dei pupi. Delle capacità di Mimmo di non farsi imprigionare nei limiti della tradizione che gli ha dato vita si sa bene. La storia della madre è stata raccontata, oltre che, ripetutamente, da Mimmo, da Laura Mariani (*Quelle dei Pupi erano belle storie. Vita nell'arte di Pina Patti Cuticchio*, Napoli, Liguori, 2014).

Pina Patti Cuticchio (1926-2013) ha cominciato la sua attività nel mondo dei pupi alla fine degli anni Quaranta, nel teatro del marito Giacomo, lavorando alla cassa o per sistemare i costumi danneggiati. Lentamente, combattendo un'ostilità che iniziava dal marito, ha cominciato a creare scenografie. Ha iniziato copiando, sistemando vecchi cartelli e scenari rovinati, poi creandone di nuovi. È stata costumista, restaurando e creando gli abiti dei pupi. E tutto questo in un mondo ancora decisamente declinato al maschile come quello dell'opera dei pupi, per quel che riguarda sia gli artisti che il pubblico. Ha sviluppato la sua maestria per necessità, che è uno dei più grandi stimoli dell'arte. La sua opera ha avuto una capacità di rottura paragonabile a quella del figlio, con cui ha continuato a collaborare fino alla morte.

A partire da questo numero 44 abbiamo un nuovo redattore, Aldo Roma, a cui diamo il benvenuto: «Teatro e Storia» è una rivista che non vuole essere solo un contenitore. È – tra le altre cose – una comunità di ricerca, luogo di discussione per intrecciare e confrontare percorsi, per praticare la nostra nostalgia del paradiso in quanto scelta di navigare più che di raggiungere un fine. Scelta del labirinto. E così speriamo che possa continuare ad essere per molti anni ancora.

Ricordo di Georges Banu

Georges Banu (1943-2023) è stato membro del Comitato Scientifico della nostra rivista. Vogliamo ricordarlo facendo nostre le parole di Jean-Marie Pradier¹.

«Ces lignes mettent un terme aux.... *Voyages*».

Les guillemets sont aujourd'hui inutiles, bien que la phrase ne m'appartienne pas. Je la dérobe à son auteur pour saluer son envol, le dernier. Georges concluait ainsi un «livre, où des amis se sont réunis pour saluer mon *départ*...». L'ouvrage, initiative heureuse prise par Catherine Naugrette, est un recueil d'essais et de témoignages réunis en hommage à celui qui, conformément à la loi, quittait L'Institut d'Études Théâtrales de l'université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3

¹ Jean-Marie Pradier, *Georges Banu (1943-2023)*, «*L'ethnographie*», n. 8, gennaio 2023 <<https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=1317>>.

après quarante ans d'enseignement. Le titre rassemble les sagesses du monde: *Les voyages ou l'ailleurs du théâtre*². «Départ» prend aujourd'hui un tout autre sens.

Lors d'une promenade corrézienne, Georges avait formulé sa profession de foi en paraphrasant *La vie est ailleurs*, de Milan Kundera, pour l'affecter au théâtre. Elle retourne aujourd'hui à l'original par ce que les cavaliers appellent une volte. Non pas l'ouroboros des Grecs anciens – *ὄφροβόρος* – représenté parfois par un serpent qui se mord la queue, mais plutôt un cyclone en marche, à la base inconnue. Ailleurs.

Ces lignes aujourd'hui – qui deviennent miennes – ne visent pas à rassembler dans une notice l'existence d'un ami, d'une «personnalité du monde académique et artistique», d'un critique de théâtre lettré, sensible à la sensualité des lieux, des gens et des objets, à la voix musicalement roumaine *ma non troppo*, mais à éparpiller affects, souvenirs, gratitude et leçons reçues. J'ai rencontré Georges autour de l'Odin Teatret pour les premières et dernières fois. La première ce fut à Bonn en 1980, où il était venu avec Monique Borie participer au final de la première session de l'*International School of Theatre Anthropology* que venait de fonder un an plus tôt Eugenio Barba. Vivant à l'étranger je ne connaissais rien ni personne des études théâtrales françaises. La dernière, il y a très peu, l'Odin présentait *Thèbes au temps de la fièvre jaune* au Théâtre du Soleil. Je devais remettre à Georges un exemplaire d'une thèse (excellente) dont il devait être membre du jury. Des problèmes de santé empêchèrent sa présence qui fut compensée par la lecture de son commentaire. À la Cartoucherie, il était inquiet, et quand je l'appelai Président, pour plaisanter, il eut un hochement de tête: – «C'est loin... c'est le passé».

Il m'étonnait par son océanique connaissance du théâtre contemporain, et l'attention qu'il portait à ceux et celles qui lui donnent vie. Lui, qui mangeait le temps sans un soupir, écrivant, publiant, conférant, participant, voyageant de spectacle en spectacle me surprenait parfois lorsqu'il portait un regard ironique sur la boulimie de travail des autres. Fuite de la maison, comme il l'a raconté? Il m'avait confié que son père ne lui prédisait rien de glorieux. Une certaine candeur

² *Les voyages ou l'ailleurs du théâtre*, a cura di Catherine Naugrette, Bruxelles, Alternatives théâtrales, 2013.

puisque me surprenait également. Lors du colloque en l'honneur de Jerzy Grotowski tenu douze ans après sa mort, il était arrivé en retard à un morceau de table ronde, après un cours. Invité à prendre la parole, il s'était excusé: – «Je ne sais pas quoi dire...». J'avais sursauté, tancé et invité à poursuivre sa réflexion sur «la langue ou l'autre du corps» qui introduit magnifiquement le *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques*³. Ce fut alors un bon moment. L'écriture! L'œil, puis l'énonciation, le goût du tracé qui est à la fois maîtrise des ressources logiques et du vocabulaire: érotisme d'esthète voyageur. Barthes fut son guide et *L'empire des signes*, l'invitation au voyage.

De retour d'un séjour à Tokyo et Kyoto, rendu possible par une bourse d'études accordée par la Fondation du Japon, Georges avait publié en 1986 un lumineux feuilleté de notes et d'états. Une simple scolie avait introduit le lecteur dans l'esprit du texte: «Ce livre se veut un livre de spectateur lettré. Ni exposé de spécialiste ni journal de voyageur»⁴. En quelques phrases, il avait posé l'aporie commune qui hante les anthropologues aussi bien que les artistes en quête de déambulations nourricières:

Le spectateur lettré ne se présente pas démuni devant le théâtre de l'Autre, comme celui du Japon. Il en connaît les principes et les données, mais il ignore sa vérité matérielle, ses expressions particulières, son contexte, et seul le voyage lui permet de les saisir. De les voir. Il conjugue alors un savoir limité et une expérience passagère, mais, c'est précisément, leur inachèvement qui facilite leur alliance. En allant au Japon je voulais voir ce que je n'avais pu lire et la scène devait prolonger ce que l'écrit avait tu. Prolonger ou nourrir? Le concret au théâtre participe à l'avancée du savoir par son enracinement⁵.

Sans doute l'étranger qui était en lui répugnait à succomber aux attraits d'une anthropologie autocentrée. Il lui préférait le pluriel des gens. Les nuances, les petits riens, la luminosité des ombres. Aussi avait-il choisi de s'arrêter dans sa description devant les séquences de l'excès qui pour le voyageur «seules, portent son regard à un tel degré

³ Thomas Richards, *Travailler avec Grotowski sur les actions physique*, Paris, Actes Sud, 1995.

⁴ Georges Banu, *L'acteur qui ne revient pas – journées de théâtre au Japon*, Paris, Aubier, 1986, p. 9.

⁵ *Ibidem*.

d'intensité qu'il éprouve alors le sentiment de voir ce qu'il avait lu, mais élevé à son maximum de présence». Son mérite était là, dans l'aptitude à percevoir le «*détail cadré*» tout en se refusant de proposer une perspective, «d'organiser un ensemble», selon la fâcheuse tendance à substantialiser le subtil et ne voir dans l'ailleurs que la répétition du même.

Son dernier ouvrage est une figure du discours érudit: *Les objets blessés*, paru chez Cohen & Cohen en octobre. De même que l'imaginaire ne quitte la banalité de la rêverie que par la collection des mots et des sensations, des langues et des déambulations, Georges révèle la puissance génésique des musées intimes. La brocante est mémoire, ego-storia qui lorsqu'elle quitte les étagères pour devenir livres chiffonnés par l'usage sur les rayons d'une bibliothèque devient source commune, offerte. Alors, bon voyage vers l'ailleurs, Georges. Nous gardons tes bagages.

Notizie su libri, persone, avvenimenti

Marie-Christine Autant-Mathieu, *Le système de Stanislavski. Genèse, histoire et ramifications d'une pratique du jeu de l'acteur*, Paris, Eur'ORBEM, collection «Cultures et sociétés», 2022. Lo studio di Marie-Christine Autant-Mathieu è la più aggiornata ricerca sul sistema di Stanislavskij, sulla sua genesi, la sua storia e la sua eredità. Punto di forza del libro è non considerare “il sistema” come un fatto assodato, ma affrontarlo nelle sue molteplici trasformazioni, dal contesto pedagogico in cui è stato formalizzato fino alle sue diverse ramificazioni. In questo modo emergono anche le strade tentate e poi interrotte, gli esperimenti non riusciti, i punti di svolta inaspettati di un'impresa che ha cambiato il lavoro dell'attore e dell'attrice.

Lo studio di Autant-Mathieu pone, inoltre, attenzione anche sul contesto storico, sociale e scientifico in cui il sistema è nato e si è sviluppato, mettendo in evidenza alcuni aspetti che per anni sono stati marginalizzati per ragioni politiche, per esempio l'importanza che lo yoga e le pratiche somatiche orientali hanno avuto nell'elaborazione di alcune nozioni chiave. Presenta un puntuale lavoro su documenti d'archivio, molti dei quali, in questo libro, vengono tradotti per la prima volta in una lingua occidentale.

Da notare anche la cura per i materiali iconografici, che vanno da schemi, appunti, disegni realizzati da Stanislavskij, a foto degli spettacoli che ha diretto, o addirittura a vignette satiriche e caricature apparse sulle riviste a lui coeve. A questi si aggiungono rare immagini dal grande valore evocativo riguardanti l'eredità artistica dello stesso, come nel caso della foto in cui il giovane Grotowski viene ritratto mentre si reca in visita, nel novembre del 1976, a quello che fu il camerino del grande maestro russo (*Gabriele Sofia*).

Il 21 e 22 novembre 2022 si sono tenute, presso l'Università degli Studi di Roma Tre, le Giornate di studi "Fabrizio Cruciani e i tempi della storia". Obiettivi dell'evento erano riflettere sull'attività teorica e storiografica di Cruciani e tracciare una panoramica della sua eredità scientifica nelle culture teatrali contemporanee a trent'anni dalla sua scomparsa. Durante le diverse sessioni di lavoro si sono alternati interventi, ricordi e contributi degli studiosi (italiani e internazionali) che hanno lavorato con lui, degli artisti con cui Cruciani ha collaborato e delle nuove generazioni di ricercatori. È in preparazione un volume che raccoglie gli atti (Gabriele Sofia).

Eugenio Barba, *Le mie vite nel Terzo Teatro. Differenza, mestiere, rivolta*, a cura di Lluís Masgrau, Bari, edizioni di pagina, 2023. Si tratta di un libro apparentemente molto eterogeneo perché composto da una quarantina di testi di epoche diverse che parlano di una grande varietà di esperienze e di problematiche, ma un filo rosso li cuce: la tensione tra il teatro e l'ansia di trascenderlo. Può essere considerata un'autobiografia professionale che esplora l'importanza che la ricerca del senso personale ha all'interno della visione teatrale di Barba. Attraverso innumerevoli metafore, punta costantemente alla realtà essenziale di un teatro che vuole trascendere sé stesso. Per Barba il teatro come bene culturale o opera artistica non si giustifica di per sé: è una realtà arcaica che vale solo se riusciamo a rivitalizzarla iniettando nel suo cuore motivazioni personalissime. In questo consiste il valore ultimo del libro: serve un mestiere per identificare in modo accurato il senso personale. Il volume è cresciuto nell'arco di quarantaquattro anni, durante i quali ha avuto trasformazioni e aggiunte. Il nucleo iniziale era in inglese (1979) e aveva il titolo *The Floating Islands (Le isole galleggianti)*. La seconda versione, *Aldilà delle isole galleggianti*, è

del 1982. La terza (1996) cambiò titolo e divenne *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*. Questa – *Le mie vite nel Terzo Teatro. Differenza, mestiere, rivolta* – è la quarta e ha l'intenzione di essere quella definitiva. Include quattordici nuovi testi, tutti del XXI secolo – tranne *Eftermæle: cosa si dirà dopo*, che è del 1990 – quasi tutti pubblicati in precedenza, salvo la lunga e inedita introduzione di Barba, *Creare terremoti*.

Cecilia Carponi, *L'arte e il mestiere. Michel Saint-Denis e la formazione tecnica dell'interprete*, Roma, Bulzoni, 2023. È un'opera prima, un libro nato da una tesi di dottorato, ma per una volta non ne ha le caratteristiche. Il bel volume di Cecilia Carponi non si limita a raccontarci la storia, per quanto interessante, dell'opera di Michel Saint-Denis, allievo e nipote di Copeau, e uno dei suoi principali eredi, partecipe della stagione del Vieux Colombier e dei Copiaus. La Carponi guarda l'insieme delle numerose scuole per attori fondate dalla generazione degli allievi dei grandi maestri di inizio Novecento in quanto rete di centri di irradiazione delle diverse pedagogie, ma non solo. Individua in questa rete un tassello importante, una mediazione tra le invenzioni e l'estremismo dei maestri stessi e una prassi accettata e fatta propria dalle istituzioni, quella che l'autrice chiama una «non premeditata attività di normalizzazione». È una normalizzazione che si attua attraverso un processo di mutazione delle pratiche volto a renderle funzionali rispetto al nuovo contesto, più istituzionale, che le accoglie, nel caso di Saint-Denis il teatro inglese degli anni Trenta, con un tipo di approccio in cui la relazione maestro-allievo, impegnativa e totalizzante nel caso dei maestri, lungo percorso di scoperta comune, si trasforma lentamente, con gli anni e le mutate condizioni e il desiderio di affermazione, in trasmissione di un sapere tecnico. Così il volume apre uno spiraglio su un tassello fondamentale della storia del teatro, quello che riguarda gli anni successivi all'età d'oro dei grandi maestri (*Mirella Schino*).

Carmen Covito, *Sadayakko, la Duse del Giappone*, Bologna, CLUEB, 2023. Sadayakko (Koyama Sada, 1871-1946) è una figura emblematica dell'incontro teatrale tra Oriente e Occidente a cavallo tra Otto e Novecento. Entrata, con il talentuoso marito Kawakami Otojirō, negli interessi della teatrografia italiana grazie a Nicola Savarese, Sadayakko trova nel libro di Carmen Covito una puntuale, approfondita e ampiamente documentata consacrazione.

Il libro non è derubicabile a una biografia d'attrice, si concentra piuttosto su un frammento tutto sommato piccolo – qualcuno potrebbe dire periferico – della parabola artistica di Sadayakko: la tournée italiana del 1902, venuta dopo i successi di quella del 1899 in America e del 1900 all'Esposizione Universale di Parigi.

Al Teatro Valle di Roma, il 7 aprile 1902, debutta il primo spettacolo giapponese mai giunto in Italia. La critica internazionale aveva definito Sadayakko la “Duse del Giappone” e questo bastò a muovere l'interesse e la curiosità – spesso risentita per l'accostamento ritenuto inappropriato se non proprio offensivo – di un enorme pubblico e di celebrità del mondo teatrale e letterario nostrano. La lente di osservazione di Carmen Covito, senza perdere mai di vista il quadro teatrale e storico generale, si stringe fino al dettaglio intercettando in numerosi archivi una messe di documenti, articoli di giornale, fotografie, illustrazioni – antologizzati in quantità nel volume, impreziosito da una galleria iconografica che è quasi un libro nel libro – che le permettono di far emergere assieme alla figura dell'artista giapponese il mondo degli impresari locali e i loro rapporti con la stampa, le reazioni del pubblico e i dibattiti degli intellettuali restituendoci, insomma, uno spaccato sull'Italia e sul teatro del tempo.

Come afferma Carmen Covito: «Tutti i grandi nomi della critica italiana ne scrissero. Pochi seppero riconoscere nell'arte teatrale di Sadayakko l'amalgama transculturale tipico dei riformatori dell'epoca Meiji». Cosa vide e cosa comprese di Sadayakko il pubblico italiano di inizio Novecento sta tutto nell'epiteto che le fu assegnato, la Duse del Giappone. Uno sguardo, come molte volte è accaduto guardando verso Oriente, fermo al riflesso di sé proiettato sul vetro di una finestra altrimenti aperta su un altrove lontano. Una finestra dalla quale, con passione e competenza, Carmen Covito ci aiuta questa volta ad allungare lo sguardo (*Matteo Casari*).

Marco De Marinis, *Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione*, Città di Castello, E&S, 2023. Un bel volume, leggero, che raccoglie diversi saggi di Marco De Marinis, editi e inediti, intorno a Grotowski, e racconta la storia dei suoi incontri con il maestro polacco. Come sottolinea lo stesso autore, sono saggi che individuano una linea essenziale nel lavoro di Grotowski tesa al superamento della rappresentazione. Il che non impedisce una analisi di alcuni spettacoli,

di cui forse la più interessante è quella su *Akropolis*, lo spettacolo del 1962 (*Mirella Schino*).

Raffaella Di Tizio, *Prima della Duse. L'arte teatrale di Fanny Sadowski rivale di Adelaide Ristori. Studi e documenti*, Pescara, Ianieri, 2023. Il libro ripercorre la biografia e ricostruisce lo stile di Fanny Sadowski, attrice la cui arte non ebbe tempo di sedimentarsi in memoria, ma che fu tra le maggiori del teatro italiano d'Ottocento. Allieva di Gustavo Modena, Fanny Sadowski recitò con i più grandi attori suoi contemporanei, ed ebbe un lungo sodalizio artistico con Achille Majeroni. Dopo una prima fase di successi nei teatri del nord Italia fu prima attrice a Napoli, al Real Teatro dei Fiorentini, poi al Teatro del Fondo, finché non passò all'impresariato abbandonando le scene, per continuare a lungo a gestire compagnie di musica e teatro. Quando ancora recitava, il nome di Adelaide Ristori era diventato famoso per le sue tournée entro e oltre il continente europeo, e le due attrici si erano sfidate in palchi diversi della capitale borbonica e, dopo l'unità d'Italia, per una sola volta insieme, al Teatro San Carlo di Napoli. Ma la rivalità a cui il titolo allude non è tra loro, piuttosto tra i loro diversi modi di intendere il mestiere d'attrice. Attraverso documenti e testimonianze, il volume vuole rimettere a fuoco un'arte teatrale rivale rispetto a quella che la Ristori incarnava, una modalità recitativa appresa da Modena e che Fanny Sadowski seppe reinventare e far sua, e che sarebbe ancora fiorita in successive innovazioni teatrali, fino a quelle ben note di Eleonora Duse.

Fondazione Scabia. *A poco più di un anno dalla morte (Firenze 21 maggio 2021) è nata una Fondazione a nome di Giuliano Scabia (nato a Padova il 18 luglio 1935), promossa dalla moglie Cristina Giglioli e dai figli, Marco (del primo matrimonio di Scabia, con Maria Luisa Dalla Chiara) e Aurora. Da allora sono state intraprese numerose iniziative, che si assommano ai numerosi libri di e su Scabia, pubblicati negli ultimi due anni.*

Per tutta l'estate scorsa, fino ad ottobre, la Fondazione Scabia gli ha dedicato, insieme ad Armunia, al Comune di Rosignano e a una serie di altri enti, una grande mostra al Castello Pasquini di Castiglioncello, intitolata "Il poeta d'oro. Il gran teatro immaginario di Giuliano Scabia" a cura di Andrea Mancini e Massimo Marino. Alla

mostra si legava il libro omonimo di Massimo Marino, pubblicato da La casa Usher, Premio Ubu 2022, e la ripresa di uno spettacolo importante nel repertorio di Scabia, Il Diavolo e il suo Angelo, interpretato da Annibale Pavone e da Jacopo Yahya. Nel mese di dicembre 2022 la mostra si è spostata per diversi mesi al Palazzo dei Priori di Volterra e al Palazzo Pretorio che lo fronteggia, in una posizione davvero straordinaria, ospitata dal Comune di Volterra e dalla Cooperativa Itinera. Il materiale esposto, tra l'altro alcuni oggetti di splendida fattura, realizzati dallo stesso Scabia, in genere con cartapesta e canne, sono poi tornati nel suo laboratorio, in via delle Conce, a Firenze, per accogliere il pubblico di un evento che la Fondazione ha organizzato il 26 maggio 2023, insieme al MAD, Murate Art District. Si è trattato di "Fantastiche visioni: festa con Giuliano Scabia, amici, teatro, musica, poesia (e qualche gallina)", al quale ha partecipato un folto gruppo di amici, tra i quali citiamo Bustric, Bruno Leone, Thomas Jelinek, ma gli interventi sono stati davvero moltissimi e sempre importanti. Così come è stata di grande intensità la giornata del 9 giugno: "Teatro con bosco e animali", più specifica per un incontro con la drammaturgia dello stesso Scabia. Ecco allora gli spettacoli proposti dal Teatrino Giullare, da Annibale Pavone e Margherita Scabia, dal Teatro delle Ariette e dall'Accademia della Follia, che ha presentato una "Commedia della fine del mondo con dinosauri", davvero eccezionale, applaudita da un pubblico commosso, che ha seguito gli spettacoli per tutto il pomeriggio e la sera, con la pausa teatrale di una cena, offerta dalle Ariette e dalla Fondazione Scabia, il tutto all'interno dell'Estate Fiorentina, dentro il progetto di San Salvi Città Aperta dei Chille de la balanza (Andrea Mancini).

Albert Fratellini, *Noi, i Fratellini*, a cura di Teresa Megale, Roma, Tab edizioni, 2022. È uscita in italiano – con traduzione di Antonia Liberto e introduzione di Teresa Megale – l'autobiografia di Albert Fratellini, il più giovane del celebre trio di clown che ha avuto un posto centrale nella storia del circo (e dell'immaginario) europeo (*Nous, les Fratellini*, pubblicata a Parigi nel 1955 da Grasset & Fasquelle). Un racconto scritto con calore e passione, e che l'autore stesso descrive in chiusura come un "mazzo di aneddoti e ricordi": dalla storia della famiglia, di origini fiorentine, alla nascita del sodalizio tra i tre fratelli Paul e François e Albert dopo la morte del maggiore, Louis;

dall'invenzione della propria maschera da clown a quella di mirabolanti e surreali trucchi scenici; dalle famose entrate nella pista del circo alla durezza della vita quotidiana; dalle difficoltà e i rischi di ogni giorno alla volontà di suscitare il riso a tutti i costi, uniti a una costellazione di scherzi crudeli, parte di un mestiere che fa sognare molti, ma la cui apparente magia è sorretta da duro, quotidiano lavoro – e, a volte, da spietata competizione. E in cui il sogno si alterna alla tragedia, come quella della morte della figlia che Albert Fratellini racconta quasi alla fine, ricordando il dolore che spesso si nasconde al di là del riso del clown. Ma è l'allegria il ritmo fondante del racconto, un'allegria simile a quella che suscitavano le invenzioni del trio che seppe incantare scrittori cineasti e teatranti, di clown capaci di recitare accanto a Sarah Bernhardt alla sua ultima apparizione in scena o per beneficenza davanti a bambini malati, che hanno incrociato Chaplin e Copeau, regnanti, poeti e pittori. Persino nel raccontare l'occupazione tedesca di Parigi, città dove più a lungo i Fratellini lavorarono (al circo Medrano) nel loro mestiere viaggiante, Albert sottolinea l'allegria degli incontri, seguendo un filo che lo porta a ripercorrere le proprie avventure dentro e fuori l'arena del circo. Il racconto comincia (e si conclude) come un sogno, quando tutto è finito, e «il nome dei Fratellini non brilla più a caratteri cubitali su tutti i tendoni d'Europa». Albert Fratellini, rimasto l'ultimo dei suoi fratelli, si rivolge ancora una volta al suo pubblico e racconta: «Sono un vecchio clown, il più vecchio clown francese...» (Raffaella Di Tizio).

«La Falena» è una rivista di critica e cultura teatrale, edita dal Teatro Metastasio di Prato, che ha iniziato le sue pubblicazioni in piena pandemia. La scelta del formato cartaceo sottolinea il valore della presenza e ci ricorda ancora oggi, fuori dalle restrizioni imposte dall'emergenza sanitaria, quanto occupare un posto sia importante, al di là dello scaffale. Infatti la redazione della rivista (Lorenzo Donati, Maddalena Giovannelli, Rodolfo Sacchettini e Alessandro Toppi) si muove proprio come farebbe una compagnia di giro, le sue pagine sono un pretesto per creare delle vere "assemblee del teatro" dove discutere del numero in corso e del futuro. I contesti sono i più disparati, festival, accademia, spazi-off. Per questo motivo i numeri restituiscono un'andatura polifonica: Al buio del 2022 parlava di politica, dell'inaudita iper-produttività del sistema teatrale, dello sperpero di risorse

e soprattutto di energia; nell'ultimo Per farla finita con il teatro un coro di cento voci, dal passato e del presente, si interroga sul senso di continuare. Al di là del ridondante motto che dà per spacciato da secoli il teatro, val la pena notare che la persistenza di una rivista cartacea pare già segno encomiabile di sopravvivenza (Doriana Legge).

Doriana Legge, *Un Novecento scomodo. Il teatro di Emma Gramatica, Tatiana Pavlova e Anna Fougez, Roma, Bulzoni, 2022.* Il volume vuole ricostruire la complessità dell'esperienza storica delle donne di teatro nei primi decenni del Novecento, allacciando le vicende di Emma Gramatica, Tatiana Pavlova e Anna Fougez. Il teatro di marca ottocentesca si era mostrato spazio privilegiato per l'affermazione di attrici, capocomiche, impresarie, ma questa posizione subisce un ripiegamento evidente lungo i primi decenni del nuovo secolo. Non accade tutto in un attimo, si tratta sempre di impercettibili mutamenti, ma non trascurabili, che si trasferiscono nei modi di pensare più sotterranei, quelli più difficili da sradicare. Le scelte strategiche, personali e artistiche di queste tre donne di teatro tracciano l'inedita mappa di un Novecento fatto di accomodamenti, più controverso, severo e scomodo di quello che crediamo.

Alberto Naselli, *Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500, a cura di Domenico Giuseppe Lipani, Roma, Aracne, 2021.* Il volume raccoglie, ampliate, alcune delle relazioni presentate al convegno tenutosi a Ferrara il 29 e 30 novembre 2018 attorno alle culture teatrali del contesto estense, con particolare attenzione alla figura di Alberto Naselli (1543-1585 ca.), in arte Zan Ganassa, celebre attore della prima generazione di comici dell'Arte che grande successo ebbe con la sua troupe anche, e soprattutto, fuori dai confini del ducato di Ferrara, recitando presso la corte imperiale, poi in Francia e in Spagna. Sulla scorta di recenti acquisizioni documentarie, che sollecitano interpretazioni storiografiche nuove o incoraggiano il ripensamento di quelle consolidate, alcuni saggi aggiornano e approfondiscono le vicende professionali di Naselli e della sua compagnia, di cui faceva parte anche sua moglie Barbara Flaminia, in arte Ortensia. Tuttavia, come peraltro denuncia il titolo del volume, l'interesse di gran parte dei contributi travalica, nel tempo e nello spazio, i confini biografici del comico ferrarese, e riguarda più in generale i rapporti, le persi-

stenze e le divergenze che si riscontrano nell'osservazione comparata delle diverse ma compresenti culture attoriali tra Cinque e Seicento. Di queste persistenze rende testimonianza anche la *Lettera comica* posta in chiusura del volume, una lettera «impossibile, da collega a collega, da attore del XXI secolo a comico del XVI secolo», indirizzata a Nasselli dall'attore Fabio Mangolini, allievo tra gli altri di Marcel Marceau all'École Internationale de Mimodrame de Paris e che ha dedicato molti anni allo studio delle tecniche attoriali dei comici dell'Arte (*Aldo Roma*).

Dal 4 al 6 ottobre 2023 si è svolta, a Lecce, la cerimonia di apertura dei Living Archive Floating Islands, gli archivi di Eugenio Barba e del Terzo Teatro, Odin Teatret compreso, che avranno sede nella Biblioteca San Bernardino di Lecce. Di questi archivi, di quel che già si sta realizzando e di quello che avverrà in futuro, parla su questo numero Eugenio Barba (La vita della memoria. Lettera su un archivio vivente) (Mirella Schino).

Marcel Marceau, *Histoire de ma vie. De 1923 jusqu'en 1952, préface et chronologie biographique de Camille et Aurelia Marceau, Paris, Actes Sud, 2023.* Il volume, pubblicato in occasione del centenario della nascita dell'autore, è il risultato di un lungo e accurato processo di trascrizione e curatela compiuto dalle figlie di Marceau – Camille e Aurelia – a partire dal manoscritto autobiografico che il padre ha consegnato loro nel 2007, anno della sua morte.

L'arco cronologico di queste pagine, 1923-1952, permette di gettare su Marceau una luce nuova e non anchilosata dalla creazione del suo celeberrimo alter-ego Bip che, nato nel 1947, ha qui un ruolo decisamente più marginale. Nella narrazione il ritmo delle piccole storie personali è interrotto dall'insorgere brusco dei cambiamenti imposti dalla Storia. C'è il tempo di un'infanzia abitata da un'immaginazione prodigiosa trascorsa in un clima familiare idilliaco e in cui si colloca la visione cinematografica, a soli cinque anni, di *The Circus* di e con Charlie Chaplin: la folgorazione decisiva che è alle origini della sua vocazione mimica e teatrale. E c'è l'insorgere dei fascismi e dei nazionalismi che porteranno allo scoppio della Seconda guerra mondiale: un evento che vedrà la famiglia di Marceau, di origini ebraiche, duramente colpita. Seguendo le orme del fratello e del cugino maggiori, Marceau prenderà

parte attiva ai movimenti della Resistenza francese mentre nel 1944 il padre sarà arrestato dalla Gestapo e deportato ad Auschwitz da dove non farà più ritorno. Il libro offre infine lo sguardo che un giovane allievo getta su alcuni dei protagonisti della scena francese del Novecento. Copeau, Decroux, Dullin, Barrault, fra molti altri.

La pubblicazione presenta un apparato iconografico di più di un centinaio di documenti – fotografie, disegni, lettere, stralci da quaderni di lavoro, ritagli stampa e dipinti – che permette di venire a conoscenza dell’esistenza del patrimonio archivistico, per lo più inedito, raccolto dallo stesso Marceau e poi conservato dalle figlie che nel 2022 l’hanno depositato, insieme con i materiali audiovisivi, presso la Cinémathèque de Toulouse, loro città natale e che in occasione del centenario della nascita ha dedicato a Marceau una mostra piccola ma ricca di interesse documentario (*Francesca Romana Rietti*).

Orienteering Drama, *progetto site specific di narrazione multimediale itinerante ideato da Rossella Viti e Roberto Giannini dell’Associazione Ippocampo, fondata come laboratorio di ricerca teatrale a Roma nel 1994 e trasferitasi nel 1996 in Umbria.*

Nel percorso la componente ludico-motoria dell’orienteering – il cosiddetto sport dei boschi nato nei paesi scandinavi agli inizi del Novecento – si intreccia con l’aspetto più immaginifico e creativo dell’ascolto di una narrazione in cuffia che viene attivata una volta scovate le “lanterne”, ovvero le targhe con QR code, disseminate, un po’ nascoste, lungo il cammino. A ciascuna di esse corrispondono altrettante stazioni di una storia costruita intorno all’idea innovativa di una drammaturgia che si muove su più livelli. Applicata ai luoghi, agli ambienti circostanti, a chi li abita o li attraversa e al racconto, reale o fantastico che sia. Il testo di quanto si ascolta nasce nel contesto ed è il risultato di un processo partecipativo che ha visto coinvolte le comunità locali. Il progetto è in prima istanza destinato alle persone e ai luoghi che abitano la geografia dell’area interna sud est orvietana. A chi viaggia è offerta una mappa cartacea appositamente creata che, oltre a fornire indicazioni per rintracciare le varie lanterne, reca scritta una traccia di ordine puramente poetico ed evocativo. È l’invito a lasciarsi andare a un’esplorazione e a una scoperta del tutto personale di una geografia emotiva, immersiva, sensoriale, ludica, narrativa, onirica, musicale, sonora, antropologica, letteraria e storica. Molte le

decisioni lasciate a chi viaggia. Dal tempo da dedicare all'ascolto, al tipo di rapporto da instaurare con l'ambiente in cui ci si muove e in cui ci si immerge; o ancora allo scegliere se ascoltare da fermi o procedere lungo il cammino incappando nel rischio di nuove e impreviste scoperte.

È così che chi viaggia assume, pian piano, un suo profilo co-autoriale e diviene sempre più partecipe arrivando a ridisegnare, con la propria esperienza, questo percorso scenico.

Realizzato il primo percorso-gioco nel 2020, tra le vie e le piazze del magnifico borgo di Lugnano in Teverina, l'Orienteering Drama torna nel 2023 con un nuovo percorso-fiaba nella vicina oasi WWF Lago di Alviano, un altro scenario di grande bellezza. Una delle scommesse più grandi di chi ha ideato, secondo la logica acquisita in anni di pratica teatrale, questo particolare dispositivo scenico sembra stare proprio nel dialogo che si deve instaurare con il genius loci dei luoghi scelti. La loro forte identità può essere un ingombro che impone l'obbligo di esserne all'altezza. È il nume tutelare dei luoghi ad alzare la posta. Il percorso che i sensi sono chiamati a compiere attraversando questo sistema di paesaggi intrecciati tra loro mette in gioco molte competenze. L'Associazione Ippocampo, con cura e perizia artigiana, ha pensato, sognato e realizzato "a mano" ogni dettaglio del progetto e la ricerca di un equilibrio tra le parti che dia al tragitto intensità, senso ritmico e dinamico. A chi viaggia è riservata la sorpresa di abitare il tempo-spazio della quotidianità con altri occhi e la gioia infantile di accogliere che – seppur con una mappa in mano – sia lecito perdersi e finire con il ritrovarsi con il naso per aria (Francesca Romana Rietti).

Marzia Pieri, *L'esperienza del teatro. Tessere cinquecentesche*, Milano, Mimesis, 2023. Un libro nato dal lockdown, quando, per sopravvivere alla reclusione quanto alla paura, molti di noi si sono testardamente concentrati sugli studi. In questo caso, Marzia Pieri ripercorre i suoi studi rinascimentali in un libro-sintesi che ha al centro soprattutto l'esperienza di chi guarda «le difformi reazioni dei soggetti che imparano a goderne l'esperienza, separando il piano della finzione da quello della realtà». Marzia Pieri si muove all'interno di questo tema affascinante attraverso una serie di esempi, come Siena, Firenze, Venezia, Roma, o le corti di Ferrara, Mantova, Milano, Urbino, o il regno

aragonese. Ne fuoriesce il quadro eterogeneo di un sistema-spettacolo in cui «si intrecciano e si sovrappongono in contemporanea eventi e linguaggi molto diversi sotto le medesime etichette [...] tutte circostanze in cui è soprattutto il valore degli intrattenitori (siano essi buffoni, cantanti, danzatori o improvvisatori di poesia) a decidere il risultato». Sono specialisti dell'intrattenimento, di fisionomia sociale molto variegata, e tra Quattro e Cinquecento conoscono una impreveduta emancipazione sociale, a volte autopromuovendosi, a volte scrivendo, per costruire un segno più duraturo, anche se impoverente, della loro arte (*Mirella Schino*).

***The Routledge Companion to Vsevolod Meyerhold*, a cura di Jonathan Piches e Stefan Aquilina, London, Routledge, 2023.** Il volume, coordinato da Jonathan Piches e Stefan Aquilina, vuole fare il punto sulle ricerche attuali che riflettono sull'opera e l'eredità di Vsevolod Mejerchol'd. Con questo obiettivo Piches e Aquilina non si sono rivolti solamente a studiosi ma anche a coloro che, nella pratica performativa, ne portano avanti l'eredità artistica e pedagogica.

Il risultato è un volume di grandi dimensioni che scompone la figura di Mejerchol'd in una serie di ritratti che ne focalizzano alcuni aspetti particolari, in alcuni casi affrontati solo marginalmente nelle trattazioni complessive sul regista.

Nella sezione più prettamente storiografica troviamo studi sul rapporto del regista russo con il cinema o con la musica, sui suoi progetti scenici non realizzati, sulla difficile convivenza con il regime staliniano. Vengono poi approfondite delle connessioni e delle influenze che ne hanno determinato la carriera e il percorso, come quelle con Konstantin Stanislavskij, Savva Mamontov, Vera Kommissarzeskaja, Giovanni Grasso, Peter Lasgajt e Leon Troskij. Altre sezioni sono legate alle fonti performative della pratica mejercholdiana, come la riscoperta della Commedia dell'Arte, il lavoro nello studio di via Borodinskaja, le messe in scena realizzate con lo pseudonimo del "Dottor Dappertutto", lo scambio epistolare con Anton Čechov. Ampio spazio è dedicato inoltre alle testimonianze degli artisti che mostrano come l'eredità di Mejerchol'd sia oggi presente non solo in Russia ma anche in Italia, Brasile, Germania, Stati Uniti, Turchia, Australia, Giappone e Regno Unito (*Gabriele Sofia*).

Vincenzo Davide Schinaia, *Rāmlīlā. L'epopea di Rāma fra teatro e rito*, con un reportage fotografico di Jean Claude Capello, Riccione, Maan Edizioni, 2023. Lo spazio che divide, e unisce, rito e teatro è stato oggetto di molteplici studi e ipotesi interpretative. Vincenzo Davide Schinaia, ricercatore freelance, regista teatrale e documentarista ha deciso di attraversare tale spazio per indagare un fenomeno che già Richard Schechner aveva individuato e portato al centro dei suoi *performance studies*: il ciclo rituale, dalla robusta componente teatrale, del *Rāmlīlā* di Ramnagar.

Frutto di una ricerca sul campo lo studio propone un interessante percorso di attraversamento di un evento complesso – che nelle sue varie articolazioni dura un mese – occupandosi dello spettatore-fedele nel suo calarsi nel mito o, meglio, nella ri-attualizzazione del mito di Rāma. La natura mobile, itinerante, del *Rāmlīlā* viene assunta nella struttura argomentativa dello studio e usata per orientarsi tra riflessioni sul concetto di tempo in ambito hinduista, sullo spazio performativo, sulle effigi di bambù e cartapesta, sui cori dei *rāmāyaṇī* che cantano a voce nuda e molti altri aspetti. Una specifica e significativa sezione del libro è poi dedicata agli *svarūpa*, gli attori bambini che interpretano – nella logica del *Rāmlīlā* sono – le principali divinità coinvolte con attenzione al loro training e al rapporto che si viene a creare con la comunità che si raccoglie loro intorno.

Completa e arricchisce il libro il bel reportage fotografico di Jean Claude Capello che immortalava in un denso bianco e nero i momenti salienti del *Rāmlīlā* consentendoci di coglierne il carattere pulsante. La prefazione al volume è di Giovanni Azzaroni. Mette conto ricordare che il *Rāmlīlā* è inserito nella lista Unesco del Patrimonio Culturale Immateriale istituita esattamente venti anni fa (*Matteo Casari*).

Mirella Schino, *Eleonora Duse. Storia e immagini di una rivoluzione teatrale*, Roma, Carocci, 2023. È stata la più grande attrice italiana, e un'artista estremista, vertice del teatro mondiale di tutti i tempi. I suoi spettacoli sono stati, per tanti, letteralmente una freccia nel cuore: impossibile a estrarre, tanto dolorosa da portare a un differente modo di stare nella realtà. Eppure c'è ancora tanto che manca, per capire le sue strategie. È stata un'artista adorata, idolatrata, ma spesso nel parlare di lei è mancato il rispetto, la volontà è prendere in considerazione non solo la sua resa scenica, che affascinava il pubblico, ma

anche quel che guidava lei, i percorsi, le necessità, la logica con cui si è mossa. Forse i momenti che possono dirci qualcosa di più sono quelli delle sue relative sconfitte e delle difficoltà più gravi: l'infanzia e la prima giovinezza desolate; il parziale insuccesso della *Cleopatra*; le rissose prime del periodo d'Annunziano. Ma anche il fallimento precoce del rapporto con Craig, o del progetto cinema. O la fragilità fisica della vecchiaia. Questa nuova ricerca si muove in particolare da qui, da questi punti più deboli, talvolta meno esplorati, per individuare i fili conduttori invisibili ma implacabili che sembrano aver guidata l'attrice. E intanto, quasi parallelamente, attraverso le testimonianze anomale di tanti spettatori, e la bellezza dei suoi ritratti di scena, vengono messi a fuoco alcuni, almeno, dei principali punti di forza della sua arte.

***Bibliografia di Ferdinando Taviani.** Grazie all'iniziativa di un gruppo di professori dell'Università dell'Aquila, amici e colleghi di Ferdinando Taviani, è stata ampliata e aggiornata la sua bibliografia, a cura di Raffaella Di Tizio. Da febbraio 2023 è disponibile alla pagina dedicata a Taviani da Doriana Legge sul sito del Dipartimento di Scienze Umane: <https://culturateatrale.scienzeumane.univaq.it/index.php?id=4519>.*

***Terre sonanti.** Fontecchio è un piccolo borgo in provincia dell'Aquila che, negli ultimi anni e con una amministrazione illuminata, si è fatto luogo estremamente ricettivo e avamposto artistico del territorio. Tra maggio e giugno di quest'anno ha ospitato una serie di incontri, workshop, performance realizzati all'interno del progetto Terre Sonanti. Canti storie e paesi in festa, ideato dalla **Libera Pupazzeria** e sostenuto da **Aria – Festival di teatro dell'Università dell'Aquila**, dall'**Incubatore di creatività**, e dal comune stesso. I laboratori sono stati condotti da Arrington De Dionyso artista americano, sperimentatore vocale e musicale; da Enza Prestia cantante, musicista ed esploratrice di suoni; da Andrea Cosentino attore e regista teatrale che, insieme a Margherita Masè, ha tra l'altro intervistato e coinvolto gli abitanti nel suo noto progetto Telemomò; da Massimo Piunti artista e creatore di pupazze.*

Due mesi di incontri, alla scoperta dei sentieri che dal paese scendono ripidi verso il fiume, cercando e rimescolando storie antiche e re-

centi, l'evoluzione biologica e i segni del rapporto che donne e uomini hanno sviluppato nei secoli con la natura circostante tra attrazione, simbiosi e abbandono. Storie che sono diventate la materia grezza da cui partire nei diversi laboratori confluiti poi nel giorno della performance finale, allo scoccare dell'estate. Terre Sonanti è un progetto di teatro comunitario, di questi tempi ce n'è molti, fin troppi, ma la sua efficacia sta nel lento percorso di avvicinamento, che va ben al di là della logica dell'evento.

Nella scena di chiusura dell'esito conclusivo del progetto, dalla penombra della piazza di Fontecchio, Arrington si è avvicinato ballando una strana danza, accompagnato dal suo strumento a fiato (un sassofono, ma realizzato con materiali di riciclo), aveva indosso un copricapo realizzato da Piunti e che in tutto ricordava la fontana storica del paese: al pubblico appariva come un fantasma dell'acqua che danzava tra due grandi pupazze, fantocci d'altri tempi dalle sembianze umane alti più di due metri. Appena pochi minuti dopo il tamburo di Enza Prestia ha iniziato a contrappuntare i movimenti, preparando l'ingresso di un'altra pupazza ancora, quella che porta il fuoco e illumina il cielo con il suo spettacolo pirotecnico. Il pubblico si è stretto in cerchio, partecipanti ai laboratori, persone del paese, gente curiosa. L'equivoco sta spesso nel credere queste esperienze come non ordinarie, fuori dalle righe e quindi dai luoghi: che invece persone e istituzioni del territorio lavorino insieme su una lunga durata è una buona speranza di rigenerazione per il teatro, e per i luoghi stessi (Doriana Legge).

Nika Tomasevic, *Tra pulcinellate e favole. Il ballo pantomimo a Roma al tramonto dello Stato Pontificio, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2023.* Contribuendo a colmare una lacuna della storiografia della danza, il volume affronta le prassi coreutiche in voga nella Roma degli ultimi trent'anni del Settecento, con particolare riferimento all'attività dei coreografi Onorato Viganò, Francesco Clerico e Domenico Ricciardi (ma non solo) sui palcoscenici dei maggiori teatri della città, l'Argentina e l'Alibert (noto anche come Teatro delle Dame). L'autrice delinea un quadro storico dettagliato, in cui i caratteri, le forme e i soggetti che sostanziano la pratica coreutica, e in particolare il ballo pantomimo, sono studiati in relazione alle specificità del contesto teatrale romano del tempo, con uno sguardo che ingloba anche le esperienze sceniche e i discorsi sulla danza precedenti e successivi, maturati negli

altri centri della penisola italiana e d'oltralpe. Nei decenni che segnano il progressivo declino politico e la perdita della preminenza culturale da parte dello Stato pontificio, lo spettacolo pantomimico nei maggiori teatri di Roma costituisce un fertile ed eterogeneo cantiere creativo, frutto della collaborazione tra coreografi, compositori e scenografi, in cui si sperimentano generi e forme sceniche che Nika Tomasevic analizza e sistematizza, con sconfinamenti anche nell'ambito delle tecniche attoriali e alla luce di una gran quantità di fonti – documenti archivistici, cronache e relazioni, ma soprattutto i libretti e i programmi dei balli, che costituiscono per l'autrice la chiave d'accesso principale alla comprensione del ballo pantomimo e dei quali è offerta in appendice un'edizione diplomatica (*Aldo Roma*).

www.teatroestoria.it. «Teatro e Storia» è una rivista open access. Tutti i numeri precedenti a questo, fino al 43 compreso, sono leggibili sul sito, che comprende anche: informazioni sulla redazione, sulle modalità di abbonamento, sul sistema “peer review” da noi usato, sull'iter per sottoporre i propri articoli alla redazione. La zona dei «materiali» propone: materiali di ricerca inerenti alla relazione tra il teatro italiano dei primi decenni del Novecento e la regia europea; saggi (*Valentina Venturini*, 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 (*Ferdinando Taviani*, *Col naso per aria. Cronache teatrali tra Novecento e Duemila*; *Ferdinando 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*.