

STUDI

Daniele Seragnoli

RIVISTE DI TEATRO E STORIOGRAFIA:
UNO STUDIO IN (RICORRENTE) DIVENIRE. QUASI UN RACCONTO

Era inevitabile, con Fabrizio Cruciani, discutere di storiografia teatrale, di questioni di metodo, dei fondamenti disciplinari, degli strumenti generali e particolari per lo studio della “storia del teatro”. I cosiddetti manuali, la loro consistenza o la loro labilità, le enciclopedie e i loro impianti, importanti repertori e studi del passato (D’Ancona, Rasi, Sanesi, ecc.), entravano spesso nelle nostre conversazioni di quasi trent’anni fa quando si discuteva dell’assenza/necessità degli “attrezzi” basilari e indispensabili per una disciplina giovane come era la nostra allora, per poterne affermare la piena e matura autonomia dentro l’Università. A differenza di altri ambiti disciplinari, anche contigui alla “storia del teatro”, non possedevamo (e continuiamo in gran parte a non possedere), esaurienti e convincenti raccolte di fonti documentarie o altre sillogi e compendi di ausilio alla ricerca. Non potevano esistere, va da sé, per una materia così complessa come la civiltà teatrale assoggettata a visioni e mentalità altre, per lo più di ambito storico-letterario. Erano anni di crescita, erano gli anni “storici” del Dams bolognese nato da poco. Erano, più in generale, gli anni in cui si stava ancora sostenendo e affermando quell’ampia azione di rinnovamento degli studi teatrali che, pur rinunciando a una visione esclusivamente storicistica (e alla conseguente manualistica), stava producendo ricerche e studi definiti poi (da Claudio Meldolesi) come origine della “nuova storia” del teatro. Dove ovviamente per “nuova storia” non è da intendere semplicemente l’azione rinnovatrice, ma la consapevole adesione alle metodologie del “New Historicism” e alle possibilità di una visione critica e storiografica in grado di collocare il teatro in quello snodo concettuale delle scienze umane in cui si intersecano sociologia e antropologia, analisi linguistica strutturale e altri settori intesi come fattori di una storia “globale” e a più dimensioni.

Anche per il tramite di quelle discussioni nacque in seguito la richiesta di collaborare all’organizzazione dei materiali ai quali Fabrizio Cruciani stava lavorando per il capitolo *Bibliografia/Teatro* pubblicato nel dodicesimo volume dell’*Enciclopedia Europea Garzanti* (1984), e successivamente edito in forma autonoma e ampliata come *Guide Bibliografiche. Teatro*, Milano, Garzanti, 1991, con l’aggiunta dell’importante sezione di Nicola Savarese sui “teatri asiatici e orientali”. Fu naturale occuparmi degli *Studi generali*, zona in realtà abbastanza infida per la presenza di un paragrafo – sulle riviste di teatro – di non facile sistemazione, data la minima quantità di studi e di una omogenea bibliografia al riguardo, la scarsa informazione su diverse aree culturali, la precarietà stessa dell’oggetto popolato

di riviste di lunga e gloriosa durata, ma spesso anche di meteore tutt'altro che secondarie. In quegli anni, letteralmente, non sapevamo quanti fossero i periodici di teatro correnti a livello internazionale, quale la loro natura e portata, al di là di alcuni nomi "sacri", come per esempio la "Revue d'Histoire du Théâtre", "Theater der Zeit", "Maske und Kothurn", "Dialog", "Theatre Quarterly", "Conjunto", "The Drama Review" e pochi altri. Eravamo ovviamente consapevoli dell'importanza della rivista di teatro come strumento di studio e di informazione (più o meno militanti), come lo siamo a maggior ragione oggi (lo esemplificano con efficacia le linee portanti del progetto *Le officine del pensiero teatrale* di Marco Consolini e Roberta Gandolfi sulle riviste teatrali del Novecento). Ma la rivista nasce e muore con facilità, è labile quanto forte ed efficace, spesso la si trova citata ma non è altrettanto frequentemente reperibile, nonostante il contributo di fondamentali repertori (come per esempio l'*Enciclopedia dello spettacolo* con la panoramica storica offerta da voci come *Stampa specializzata* e *Cronache dello spettacolo*), o di studi mirati (come il volume, unico nel suo genere, di André Veinstein, *Du Théâtre Libre au Théâtre Louis-Jouvet. Les théâtres d'art à travers leurs périodiques (1887-1934)*, Paris, Librairie Théâtrale, 1955). Parlo naturalmente della situazione di ricerca di quasi un quarto di secolo fa, essendo oggi più facilmente (ma a volte anche ingannevolmente) aiutati dall'informazione Internet. Ma la rete, notoriamente, aiuta a trovare celermente la collocazione di quello che già si conosce, non il contrario. Gli strumenti, tra anni Settanta e Ottanta, erano i libri e i repertori bibliografici. Oltre ai già citati, il quasi monumentale *Bibliothèques et musées des arts du spectacle dans le monde*, edito in forma bilingue (francese e inglese) dal CNRS di Parigi, l'americana *International bibliography of theatre*, l'inglese *World guide to performing arts periodicals*, e qualche altra guida bibliografica in lingua inglese oltre alla *Bibliografía general de las artes del espectáculo en América latina* di H.J. Becco, pubblicata dall'Unesco a Ginevra nel 1977. Non tantissimo ma abbastanza per iniziare sulla contemporaneità, almeno a livello di informazione bibliografica, ferma restando l'assenza di significativi studi sulle riviste e sul loro ruolo, con la sola eccezione del ricordato volume di André Veinstein che apriva ampi squarci non solo sui periodici ma sull'affermarsi della regia e sugli orientamenti culturali ed estetici dei "piccoli teatri" francesi osservati attraverso le loro pubblicazioni:

- "Le Théâtre-Libre" di André Antoine (5 numeri editi fra il 1887, anno di nascita dell'omonimo teatro, e il 1893, quasi interamente redatti dallo stesso Antoine);
- "Le Théâtre d'art", diretta da Paul Fort (7 numeri fra il 1891 e il '92, a sostegno del movimento simbolista a teatro, con le collaborazioni di Mallarmé, Verlaine, Moréas, de Régnier e altri, e la riproduzione di dipinti di Manet, Gauguin, Van Gogh, Bonnard, Redon, ecc.);
- "L'Œuvre" di Lugnè-Poe (che conta 90 numeri fatti uscire tra il 1909 e il 1930, con studi di estetica teatrale e letteraria, su autori contemporanei, attori, scenografi, documenti, illustrazioni e articoli sui lavori teatrali messi in scena);
- "Les Cahiers du Viuex-Colombier" (due soli numero concepiti e redatti

da Jacques Copeau, tramite i quali si mostrava l'orientamento estetico e programmatico del teatro: *Les Amis du Vieux-Colombier* e *L'école du Vieux-Colombier*, usciti a un anno di distanza tra il 1920 ed il '21);

- “La Chimère”, bollettino edito dal febbraio 1922 al giugno 1923, seguito poi da “Studio des Champs-Élysées” (1925-27) e da “Masques” (26 numeri tra il 1926 e il 1931), di Gaston Baty, con ampia e articolata informazione sul lavoro svolto dallo stesso Baty ai teatri Pigalle e Montparnasse;
- “Entr’Acte”, ideato da Valentine Marquetty, amministratrice della Compagnie des Champs-Élysées diretta da Louis Jouvet, che raccoglie dal 1927 al '34 numerosi articoli e testimonianze legati alle attività della compagnia ma estesamente dedicati ad architettura, danza, storia del teatro, ecc., con la collaborazione, tra gli altri, di Giraudoux, Autant-Lara, Charlie Chaplin;
- “Correspondance”, organo del Théâtre de l’Atelier di Charles Dullin, pubblicato fra il 1928 e il '32, con 32 fascicoli complessivi diretti in parte da René Bruyez e, gli ultimi sei, da un comitato redazionale che vantava i nomi di Morvan-Lebesque, P.A. Bréal, Armand Salacrou e altri (anche in questo caso, in gran parte legati all’attività della compagnia, venivano proposti contributi di ampio respiro di estetica e storia del teatro, con le firme di Jules Romains, Jacques Copeau, Louis Jouvet, Stève Passeur, ecc.).

Nello stesso periodo di collaborazione alla bibliografia garzantiana avevo iniziato a studiare proprio l’attività e l’estetica teatrale di Charles Dullin e dell’Atelier, e uno studio sulle “marginalità” del teatro come quello offerto da Veinstein rivelava la preziosità e rarità di riviste portavoce dell’ideologia di un gruppo, ma anche in grado di fornire una precisa linea di studio della civiltà materiale del teatro, legate come erano alla concretezza del fare e del divenire, non alla troppe volte sterile riflessione degli studiosi da tavolino (o da salotto). Una sorta di “complicità” morale e di pensiero che prolungava il dialogo aperto con lo spettatore-amico del tempo allo studioso di oggi. Questo elemento, di per sé, definiva già un preciso campo di azione e di chiara determinazione della rivista di teatro.

Dalla bibliografia per la Garzanti non doveva uscire un quadro esaustivo sulla stampa specializzata sullo spettacolo, quanto piuttosto un dato problematico e storiografico. Sotto il profilo generale (cito dalla guida *Teatro* del 1991, p. 27), si comprendevano “le cronache nei giornali e nei mensili (ma anche in riviste di cultura) e poi riviste di informazione sugli eventi contemporanei e riviste di studi”. Il panorama offerto dalle riviste citate era variegato (in un periodo di riferimento che si faceva iniziare da significative testate dell’800): informazione sulla vita quotidiana e organizzativa del teatro, strutturazione della conoscenza della cultura teatrale, luogo di espressione di una poetica (era il caso di “Drammaturgia” pubblicata da Mario Apollonio tra il 1954 e il '59), informazione sugli eventi teatrali, riviste di studi storici o di militanza, impegno ideologico e progettuale, riviste a carattere tematico, riviste di gruppi accademici, ecc.

“Si noti infine – scrive Cruciani a conclusione del paragrafo nella guida *Teatro*, p. 31 – che molte sono le riviste legate a teatri o gruppi teatrali o momenti culturali che nascono e muoiono o vivono al margine (e spesso sono le più importanti per il teatro contemporaneo); le indicazioni [bibliografiche] riportate

vanno quindi ampiamente integrate e aggiornate sia con gli strumenti indicati [i repertori generali] sia attraverso gli studi e le riviste stesse e i loro rinvii e pubblicità; e molti studi di teatro appaiono in riviste di cultura non teatrale”. Con il suo consueto dono della sintesi, Fabrizio Cruciani offriva con questa chiusura almeno due indicazioni di lavoro e aperture: la prima sottile e penetrante, nell’indicazione di concretezza (il richiamo alle riviste stesse e alla loro materialità), la seconda inquietante, anche se nota (l’allargamento del campo di indagine e degli sguardi). Richiamo l’attenzione sul primo elemento: il dato materiale, le molte spie indiziarie contenute nelle pagine stesse di una pubblicazione, “oggetti” concreti il più delle volte deliberatamente trascurati, non visti, tutti tesi a uno studio estetico o teorico-critico e alla ricerca dei contributi intellettuali della rivista. Laddove le spie minori il più delle volte chiariscono l’articolata interazione tra progetto e cultura materiale, visione artistica e dimensione intellettuale, microsocietà progettuali e definizione del senso del teatro, radici complesse e sostanza antropologica. Comparazione simile si può fare con l’editoria teatrale del Cinquecento, dove presi dal furore del testo si è finito con l’ignorare un contesto (editoriale) ricco di informazioni – attraverso frontespizi, lettere di dedica, avvisi ai lettori, imprimatur, rime e poesie, fregi e vignette, ecc. – di qualità tale da chiarire spesso le forme della drammaturgia, la poetica di un autore e di un ambiente, ben lontani dunque da ogni tipo di astratta idealizzazione letteraria o di genere¹. Come la pessima abitudine di abbandonare la sala cinematografica sulle ultime battute del film, ignorando la dovizia di informazioni contenute nei titoli di coda a spiegare letteralmente le ragioni e la natura di quella determinata realizzazione. In gran parte siamo ancora legati a una struttura idealistica o impressionistica che impregna le pagine di volumi-spazzatura validi al massimo per superare un concorso universitario. I moderni studi di sociologia del libro hanno aperto nuove prospettive sui campi di produzione; in misura simile un’osservazione non superficiale delle pagine di una rivista, soprattutto di informazione sugli eventi teatrali (ma non solo), può contribuire all’abbattimento degli inquadramenti aprioristici agevolando la comprensione socio-antropologica ed economica dei diversi fenomeni, riconducendo l’attenzione al livello di interazione tra forme e idee del teatro e società.

Con Fabrizio Cruciani ci si interrogava spesso sulla quantità delle riviste, non solo sulla loro qualità e natura, e sulle possibilità di un censimento. Se da un lato infatti con gli interventi prima sull’*Enciclopedia* poi sulla guida bibliografica Garzanti si era cercato di demarcare una linea storiografica, dall’altro restavano troppi interrogativi, molte zone d’ombra. Alcune riviste erano, e restano tuttora, “leggendarie”, rare, citate ma assai poco o mai frequentate. Mi pare appartenere con buon diritto a questa categoria “The Mask” di Gordon Craig. Di diverse altre riviste, del Novecento, conoscevamo bene il titolo e poco più, ma l’ambito

¹ Lo dimostrano, tra gli altri, il vecchio ma insuperato studio di F. Ruffini sulla *Calandria* del cardinal Bibbiena (*Commedia e festa nel Rinascimento. La “Calandria” alla corte di Urbino*, Bologna, Il Mulino, 1986); l’esemplare lavoro sui comici artigiani senesi di C. Valenti, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Modena, Panini, 1992, e, più recente, il volume di C. Falletti Cruciani, *Il teatro in Italia. Cinquecento e Seicento*, Roma, Edizioni Studium, 1999.

culturale di produzione suscitava più di una curiosità.

Possiamo tracciare una linea di demarcazione tra il Novecento “storico” e quello più vicino a noi, si potrebbe definirlo “contemporaneo”. Al primo appartengono riviste di non poco rilievo. Come l’italiana “Comœdia”, pubblicata a Milano dal 1919 al 1934, con un contenuto mutato nel tempo (prima, luogo di diffusione di commedie italiane, poi anche straniere, cronache nazionali e dall’estero, ecc.), e con collaboratori quali Pirandello, Adami, Chiarelli, ecc. Nel ’35 sappiamo che si fuse con “Scenario”, originariamente fondata tre anni prima da Silvio D’Amico con un carattere per molti versi militante, dato l’atteggiamento di rinnovamento nei confronti del teatro italiano. Il pionierismo di D’Amico è marcato in quegli anni: del 1937 è la sua fondazione infatti anche della “Rivista italiana del drama”, poi “Rivista italiana del teatro” dal ’42 al ’43. Anni significativi, per la contemporanea creazione dell’Accademia nazionale d’arte drammatica. Allo stesso modo non possiamo trascurare la già ricordata “Drammaturgia” di Apollonio e una pubblicazione particolare e accurata quale fu “Arena”, diretta da Luciano Lucignani, nonostante la sua breve durata (1953-55). Omonima della testata italiana fu la francese “Comœdia”, nata prima sotto forma di quotidiano del teatro e del cinema (nel 1907), per trasformarsi poi in settimanale (nel 1937): una miniera pressoché inesauribile di fonti e informazioni, saggi, interviste, contributi di taglio storico, ecc., alla cui realizzazione collaborarono importanti rappresentanti della letteratura, del teatro e del cinema del periodo. Non meno significativa, sempre in area francese, “Jeux, tréteaux et personnages” (1930-32), fondata da Henri Brochet, con il patrocinio di Copeau e la collaborazione di Léon Chancerel, che poi darà vita, nel 1932, al “Bulletin des Comédiens routiers”, una pubblicazione che avrà successive mutazioni: “Art dramatique, bulletin du Centre d’études et de représentation dramatiques” (1935), e “Cahiers d’art dramatique” (1945), dedicandosi per la massima parte agli studi sulle tecniche della Commedia dell’Arte. E ancora, profondamente legati alla vita della compagnia, i “Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault”, pubblicati a partire dal 1953, con fascicoli monografici collegati ai singoli spettacoli, ma utili anche per una visione complessiva e contestualizzata attraverso la quale si può ancora oggi riflettere su un’ampia zona della cultura teatrale (tra i molti collaboratori, Artaud, Claudel, Camus, Cocteau, Montherlant, Francis Poulenc).

L’elenco potrebbe facilmente allungarsi ad altre aree culturali e linguistiche. Le alterne vicende di molte riviste, la loro breve o lunga durata, il fondersi e il rinascere in altre testate dovrebbero costituire momenti di riflessione e di studio, nella loro natura di movimento e di divenire che è sinonimo della trasferibilità e del divenire stesso del teatro, delle sue forme contenutistiche e ideologiche, delle sue utopie. Si potrebbe tentare di nuovo una sorta di rapida “classificazione” per tematiche e impostazioni preponderanti, oltre al già detto: periodici portavoce di organi professionali (“Theatre World”, mensile londinese, dal 1925; “Theatre Workshop”, 1936-38, dell’americana New Theatre League); bollettini di filodrammatici (“The Amateur Stage”, altro mensile londinese, dal 1946); riviste di ampia divulgazione e a carattere eclettico (la spagnola “Primer acto”, fondata nel 1957); altre di tendenza politica (come per esempio “Théâtre populaire” in Francia, e prima ancora, in Germania, “Schaubühne”, poi “Die Weltbühne”); il

mensile americano “Workers’ Theatre”, 1931-33), o scientifiche e artistiche; con finalità educative (“Theatre in Education”, Londra, a partire dal 1947); periodici a cura di università, clubs e organizzazioni (“Maske und Kothurn”, edita nel 1955 dal Theaterwissenschaftliches Institut dell’Università di Vienna, e diretta da Heinz Kindermann; la “Virginia Drama News”, mensile della Extension Division dell’Università di Virginia, dal 1932; e la ben più importante “Tulane Drama Review”, inizialmente denominata “Carleton Drama Review”, 1955-56, presso il Carleton College di Norwich nel Minnesota, prima di trasferirsi con il direttore Robert Corrigan, al Department of Theatre and Speech della Tulane University di New Orleans, diventando infine “The Drama Review” (TDR) a New York sotto la decisiva direzione di Richard Schechner; “Modern Drama”, edita nel 1958 dal Department of English della University of Kansas di Lawrence); di segno fortemente tematico (l’inglese “The Play Pictorial”, ben 446 numeri fra il 1902 e il 1949 con molte informazioni su costumi e messe in scena; “Christian Drama”, sul teatro religioso, fondata nel 1946 dalla Religious Drama Society of Great Britain; la tedesca “Die Scene”, 1911-33, sui problemi della regia e della drammaturgia; e le molte pubblicazioni internazionali dedicate alla drammaturgia e alla divulgazione di testi teatrali)²; mirate prevalentemente al teatro nazionale (“Theatre Notebook”, nata nel 1945, sul teatro inglese; “El Teatro”, uscita per la prima volta a Barcellona nel 1915, sul teatro catalano; l’americana “The Dramatist”, dal 1909 al 1932, sul teatro statunitense); di discussione critica dell’attualità (come le tedesche “Theater der Zeit”, “Theater und Zeit”, “Theater Heute”, o l’italiana “Sipario” delle origini e degli anni Cinquanta); di carattere interdisciplinare (“Theatre Arts Magazine”, pubblicata per la prima volta a Detroit nel 1916). Poi i casi particolari, come “The Mask” di Craig già ricordata (1908-29, con discontinuità), e la “mitica” “Amore delle tre melarance” uscita nel 1914 dagli Studi di Mejerchol’d a San Pietroburgo e cessata nel 1916.

Poi c’era la realtà del secondo dopoguerra e del presente, dagli anni Sessanta e Settanta in poi, a testimoniare un interesse non casuale per il teatro, nell’attualità e nella storia. Un’attualità che le riviste di tendenza o militanti tenevano viva (come “Scena”, 1978-82, e “Teatro-Festival”, 1985-88), e che oggi, ormai sedimentata, può divenire oggetto di studio autonomo e complesso proprio in virtù delle riviste e della loro efficacia di testimonianza in atto. Quante erano le testate in corso e quante sopravvivono, quante altre sono nate e nel frattempo più o meno rapidamente scomparse? Il panorama odierno, in Italia almeno, non è esaltante, ma nemmeno sconcertante. Conosciamo le difficoltà di diffusione delle riviste di divulgazione, critica e attualità presso il pubblico teatrale, la cui ignoranza e disinformazione sono spesso abissali, così come il buon gusto. Dovrebbe essere diversa la situazione delle riviste di studi, considerando la pluriennale esistenza del Dams bolognese e il sorgere di molti altri simili corsi nell’era della

²Basti pensare al ruolo all’italiana “Dramma”, fondata da Lucio Ridenti nel 1925, o a “Drama. The Quarterly Theatre Review”, organo della British Drama League, fondata nel 1919, o ancora “Plays and Players”, mensile londinese uscito per la prima volta nel 1953 sotto la direzione di Ronald Barker, poi di Frank Granville Barker. Ma molte altre sono le riviste, in ogni parte del mondo, che pur non specificamente dedicate hanno concesso ampio spazio alla pubblicazione di testi drammatici (come l’americana “New Theatre and Film”, apparsa nel 1937 sulle ceneri della precedente “Filmfront”).

riforma universitaria. Ma la superficialità della corsa al pezzo di carta denominato laurea triennale o laurea junior non lascia presagire granché di ottimistico. In realtà infatti c'è quasi da stupirsi della lunga durata di riviste come "Biblioteca Teatrale", "Il castello di Elsinore", "Teatro e Storia", o della vivacità di "Prove di drammaturgia", legate tutte a componenti accademiche. Mentre è recente la notizia della cessazione di "Drammaturgia" (vedi in altra pagina la scheda di Siro Ferrone), che continuerà tuttavia a dare segno di sé sotto il profilo web, la nuova possibile frontiera di cui è valida rappresentante "ateatro" di Oliviero Ponte di Pino.

Si parlava con Fabrizio Cruciani di un possibile censimento, una ventina d'anni fa, ben lontani dalle possibilità di indagine offerte dai moderni motori di ricerca. Non ricordo esattamente la data, all'incirca una quindicina d'anni fa, ma un giorno Fabrizio mi fece avere la preziosa fotocopia di un articolo di Antonio Fernández Lera, *Revistas del mundo*, pubblicato nella spagnola "El Publico": un censimento di 116 periodici di teatro, in maggioranza mensili o trimestrali, pubblicati complessivamente in 35 nazioni (anche se in premessa all'inventario l'autore ne dichiara erroneamente 32). Era il suo modo di incuriosire e di stimolare gli studi. La stessa cosa era accaduta anni prima all'inizio del mio percorso all'interno del teatro rinascimentale e successivamente novecentesco. Un invito (o una sfida?) più che una imposizione. O una imposizione elegante. Preso da altri impegni di studio e di ricerca non mi occupai allora né di un eventuale censimento aggiornato, né tanto meno di un doveroso studio sulle riviste di teatro. Tra le altre cose c'era anche l'impegno di costruirla, una rivista – "Teatro e Storia" – del cui comitato di redazione, poi di "direzione", ho fatto parte nei suoi primi otto anni di vita (1986-94). Ma in qualche modo le riviste di teatro ho iniziato a studiarle, prima "Correspondance" di Charles Dullin, poi "Le Théâtre-Libre" di André Antoine, occupandomi del teatro francese. Non semplici strumenti di informazione sull'attività dei rispettivi teatri, ho precisato sopra, ma dispositivo di interazione tra teatro e spettatore, alla ricerca di una complice dimensione estetica ed etica nello spirito (e nell'utopia) della comunità: soprattutto nel caso di "Correspondance" la cui stessa titolazione baudelairiana ne denuncia l'atteggiamento di visione olistica del teatro nella società e della società nel teatro.

Raccoglitore di carta e carte, come molti, di ritagli e di pagine intere, ho conservato accuratamente negli anni la fotocopia dell'articolo apparso su "El Publico" di un imprecisato mese di gennaio (non avendo delittuosamente trascritto la data). Ma, nell'impossibilità di una rapida ricerca, aiuta come sempre la filologia. Dovrebbe trattarsi del 1989 o forse del 1990. Sicuramente non 1988 o anni precedenti, facendo riferimento Fernández Lera a un convegno internazionale delle riviste di teatro promosso da "Sipario" e svoltosi a Taormina e Messina nell'aprile 1988. A quell'incontro parteciparono rappresentanti di 21 periodici di Argentina, Australia, Cina, Francia, Germania Occidentale, Inghilterra, Israele, Italia, Jugoslavia, Polonia, Romania, Spagna, Stati Uniti, Svezia, Svizzera, Unione Sovietica. Il dato è significativo, così come la segnalazione delle 116 testate inventariate in maniera consapevolmente incompleta, per l'intrinseca difficoltà di acquisizione delle informazioni. L'incontro siciliano determinò in ogni caso la nascita di un'as-

sociazione internazionale delle riviste di teatro tra i cui scopi figuravano la formazione e lo sviluppo di una cultura teatrale nazionale e internazionale, e la creazione di un archivio internazionale delle attività dell'associazione a disposizione di istituzioni, centri di ricerca, studiosi, università e singoli individui. La prima iniziativa fu l'invio di un questionario a una quarantina di periodici teatrali di diverse nazionalità allo scopo di conoscere dati tecnici e contenuti delle diverse pubblicazioni. Le risposte furono soltanto 19, e il numero di 116 riviste censite e schedate fu raggiunto con i tradizionali e allora consueti metodi: conoscenza diretta di molte pubblicazioni, utilizzo di repertori internazionali e altre fonti di informazione bibliografica, in particolar modo l'*Ulrich's International Periodicals Directory*, giunto nel 1987-88 alla sua ventiseiesima edizione. Il margine di rischio e di parzialità di queste imprese è calcolato. Tuttavia con questo inventario dei periodici correnti di fine anni Ottanta il quadro si amplia e arricchisce, a "completare" il panorama del Novecento "storico". Troviamo paesi e aree culturali e linguistiche nuove e originali, e forse anche insospettabili, troviamo testate di vecchia e prolungata militanza nelle lingue e nelle nazioni già note e, accanto, pubblicazioni di più recente acquisizione. A testimoniare ancora una volta la variabilità e imprevedibilità dell'editoria teatrale, vuoi per ragioni economiche e di mercato, vuoi per il più o meno accentuato interesse o disinteresse dei lettori, vuoi per la dinamica del teatro, arte in perenne movimento. Oltre alle nazioni presenti al convegno del 1988, appaiono riviste di Austria, Belgio, Brasile, Bulgaria, Canada, Colombia, Costa Rica, Cuba, Cecoslovacchia, Cile, Danimarca, Finlandia, Germania dell'Est, India, Irlanda, Messico, Nigeria, Olanda, Portogallo, Ungheria.

Sarebbe lungo e superfluo esporre qui l'esito complessivo dell'inventario. È tuttavia interessante riferirne qualche elemento di persistenza e novità, e relative caratteristiche, tra periodo "storico" e contemporaneità. Tra i primi casi le ormai gloriose "Theater der Zeit", "Theater Heute", "Maske und Kothurn", "Primer acto", "The Drama Review" (TDR), "Theatre Journal" della Johns Hopkins University di Baltimora ed erede dell' "Educational Theatre Journal" uscito fra il 1949 ed il '79, le inglesi "Plays and Players" e "Drama" (forse la più vecchia tra le pubblicazioni in corso, risalendo la sua prima uscita al 1919, come già segnalato), la "Revue d'Histoire du Théâtre", "Sipario" e "Dramma" per l'Italia, la sovietica "Teatr" fondata a Mosca nel 1937 (in origine, 1930, "Sovetski Teatr"), la bulgara "Teatur" pubblicata dal 1946, le polacche "Dialog" (dal 1956), "Pamiętnik Teatralny" (dal 1952) e "Teatr" (dal 1944). Le riviste relativamente moderne, tra recenti e appartenenti alla generazione che potremmo definire di mezzo, si collocano tra una durevole conservazione e la realtà in movimento di cui diventano spesso portavoce o testimoni partecipi, documentando dunque da un lato la vitalità e persistenza del teatro, dall'altro il modificarsi delle sue dinamiche interne, le nuove aperture artistiche, critiche e problematiche e le diverse aree di interesse e fenomeniche.

Le nazioni più "giovani" offrono spesso pubblicazioni di informazione e attualità, più che riviste di studi, con ovvia attenzione prevalentemente dedicata al teatro del paese. Si possono citare, come esempio, "New Theatre Australia" (ampio organo di informazione sul teatro commerciale e "sperimentale" del conti-

nente, sulle produzioni musicali, i festival e le compagnie straniere ospitate), la "Canadian Theatre Review", la colombiana "Actuemos", "News from the Finish Theatre" di Helsinki, l'"Hungarian Theatre News", "Theatre Ireland", la nigeriana "New Culture", le svizzere "Musik & Theater" e "Szene Schweiz" (pubblicata nelle quattro lingue della confederazione elvetica), la "Swedish Theatre Suedois" (annuario di studi che informa sulla realtà nazionale, in particolare sul teatro per i giovani, accanto a interventi tematici, per esempio su Strindberg, il dramma e il teatro radiofonico, ecc.), "Bamah" trimestrale del Ministero dell'educazione e della Cultura di Israele, la rumena "Teatrul", "Scena" edita dall'associazione Sterijino Pozorje di Novi Sad, "Articles" del Vlaams Theater Instituut di Bruxelles impegnata dal 1987 alla diffusione della conoscenza delle arti sceniche delle Fiandre, ivi compresa la danza. Non mancano sguardi problematici sul teatro internazionale e su più ampie questioni di estetica e poetica teatrale. È il caso della danese "Teater" (uscita la prima volta nel 1979 e il cui titolo completo varia di anno in anno comprendendo di volta in volta anche l'indicazione numerica della data), dedicata a temi di carattere extra nazionale, alla stretta attualità, con una sezione sulla danza e più estese tematiche di genere (il teatro televisivo e radiofonico, i classici, i drammaturghi, ecc.). O delle olandesi "Toneel Teatraal", mensile del Nederland Theater Instituut, edita dal 1987, con attenzione suddivisa fra teatro nazionale e realtà internazionali; e "Two and Two", apparsa nel 1988 su progetto del Micky Theatre.

Particolare la situazione delle riviste latino-americane che, oltre a occuparsi dei teatri nazionali in chiave informativa e di studi, offrono non di rado intelligenti aperture sui più significativi ambiti internazionali di riferimento: elemento da non trascurare di fronte al fermento, anche innovativo, di molto teatro latino-americano. Così, accanto alla conservatrice "Apuntes de Teatro" pubblicata dalla Pontificia Universidad Católica del Cile, troviamo le messicane "Artes Escénicas", "Repertorio", "Tramoya"; ma soprattutto la cubana "Conjunto" promossa a partire dal 1964 dal dipartimento teatrale della Casa de las Américas con lo specifico scopo di diffondere – tramite studi teorici, critici e informativi – il pensiero e l'azione teatrale della larghissima realtà latinoamericana, e di romperne l'isolamento. Caso a parte è quello dell'Argentina dove, nonostante le difficili situazioni politiche ed economiche che hanno spesso colpito il paese, il teatro ha sempre conservato un ruolo di esistenza, ma direi soprattutto di "resistenza", fuori dal comune. E, di pari passo, la diffusione della cultura teatrale, con pubblicazione di riviste, studi sulla realtà nazionale e più ampiamente sudamericana, testi teorici dei maestri del Novecento. Esempio, sotto questo profilo, l'edizione in cinque volumi degli scritti di Stanislavskij da parte della casa editrice Quetzal di Buenos Aires: importante insieme di riferimento per la diffusione del "metodo" non solo nell'ambito storiografico, ma soprattutto nelle pratiche di teatro. Accanto alle attività "ufficiali" del Teatro Municipal San Martin o del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas dell'Università statale, Buenos Aires era e continua a essere un brulicare di spettacoli in luoghi appartati, in cui più facilmente può essere battuta la via della sperimentazione, in centri sociali, in quartieri periferici, alla ricerca di una relazione diversa e di una effettiva interazione sociale attraverso le arti nel loro complesso. Negli anni Ottanta il Teatro San Martin pubblicava "Tea-

tro”, insignita nel 1984 dal CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral) del premio Ollantay come miglior pubblicazione teatrale dell’America Latina: una rivista che dedicava lavori monografici ad autori classici come Shakespeare, Tirso de Molina, Lope de Vega, Molière, Ibsen, Lorca, Shaw, o a drammaturghi del Novecento, oltre ai moderni argentini, con un orientamento dunque verso la storia della scrittura teatrale. Ma esistevano anche i “Cuadernos de Investigación”, diffusi dall’Istituto Nacional de Estudios de Teatro di Córdoba; “Espacio de Crítica e Investigación Teatral”, pubblicata dalla Fundación para el Desarrollo de la Creación Artística e diretta da Osvaldo Quiroga e Eduardo Rovner (con attenzione alle questioni teoriche e pratiche della realtà latinoamericana), “Todo Teatro”, organo della Dirección Nacional de Teatro y Danza de la Secretaría de Cultura de la Nación.

In un inventario dedicato all’attualità, come quello proposto da Antonio Fernández Lera, qualcosa inevitabilmente sfugge non solo nel presente, ma soprattutto tra la dimensione “storica” e quella “corrente”, un’ampia zona in cui sono nate e scomparse riviste di sin troppo rapida durata, ma il cui ruolo appare fin da ora di interesse non secondario, in attesa di auspicabili studi. È il caso esemplare dell’italiana “Arena”, alla quale accennerò più avanti, della fondamentale rivista francese “Travail Théâtral” (1970-79) o – restando in ambito argentino – di “Cultura”, “medio de expresión del Nucleo Cultural Alternativo”, creata da Horacio Czertok (oggi direttore insieme a Cora Herrendorf del Teatro Nucleo di Ferrara), della quale fra il 1974 e il ’78 furono pubblicati complessivamente otto numeri, in una tipografia anarchica di calle Mario Bravo a Buenos Aires. Erano anni difficili, per l’Argentina, lo sappiamo bene, e “Cultura” nasce come supporto, anche economico, alla Comuna Nucleo, la compagnia teatrale che Czertok ed Herrendorf avevano fondato dopo l’uscita dalla Comuna Baires di Renzo Casali: “Il gruppo – leggiamo in un testo inedito – era pervaso dalla fede nelle possibilità dell’azione culturale quale condizione indispensabile per creare una nuova coscienza della realtà sociale. Già in quel periodo si nutriva una certa sfiducia nella possibilità di generare cambiamenti significativi attraverso l’azione politica tradizionalmente intesa. Così, l’agire del gruppo si rivolgeva anche ai militanti politici tradizionali. Eppure non eravamo un “gruppo di sinistra”: volevamo semplicemente fare un teatro dove il lavoro dell’attore fosse la cosa più importante. Avevamo letto Grotowski, avevamo letto le esperienze del Living Theatre. Sono state molto importanti per noi, come illuminazioni”³. Attraverso le pagine di “Cultura” si faceva breccia nel muro dell’istituzione teatrale, anche storiografica, pubblicando articoli e interventi di e su Jerzy Grotowski, il teatro precolombiano, l’Odin Teatret ed Eugenio Barba, Walter Benjamin, festival e incontri di teatro, ecc. Con un fascicolo speciale, a completare la serie degli otto editi, dedicato a un’esperienza di teatro per i ragazzi. Esempio dunque di rivista di studi originali e militanti, come in gran parte lo era in Italia, in quegli anni, “Biblioteca Teatrale”, uscita con il suo primo numero nel 1971 e diretta da Ferruccio Marotti e Cesare Molinari, innovativo strumento che si affiancava all’omonima (e longeva) collana dell’editore romano Mario Bulzoni, a fondare letteralmente un nuovo

³ H. Czertok, *Teatro Nucleo. Cenni storici e ontologici*, 1985, dattiloscritto inedito, Archivio del Teatro Nucleo.

modello di storiografia teatrale nella storia e nel presente.

Ma il “nuovo” teatro degli anni Settanta e poi Ottanta, e i relativi studi se non una vera e propria “nuova mentalità”, trovavano espressione in molte altre pubblicazioni periodiche che l’inventario diffuso da “El Publico” registra con attenzione. Tra le altre importanti riviste e tematiche si possono qui ricordare: “Alternatives Théâtrales” (Bruxelles, in lingua francese, dai primi anni Ottanta), nel cui comitato di redazione figurava Georges Banu e che dedicava studi monografici ai teatri delle diverse nazioni, ma anche a figure come Bob Wilson, Peter Brook, Marguerite Duras, Ariane Mnouchkine, Anne Theresa de Keersmaecker, o a temi complessi (scenografia e spazio, l’opera, il buto, ecc.); i “Cahiers Théâtre Louvain” (fondata nel 1968), con importanti interventi monografici su temi o singoli artisti e spettacoli (tra gli altri, la documentazione teatrale audiovisiva, il teatro popolare, il teatro francese del XX secolo, il teatro arabo, portoghese, ecc.; Jean Vilar, Charles Dullin, Besson, Krejca, Strehler, ecc.); “L’Art du théâtre” (Parigi 1985-88, diretta da Antoine Vitez e promossa dal Théâtre National de Chaillot), con dossier sul teatro francese ed europeo, interviste e documentazione su figure di registi, festival e incontri di teatro, ecc.; l’interesse verso aree teatrali culturali di nuova considerazione espresso tramite riviste mirate non solo appartenenti alla cultura di produzione, come nel caso latinoamericano (la statunitense “African Arts” e, sempre di area nordamericana, l’“Asian Theatre Journal” della University Hawaii Press di Honolulu, la “Hispanica Arts News”, “Estreno”, “Gestos”, la “Latin American Theatre Review” fondata nel 1967)⁴; la francese “Avant-Scène Théâtre”; “New Theatre Quarterly” che, sotto la direzione di Clive Barker e Simon Trussler, rifonda “Theatre Quarterly”; “Theater in Poland/le Théâtre en Pologne”, mensile iniziato a Varsavia nel 1958 e attento alle dinamiche in essere osservate attraverso numeri monografici, come le scuole di teatro (1973), il lavoro di Swinarski (1976), Witkiewicz (1978) e Kantor (1981), il teatro polacco degli ultimi trent’anni (1974), ecc.

Inventario ricco di schede o semplici note informative, quello pubblicato da Fernández Lera, la cui consapevole incompletezza va almeno integrata, per gli anni Ottanta e per le testate allora in corso, con la citazione delle riviste italiane “Ariel”, “Teatro contemporaneo”, “Hystrio”, “Teatro Archivio” (del Museo Biblioteca dell’Attore di Genova), oltre alle già ricordate “Teatro e Storia” e “Il castello di Elsinore”; le francesi “Obliques” e “Bouffonneries”; le americane “Yale Theatre”, “Comparative Drama”, “Performing Arts”.

Negli anni ho cercato riviste “minori”, “nascoste”, “segrete”, non solo nelle biblioteche, ma sulle bancarelle o nei cataloghi delle librerie antiquarie. A volte

⁴ Ma occorre ricordare anche le attività del già menzionato CELTIC e la sua rete di filiali e delegazioni che provvedono ancora oggi a distribuire le riviste e le pubblicazioni promosse dall’Espacio Editorial del la Comunidad Iberoamericana de Teatro (EECIT). Tra i periodici attuali, in questa fondamentale area linguistica e culturale, oltre alle già citate: “Teatro Celcit” e “Teatro XXI” in Argentina (la seconda è la rivista del GETEA-Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano dell’Università di Buenos Aires, che pubblica anche importanti collane editoriali sotto la direzione di Osvaldo Pellettieri); “Escena” in Costarica; “Tablas” a Cuba; “Ade Teatro”, “Entracte” e “Puck” in Spagna; “Ollantay Theater Magazine” negli Stati Uniti; “Mascara” in Messico; “Cuadernos” in Portogallo; e altre.

sono stato fortunato.

Ho progettato spesso di assegnare tesi di laurea indirizzate allo studio di qualche significativa rivista di teatro, abbandonando il più delle volte l'idea per la difficoltà di indagine da parte dello studente, anche se preparato e ben predisposto. Il rischio è evidentemente quello della semplice compilazione dei dati, della tendenza a banalizzare l'oggetto di studio, o quanto meno di una visione riduttiva del suo impianto progettuale e ideologico. È uno studio oggettivamente delicato, problematico e complesso nel quale si possono seguire due percorsi:

- semplice: schedatura della rivista e comprensione delle sue dinamiche interiori, connessioni tematiche e/o teoriche, tanto più essenziali o articolate in base alla durata della rivista e alle sue eventuali mutazioni interne (di impianto e di organizzazione, di impostazione, atteggiamento, tendenza, ecc.)⁵;
- organico: analisi articolata e di forte contestualizzazione, sia dal punto di vista strettamente teatrale sia sotto il profilo di una estesa visione culturale, con la conseguente necessità di comprendere in profondità gli ambienti che fanno da sfondo alla rivista e alla cui valutazione critica non sempre bastano i materiali interni alla rivista.

Il secondo aspetto è ovviamente il più utile e urgente sotto la concretezza della metodologia storiografica, potendosi indurre dalla rivista e per suo tramite una molteplicità di significati e valori esterni (e viceversa). Si pensi solo alla relazione tra "Biblioteca Teatrale", negli anni Settanta, e le concezioni della regia nel Novecento o di quello che si definiva "terzo teatro" o il rinnovamento degli studi sulla civiltà dello spettacolo nel Rinascimento. Ma si pensi anche a una rivista sostanzialmente oggi sconosciuta come "Arena", il cui primo numero uscì nel 1953, pubblicata a cura del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare tramite gli Editori Riuniti di Roma (la casa editrice dell'allora PCI), sotto la direzione di Luciano Lucignani e con un comitato di redazione che vantava i nomi di Paolo Chiarini, Giorgio Guazzotti, Vito Pandolfi, Icilio Ripamonti, Bruno Schacherl, Luigi Squarzina e Sergio Surchi. Al quale si affiancava un comitato consultivo internazionale forse più di prestigio che operativo, comprendente tra gli altri i nomi di Rafael Alberti, Bertolt Brecht, Léon Moussinac, Luchino Visconti. Nei pochi numeri usciti, oltre a recensioni, note e schede, "Arena" pubblicò saggi e studi di ben articolata natura: dagli scritti di critica teatrale di Piero Gobetti, a contributi sul teatro del "grande attore" (Vito Pandolfi), sugli elementi folklorici della Commedia dell'Arte (Paolo Toschi), appunti e ricordi su Luigi Pirandello (Corrado Alvaro), materiali per la conoscenza di Stanislavskij (Gerardo Guerrieri, Umberto Barbaro, K. Antarova), studi su Capuana e il verismo (Gaetano Trombatore) e su Ruzante (Franca Angelini), sulla Duse (Julius Bab), sul teatro cinese (Jack Chen), sulla Commedia dell'Arte e il teatro popolare viennese (Otto Rommel), ecc. Ai quali si affiancava la pubblicazione di testi teatrali, ma anche

⁵ Si prendano ad esempio le diverse generazioni di una rivista come "Sipario" e i suoi radicali mutamenti di rotta (vedi in altre pagine il contributo di Roberta Gandolfi), o il consolidamento della "Revue d'Histoire du Théâtre", o la prima e la seconda serie di "Biblioteca Teatrale".

di importanti documenti, come per esempio le *Regole per gli attori* di Goethe nella traduzione e con il commento di Luigi Squarzina. Altri significativi contributi e documenti (di Lucignani, Stanislavskij e Dancenko, Elena Povoledo, Angelo Maria Ripellino, Heinz Kindermann), annunciati nelle terze di copertina, rimasero inediti per la repentina chiusura della rivista.

Non credo sia possibile comprendere il senso di una simile operazione culturale, a meno di dieci anni dalla fine del ventennio fascista, senza tenere conto del clima intellettuale generale, ma anche sociale, politico ed economico degli anni Cinquanta italiani. Sotto l'aspetto prettamente teatrale è di imprescindibile significato la visione critica di Claudio Meldolesi che colloca l'episodio di "Arena" (accanto a "Drammaturgia" di Apollonio e "Teatro d'oggi" diretta da Pandolfi, Schacherl e Marcello Sartarelli, e alla coeva uscita dell'*Enciclopedia dello spettacolo*) nella linea degli eccessi personali e dei tagli deflazionistici che "contrassegnarono drammaticamente la prima metà degli anni cinquanta e che portarono il nostro teatro a una ripresa non scontata e tuttavia meschina, caratterizzata in definitiva dalle occasioni perdute o non raccolte"⁶. Una situazione critica in cui, per l'appunto, anche operazioni editoriali importanti come quelle menzionate non riuscirono a fare cultura nell'immediato, risultando utilizzate dai teatranti essenzialmente come deposito di informazioni e di curiosità anziché risultato di una progettazione di "illuministica intenzione". "Nella sua carta programmatica, scritta nel settembre 1953 – afferma Meldolesi – 'Arena' presentava la solita opzione per la drammaturgia nazionale con logica nuova: si guardava alla realtà teatrale corrente come a un'entità degradata e si proponeva un'indagine comparativa fra le culture del teatro, senza dimenticare l'attività spontanea, 'non professionale'. 'Arena' si proponeva come una rivista di svolta, simbolicamente collocata al di là dell'opera di D'Amico; i primi numeri si collegarono alle ricerche commissionate dalla Biblioteca dello spettacolo, ma il cammino poi risultò più arduo del previsto"⁷.

"Arena" si muoveva dunque all'interno di un ventaglio di "eccessi teorici" offerti allo specialista, ma fu fagocitata dal processo di "normalizzazione" in atto, e "il sapere teatrale di fatto continuò a essere giocato nel flusso delle recensioni che ignoravano le filosofie teatrali estranee agli allestimenti consueti"⁸. Eppure in quell'avvio di anni Cinquanta qualcosa si voleva radicalmente cambiare nelle politiche culturali del teatro. Tra il '52 e il '53 nascono istituti teatrali all'interno delle Università di Genova e di Roma, dal 1945 era stato vivacissimo il fermento all'Università di Padova (con una radio libera, un centro d'arte, un centro cinematografico, un giornale, il Teatro università che ospiterà, grazie all'impulso di Gianfranco De Bosio, una Scuola d'arte drammatica, poi Compagnia stabile del Teatro dell'università, infine Teatro stabile della città). All'inizio degli anni Cinquanta, dopo la fine del fascismo, le pubblicazioni di e sul teatro conoscevano

⁶ C. Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 295.

⁷ Ivi, p. 296, n. 74. La "Biblioteca dello spettacolo" è la collana avviata negli anni Cinquanta dall'editore Vito Laterza su impulso iniziale di Luigi Squarzina. Cfr. in proposito il volume di Meldolesi alle pp. 483 ss. Sul tema delle riviste italiane del periodo cfr. anche F. Angelini, *Politiche culturali e critica teatrale: note sulle riviste italiane degli anni '50*, in "Quaderni di Teatro", agosto 1979.

⁸ C. Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano*, cit., p. 296.

uno sviluppo intenso ma sbilanciato: “si erano stampate o si stampavano 18 riviste specializzate, ma solo 3 risultavano leggibili; dei circa 450 volumi pubblicati, la maggioranza era stata dedicata ai testi greci e romani, mentre solo 10 studi critici stranieri erano stati tradotti e solo 2 copertine avevano riguardato la regia”⁹. Un panorama editoriale tradizionale e convenzionale in cui, oltre alle riviste, sparivano anche le storie del teatro di Apollonio e D’Amico, mentre il teatro di Manzoni era preferito a quello di Molière: “Solo sulla produzione drammaturgica, comunque, si stabilì un compromesso con il teatro attivo per cui, dei circa 260 testi pubblicati, un quinto fu agganciato ai repertori in cartellone”¹⁰. E persino un’operazione come la collezione di testi teatrali iniziati a pubblicare da Einaudi su idea di Paolo Grassi e Gerardo Guerrieri fu concepita “per contrastare le libertà d’avanguardia e il fascino residuo della regia primonovecentesca”¹¹. Insomma, un quadro di provincialismo conservatore dell’Italia post fascista (sinistra militante compresa), accentuato dal clima “culturale”, politico e sociale voluto dalla Democrazia Cristiana governante, al di fuori del quale sarebbe davvero improponibile la lettura anche della rivista “Arena” se non a condizione di un malinteso idealismo.

Su un versante contemporaneo vale la pena di ricordare il lavoro di Laura Renna, studentessa di Scienze dell’Educazione a Ferrara e laureanda in Storia del teatro e dello spettacolo con una tesi sulla rivista “Teatri delle diversità”¹². La lettura e lo studio dei primi 24 numeri (1996-2002) di una rivista così fortemente connotata sul piano del teatro nel sociale hanno avuto un andamento incrociato: la necessità di procedere a una schedatura analitico-tematica che tenesse paritariamente conto, sia pure in forma cartacea, delle possibilità teoriche e operative emergenti dal progetto “Le officine del pensiero teatrale” (si vedano più avanti i contributi di Marco Consolini e Roberta Gandolfi, Giorgio Poletti e Matteo Pederzoli), e del clima socio-culturale dell’ultimo quindicennio almeno al cui interno collocare i molti contributi della rivista in materia di “teatro e...” (carcere, handicap, disagio sociale e giovanile, tossicodipendenza, scuola, etnie, ecc.). Ne è emerso un quadro di riferimento generale in grado di gettare luce su molte situazioni del presente, interne ed esterne al teatro, in una sorta di osmosi fra teatro e diversità che mostra le potenzialità stesse del teatro in quanto “diversità” in sé, radicandolo in una anomala “tradizione”. Una rivista come “Teatri delle diversità”, al di là dell’ampia informazione su attività, pratiche e teorie molto difficilmente reperibili altrove, può dunque creare una dialettica concreta con il presente, per il tramite del concetto di “teatro d’interazione sociale”. È all’interno della “diversa tradizione” del Novecento, cito da un mio saggio in corso di stampa, “che conviene ridiscutere la ricerca di senso del teatro e per il tramite del teatro (come cambiamento dell’uomo e come ricerca di una società diversa, appunto [...]), di fronte alle impellenti urgenze imposte dalle rapide accelerazioni e

⁹ Ivi, p. 482. Alle pp. 174-176 e 415-450 le significative informazioni sull’esperienza padovana e relativa analisi critica.

¹⁰ Ivi, p. 842, n. 22.

¹¹ Ivi, p. 296.

¹² “Teatri delle diversità” (1996-2002): *analisi e indici di una rivista sul teatro di interazione sociale*, Anno Accademico 2002-03.

svolte politiche, economiche e sociali dell'ultimo quindicennio almeno, tanto in Italia quanto a livello internazionale: dalla caduta del muro di Berlino, e dal conseguente abbattimento delle frontiere, alla guerra nella ex Jugoslavia e a tutti gli altri macro e micro conflitti mondiali, dalla globalizzazione agli spostamenti di masse etniche dal Sud e dall'Est del pianeta e alla necessità di una nuova coscienza multi e interetnica, dalle conquiste (in Italia) derivanti dalla legge 180/78 e relativa 'chiusura' dei manicomi fino all'attuale dibattito sulla riforma, dalla tossicodipendenza al dilagare del disagio sociale e giovanile e di tutte le relative patologie, al degrado delle periferie urbane, alla questione ecologica, alla diversa sensibilità nei confronti della condizione carceraria e dell'handicap in tutte le sue forme, alla formazione scolastica, ecc.”¹³.

Mi sono soffermato su questi episodi a titolo di esempio, per sottolineare la necessità di uno studio organico delle riviste dal punto di vista qualitativo e contestuale, non semplicemente contenutistico. Anni fa avevo tentato uno studio, parziale, per un numero doppio e speciale di “Biblioteca Teatrale” dedicato al teatro nel Rinascimento. In realtà non si trattava dello studio di una rivista, come il titolo del saggio denuncia¹⁴, ma dei contributi direttamente o indirettamente teatrali di due importanti pubblicazioni – “La Rinascita” e “Rinascimento” – di ambito ampiamente filosofico, storico e letterario. In ogni caso, sia pure con risultati che oggi ritengo solo in parte validi e ampiamente migliorabili, mi sembrava chiara fin da allora la necessità di un'analisi di tipo materiale e sulla concretezza dei dati a disposizione, in assenza della quale sarebbe stato impossibile comprendere non solo la mentalità di produzione dei contributi teatrali, ma il significato in sé nelle due riviste nei due rispettivi ambiti di progettazione (la prima nell'Italia del fascismo, dal 1938 al 1944, come organo ufficiale del Centro Nazionale di Studi sul Rinascimento, fondato l'anno precedente a giustificazione dei valori nazionali; la seconda come sua rinnovata filiazione, con la riapertura del nuovo Istituto, non più Centro, nel 1950).

La rivista dunque non semplicemente come oggetto di studio in sé, ma quale strumento per “interpretare” una cultura, un ambiente, soprattutto quando non sia sola espressione di un gruppo ristretto e autoreferenziale, con scarsa propensione ai legami verso la realtà esterna.

Non solo censimento, dunque. Eppure un aggiornato inventario è necessario, intanto come rinnovato se non esaustivo strumento di informazione bibliografica, in secondo luogo – proprio in virtù di rinnovate modalità operative – come possibilità di studio originale delle riviste di teatro.

Era fatale che Roberta Gandolfi e Marco Consolini trovassero in me un interlocutore complice e curioso quando mi hanno parlato per la prima volta del loro “folle” progetto “Le officine del pensiero teatrale”. Avendo alle spalle consolidate ragioni di studio e di ricerca, la prima su “Sipario”, Consolini su “Théâtre Populaire”¹⁵. Analisi esemplare, il lavoro sul periodico francese, del rap-

¹³ D. Seragnoli, *Ritrovare gli dei. Sul teatro d'interazione sociale. Domande*, in corso di stampa sulla rivista “Art'ò”.

¹⁴ Cfr. il mio articolo *Temî e problemi del dibattito sul teatro rinascimentale: il contributo delle riviste dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, in “Biblioteca Teatrale”, n. 15/16, 1976, pp. 309-346.

¹⁵ Cfr. il suo esemplare volume *Théâtre Populaire. 1953-1964. Storia di una rivista militante*, Roma, Bulzoni, 2002.

porto che collega una rivista ai modelli, alle istanze e alle mentalità politiche e sociali di un'epoca, attraverso vicende personali e scontri ideologici ravvisabili nel microcosmo del gruppo proponente, restituendo al teatro una funzione etica e "antropologica" (oltre che politica) in senso esteso, al di fuori dei travisamenti estetici, delle mitizzazioni, delle visioni idealistiche.

Ne esce, rafforzata, la necessità di uno studio sulle riviste non tanto quali documenti della vita teatrale, quanto piuttosto "fenomeno culturale" e oggetti di studio cardine per una rilettura storiografica complessiva del Novecento, come ben rimarcano Consolini e Gandolfi nelle linee programmatiche del loro progetto. Un senso della rivista come laboratorio e cantiere (sottolineo ancora dal progetto qui successivamente pubblicato), luogo di ideazione e propagazione di estetiche ed etiche del teatro, di specifiche politiche teatrali¹⁶.

Resta aperto l'enorme problema del censimento-inventario che ancora Consolini e Gandolfi indicano tra gli obiettivi del loro lavoro. Un tempo si procedeva in maniera abbastanza empirica, tramite questionari inviati alle redazioni delle riviste. È il percorso dichiarato da Fernández Lera quale esito del convegno siciliano del 1988. Lo abbiamo visto, in tal modo si può documentare semplicemente l'esistente partendo dalla conoscenza di ciò che si vuole cercare. Come entrare nella sala cataloghi della biblioteca e procedere alla sola ricerca dell'autore che si desidera trovare. Altra cosa è viaggiare nella sala di consultazione e creare relazioni tra i volumi maneggiati e aggregare sempre nuovi elementi di conoscenza. Ci sono altri modelli di indagine, e di vera e propria ricerca, che pur utilizzando metodi tradizionali (équipe di ricercatori e schede cartacee), hanno prodotto ben altri risultati (si vedano più avanti le descrizioni dei rispettivi progetti da parte di Alfredo Barbina ed Elvira Garbero Zorzi). In questo caso i dati accumulati sono impressionanti (come per esempio i 2.821 records relativi ai periodici di interesse teatrale, sia pure di vario genere, reperiti alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Oggi la tecnologia informatica non si sostituisce certamente a una ricerca in cui il fattore umano è e resta fattore indispensabile, ma consente di organizzare meglio l'informazione. Come al solito il problema non è tanto la conoscenza (nozionistica), ma il sapere andare a cercare l'informazione nel momento in cui essa è necessaria. Creando le opportune relazioni tra informazioni e idee.

Quello delle riviste di teatro è dunque un campo di studi ampio e aperto, ma necessario per una disciplina oggi non più giovanissima ma ancora poco incisiva sul piano delle culture e accademico, dispersa come risulta nei rivoli e nei meandri dei concorsi universitari. In una realtà, vale a dire, in cui ciò che sembra sempre più prevalere è la progressione della carriera o la conquista di un ruolo dall'esterno, più che lo studio e l'affermazione anche etica della disciplina, o la ricerca di una sua identità, smarrita forse ancora prima di essere raggiunta, nonostante gli sforzi e le condivisibili definizioni – non solo di facciata – di "nuova storia del teatro" (Meldolesi) o di "teatrologia" (De Marinis).

¹⁶ Di M. Consolini vedi anche *Pour une approche historique du théâtre de XXe siècle à travers ses revues*, in "Cahiers de la Comédie-Française", n. 34, 2000, pp. 23-26.