IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Intorno alla valutazione delle riviste

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/1561255 since 2016-05-10T22:29:17Z

Publisher:

Bonanno Editore

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

19 April 2024

STUDIO DAMS

Collana diretta da Franco Perrelli

14

RIVISTE DI TEATRO E RICERCA ACCADEMICA

Un colloquio e un inventario

A cura di
Gerardo Guccini e Armando Petrini

Con la collaborazione di
Roberta Carpani, Sandra Pietrini, Paolo Quazzolo,
Daniele Vianello, Roberta Ferraresi

BONANNO EDITORE

Pubblicato con il contributo della Consulta Universitaria del Teatro

ISBN 978-88-6318-080-0

Proprietà artistiche e letterarie riservate
Copyright © 2016 - Gruppo Editoriale Bonanno s.r.l.
Acireale - Roma

www.gebonanno.com
gebonanno@gmail.com

Indice

Premessa
di *Franco Perrelli* (Presidente della CUT) pag. 9

Da un punto di vista musicologico
di *Giuseppina La Face* » 11

Parte prima
Le riviste teatrali fra globalizzazione,
storia e innovazione tecnologica. Relazioni

Introduzione alla tavola rotonda
di *Marco De Marinis* » 17

An Overview of Professional
and Academic Theatre Journals
in the United States
di *Marvin Carlson* » 19

Iconografia delle riviste di teatro statunitensi » 27

Theatre Studies between Internationalization
and Globalization
di *Christopher Balme* » 39

Per una storia delle riviste teatrali,
periodizzazioni e ricerche
di *Marco Consolini* » 47

Rete Critica, il network dei blog e dei siti di teatro
di *Oliviero Ponte di Pino* » 69

Parte seconda
Le riviste teatrali italiane.
Schede descrittive

Ragioni e scelte d'un processo di ricerca.
Nota introduttiva
di *Roberta Carpani*, *Gerardo Guccini*, *Armando Petrini*,
Sandra Pietrini, *Paolo Quazzolo*, *Daniele Vianello* pag. 79

Schede descrittive » 85

«Acting Archives Review»
di *Lorenzo Mango-Claudio Vicentini* » 85

«Antropologia e teatro. Rivista di studi»
di *Matteo Casari* » 90

«Arabeschi.
Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità»
di *Stefania Rimini* » 95

«Ariel»
di *Anna Barsotti* » 98

«L'asino di B.»
di *Gigi Livio* » 101

«Biblioteca Teatrale»
di *Ferruccio Marotti* » 105

«Il castello di Elsinore»
di *Roberto Alonge* » 111

«Catarsi - Teatri delle diversità»
di *Vito Minoia* » 114

«Commedia dell'Arte»
di *Anna Maria Testaverde* » 118

«Comunicazioni Sociali. Journal of Media,
Performing Arts and Cultural Studies»
di *Laura Peja* pag. 119

«Culture Teatrali»
di *Enrico Pitozzi* » 124

«Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, visioni, scritture»
di *Eugenia Casini Ropa* » 128

«Dionysus ex machina»
di *Angela Andrisano* » 132

«Drammaturgia»
di *Siro Ferrone-Stefano Mazzoni* » 135

«Hystrio»
di *Claudia Cannella* » 137

«Mantichora.
Rivista italiana annuale di Performance Studies»
di *Dario Tomasello* » 142

«Mimesis Journal. Scritture della performance»
di *Antonio Attisani* » 144

«Il Patalogo»
di *Leonardo Mello* » 147

«Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali»
di *Gerardo Guccini* » 149

«Ricerche di s/confine.
Oggetti e pratiche artistico/culturali»
di *Roberta Gandolfi* » 152

«Rivista di letteratura teatrale»
di *Piermario Vescovo* » 155

«Studi goldoniani»
di *Anna Scannapieco* pag. 156

«Teatro e Storia»
di *Mirella Schino* » 160

«The Rope. Grafie dello spettacolo
e Pratiche dell'immaginario»
di *Giulia Raciti* » 165

Iconografia delle riviste teatrali italiane » 167

Parte terza
Approfondimenti e progetti

Ferrara 2002/Bologna 2013. Epoche a confronto
di *Gerardo Guccini* » 183

Intorno alla valutazione delle riviste
di *Armando Petrini* » 191

Le riviste teatrali italiane: alcuni rilievi statistici
di *Paolo Quazzolo* » 197

Per un progetto di indicizzazione:
la situazione italiana nel quadro internazionale
di *Sandra Pietrini* » 207

Per l'internazionalizzazione delle riviste teatrali:
il dabase IATJ della FIRT/CUT
di *Daniele Vianello* » 215

Il teatro non si sa chi sia
Conclusioni
di *Giuliano Scabia* (Presidente onorario della CUT) » 221

Premessa

Nel quadro della profonda trasformazione dell'accademia Italiana, al principio del XXI secolo, anche le Consulte Universitarie hanno rimodellato il loro profilo e non meno quella del Teatro (CUT), provvedendo a declinare la propria missione *sindacale* anche in termini più latamente *culturali*.

La diffusa pratica dell'internazionalizzazione e della valutazione, con un parallelo (non sempre felice) tentativo d'individuare classificazioni qualitative tra le riviste scientifiche di settore, ha indotto la CUT a una seria riflessione nel merito e a serrare rapporti di collaborazione con l'organismo della IFTR/FIRT, che riunisce gli studiosi di spettacolo a livello mondiale. In parallelo, dal 2013, si è attivata una commissione interna alla Consulta – costituita dai colleghi Roberta Carpani, Gerardo Guccini, Armando Petrini, Sandra Pietrini, Paolo Quazzolo, Daniele Vianello – al fine di organizzare un articolato database delle riviste sui presupposti che illustravo in questi termini in una circolare dell'estate dello stesso anno:

> The project aims at building an international network of theatre reviews and journals through the creation of a database on the website of the IFTR/FIRT. The database will be conceived as a catalogue of all the theatre reviews, allowing the users to search for author, subject or key-words, to browse the index of the reviews, to read the abstract of the article and in some cases also the full text. Furthermore, there will be links to the available websites of theatre journals. The specific structure of the catalogue will be conceived in parallel with the elaboration of the searching criteria. The project will be carried out by an international team, selected and supervised by the IFTR/FIRT.
>
> The first step will be the proposal of a pilot-project by the members of the Italian team who organized the 18th May Bologna meeting, where the results of their survey on Italian theatre reviews have been presented and discussed under the supervision of the CUT (Consulta Universitaria del Teatro). The schedule conceived for this data collection could be revised according to the criteria

and suggestions coming from the international group of the IFTR/FIRT.
Basically, the catalogue will be founded on a principle of stratified levels, in order to allow the inclusion even of those reviews that cannot provide more information (index, abstracts or full-texts) right from the beginning.
The second step will be the creation of a deeper level of the survey, concerning the articles contained in the reviews (index of the articles, abstracts in English, parts of the texts or full length texts). Among the criteria to be discussed there will be the creation of key-word dictionaries for searching in single fields, the possibility to narrow or extend the search, to browse the subjects etc. The elaboration of the database will be committed to an expert on data information systems and will be followed by the international team, in order to obtain a product which fully corresponds to our specific demands.

Il progetto fu portato a termine come *International Archive of Theatre Journals* ed è attualmente a disposizione degli studiosi di tutto il mondo attraverso il link: http://www.firt-iftr.org/item/360-international-archive-of-theatre-journals

La riflessione sulla necessità di un database e, in generale, sulla diffusione e la missione culturale delle riviste di teatro, avviata all'assemblea della CUT di Bologna, il 18 maggio del '13, aveva visto la partecipazione di Marvin Carlson, Christopher Balme, Marco Consolini, Oliviero Ponte di Pino e, naturalmente, a vari livelli, di tutti gli iscritti alla CUT.

In questo volume, abbiamo voluto raccogliere gli atti di quell'incontro per molti versi fondativo e un censimento del panorama, decisamente ricco e variegato, delle riviste scientifiche italiane attinenti alle discipline dello spettacolo.

Torino, 12 ottobre 2015

Franco Perrelli
Presidente della CUT

Da un punto di vista musicologico
Saluti del Direttore del Dipartimento delle Arti

Giuseppina La Face

Con piacere apro questa giornata di studio dedicata alle riviste e al teatro. In quanto Direttore della struttura che accoglie il vostro incontro, sono lieta e trovo significativo e opportuno che l'iniziativa si svolga proprio nel nostro Dipartimento delle Arti. Come molti tra di voi sanno bene, esso è sorto dall'aggregazione del Dipartimento di Musica e Spettacolo e del Dipartimento delle Arti visive. Credo che esso sia, oggi, l'unico Dipartimento che nel sistema universitario italiano comprenda l'intero spettro delle discipline artistiche, ossia tutti i settori scientifico-disciplinari che vanno da LART/01 a LART/08: le arti visive, il teatro, la danza, il cinema e la musica sono qui oggetto di ricerca, di insegnamento e, beninteso, di reciproci confronti. Ringrazio perciò il direttivo della CUT e i colleghi di teatro che mi hanno invitata e in particolare il collega Marco De Marinis, col quale collaboro costantemente.

Questa giornata di studio è a mio giudizio molto importante non solo per il numero e la qualità degli studiosi qui convenuti, ma anche, in primo luogo, per l'argomento: un argomento che mi tocca personalmente. Anch'io, infatti, dirigo riviste, non di teatro ma di musicologia: «Il Saggiatore musicale», della quale quest'anno si festeggiano i vent'anni, e «Musica Docta», nata digitale nel 2011. Conosco dunque per esperienza diretta le problematiche legate alla gestione e alla politica culturale dei periodici disciplinari. Credo che ancora oggi – anzi, forse oggi più che mai – le riviste siano un mezzo di fondamentale importanza per assicurare la trasmissione del sapere scientifico e la vitalità del dibattito culturale. Certo, la tecnologia sta cambiando molte cose, si passa man mano dalle riviste cartacee a quelle on-line: ma proprio questa evoluzione rende necessari momenti di approfondimento e confronto come quello che qui introduciamo.

Da musicologa, riscontro per le riviste un problema particolarmente rilevante, che credo sia ben presente anche ai colleghi di teatro. Mi riferisco alla difficoltà di reperire e procacciare, per i nostri periodici, una ricca messe di articoli di peso e di spessore, innovativi ed incisivi. Sia chiaro, non sto lamentando presunte carenze sul versante degli studi: il fenomeno che toglie spazio alle riviste risiede semmai nella crescente dispersione editoriale dei contributi scientifici, nel pullulare di pubblicazioni miscellanee e occasionali: basti pensare al proliferare degli atti di convegno o di Festschriften. Tempo fa, con un'espressione efficace, una collega osservava che i maggiori detrattori delle riviste siamo, di fatto, proprio noi studiosi. Alimentando infatti moltissime sedi editoriali, spesso decentrate e un po' nascoste, determiniamo una pulviscolarizzazione del sapere che toglie brillantezza alle riviste. Quantomeno, questa è l'esperienza di noi musicologi – non so se sia così anche per gli studiosi di teatro –, e vale tanto per l'Italia come per l'estero: di sicuro, per dire, è sempre più difficile ottenere proposte di articoli dalla Germania, da un paese cioè che è stato la culla della disciplina.

Un altro problema stiamo osservando, anch'esso (credo) generale: le conseguenze dei processi di valutazione. Non intendo certo pronunciarmi contro la spinta a introdurre procedimenti valutativi nel campo delle discipline umanistiche, certamente necessari e opportuni: e però gli effetti collaterali negativi dell'attuale sistema valutativo vanno considerati attentamente. Sta infatti succedendo che aumentino le richieste di pubblicare in riviste classificate in fascia A, indebolendo ancor di più i periodici collocati in seconda o in terza fila. Ora, io reputo – e lo verifico di continuo nella nostra disciplina – che anche le riviste periferiche svolgono un ruolo importantissimo nella diffusione della cultura, e assai spesso ospitano articoli ben documentati, indiscutibilmente utili alla ricostruzione di un contesto di conoscenza e di pensiero.

Oltre alle dinamiche generali, in Italia abbiamo avuto il talento di escogitare e di realizzare vari tipi di valutazione, in concorrenza tra loro. Questa varietà e molteplicità complica un po' la vita a noi studiosi. Ci sono le valutazioni primariamente quantitative dei singoli atenei, che misurano la produttività dei singoli (l'Osservatorio della Ricerca della nostra Università è stato pio-

nieristico in questo senso); c'è la valutazione selettiva e qualitativa svolta dalla VQR mediante revisione dei pari; c'è infine una terza valutazione, quella frettolosamente elaborata dall'ANVUR ai fini delle abilitazioni nazionali. Càpita che queste valutazioni siano in contrasto l'una con l'altra, con un effetto disorientante che certo non giova alla qualità della ricerca individuale.

Non voglio dilungarmi. Concludo dicendo che sono ammirata dall'iniziativa che avete promosso con l'incontro odierno, utile per tutti gli addetti ai lavori. Auguro buon lavoro a tutti e ringrazio ancora sia i relatori sia il pubblico di studiosi e di studenti oggi convenuto nel nostro Dipartimento.

Parte prima

Le riviste teatrali fra globalizzazione, storia e innovazione tecnologica. Relazioni

Introduzione alla tavola rotonda

Marco De Marinis

Gli incontri annuali della CUT sono spesso *double face*: mostrano una tonalità un po' opaca e acre quando parliamo delle condizioni di salute accademica della nostra disciplina e una tonalità fortunatamente molto diversa quando ci occupiamo invece delle sue condizioni di salute culturale e scientifica. In questo caso si passa da un motivato pessimismo a un ottimismo altrettanto fondato.

Ciò è accaduto ad esempio l'anno scorso, quando abbiamo convocato giovani studiosi e addottorati da ogni parte d'Italia, Nord, Centro e Sud, università grandi e piccole. Credo che tutti, da questa carrellata di ricerche e saperi, abbiano tratto motivi di fiducia per il futuro scientifico degli studi teatrali nel nostro Paese.

La stessa cosa – ne sono convinto – accadrà oggi, occupandoci delle riviste di teatro. Di più: se è vero che le riviste – come, del resto, i giovani – rappresentano il termometro attendibile di una buona salute culturale, allora potremmo addirittura sostenere che la nostra teatrologia scoppia di salute. Quest'oggi presenteremo, infatti, ben sedici riviste. Non è sempre stato così; negli anni Settanta – quando ho iniziato la mia carriera di ricercatore e docente – tutto questo non esisteva. Allora, per gli studiosi della mia generazione, la rivista di riferimento era unicamente «Biblioteca Teatrale». Quando sono arrivato al DAMS alla fine del 1971, essa era nata da poco, l'anno precedente. Si può dire che la nuova teatrologia stessa nascesse in quegli anni e che una sola rivista, «Biblioteca Teatrale» appunto, ne fosse la vetrina quasi esclusiva.

Oggi fortunatamente la situazione è molto diversa: c'è un'offerta molto ricca e stimolante di periodici di settore, sia quantitativamente che qualitativamente. Non abbiamo niente da invidiare ad altri Paesi, neanche a quelli provvisti di tradizioni teatrologiche più antiche e di riviste famose. E non parlo a caso

di altri Paesi, perché l'apertura di questo convegno è opportunamente internazionale, visto che iniziamo la giornata ospitando nella sessione mattutina due figure prestigiose della teatrologia internazionale come Marvin Carlson e Christopher Balme.

Si tratta di due studiosi implicati a vario titolo nello sviluppo delle riviste teatrali. La loro presenza oggi è, quindi, quanto mai pertinente. Carlson è direttore della «Western European Stages», che si sta per fondere con l'«Eastern European Studies» e quindi diventerà «European Studies». Non posso inoltre tacere che Carlson è l'autore del fortunatissimo volume *Teorie del teatro*, che ha torturato, affascinato e formato generazioni di studenti, e che, nella sua sterminata produzione saggistica, figura anche un breve ma denso studio sulla performance non ancora tradotto in Italiano: un piccolo classico che, oltre a considerare fenomeni nuovi, insegna a guardare più generalmente al teatro tutt'intero attraverso un'ottica performativa. Quanto a Balme, oltre al fatto che si tratta dell'attuale Presidente della IFTR/FIRT (International Federation for Theatre Research), va ricordato soprattutto il ruolo direttivo svolto nell'ambito di due importanti riviste come «Theatre Research International» e «Forum Modernes Theater», il primo periodico di area linguistica tedesca che si sia dotato di un sistema di *peer review* conforme agli standard internazionali. Agli interventi di Marvin Carlson e Christopher Balme, farà seguito quello di Marco Consolini, studioso di formazione italiana, più precisamente bolognese, e oggi professore all'Istituto di Studi Teatrali di Paris III-Sorbonne Nouvelle. Oltre a svolgere da anni un prezioso compito di mediazione fra gli studi teatrali italiani e quelli francesi, Consolini ha anche contribuito a rivalutare in ambito storiografico lo studio delle riviste di teatro, a partire da quel «Théâtre Populaire» cui ha dedicato anni di ricerche e un'importante monografia.

Chiuderemo le relazioni della mattinata con un'apertura ai nuovi supporti (web, blog, riviste on line) e alle nuove forme di comunicazione, informazione e critica teatrali. È presente al completo l'équipe dei fondatori di Rete Critica: Oliviero Ponte Di Pino, Massimo Marino, Anna Maria Monteverdi e Andrea Porcheddu, anche se, per tutti, parlerà soltanto il primo.

An Overview of Professional and Academic Theatre Journals in the United States

Marvin Carlson

My project today is to provide a general overview of the professional and academic theatre journals in the United States, to suggest how each of them fits into the surrounding theatre culture and to which readership each is directed. Although a number of British theatre journals and a few of Canadian ones are read in the United States, U.S. journals dominate the field, so far as English-language publications are concerned, both in number and in size of readership.

The United States does not have a large circulation journal devoted to theatre and read by professionals and the general public alike, such as «Theater Heute» in Germany or «Sipario» in Italy. There was such a journal in the early 20th century, the influential and warmly remembered «Theatre Arts», founded in 1916; but as interest in the theatre diminished in the United States as the century went on, it found fewer and fewer readers and finally ceased publication in 1964. It has no successors. Broadly speaking there are two types of theatre journals today in the United States: first, there are journals primarily directed toward theatre professional producers (as actors, managers, directors, and designers); then there are the ones for theatre academics and scholars. Professional-oriented journals are fewer, but their circulation is much great, in part because academic journals have to a certain extent divided up the field, with particular journals tending to focus on particular readerships.

Probably the best-known journal in the United States is «Variety» magazine, essential reading for American actors and directors, but not widely read by theatre academics. «Variety» is more than a century old, now based in Hollywood but originally in New York. Up until March 2013 it had appeared daily, but at

that point it changed to a weekly, with daily news on the internet. The movement of journals to partial or total digital version is a major part of scholarly publication today, and this could be the subject of another considerable presentation. I will return to this at the end of my talk, but today I will focus on regularly published journals, which still form the major part of theatre journal publication in the United States.

Although «Variety» presents news and gossip of film and theatre world, it is primarily read for its information about upcoming productions and casting opportunities for actors. There are also other journals which deal with these matters, but traditionally «Variety» is the first place to look for such information. The only professional-oriented journal that is also widely read by theatre scholars is «American Theatre», published by TCG, the Theatre Communications Group. In the United States, as in England, theatres are legally divided into commercial and not-for-profit. The former are run like businesses to make money for their investors, while the not-for-profits use the money they make to support their ongoing work. Most New York theatres – except the large Broadway ones – and most regional theatres in the United States are not-for-profit. The Theatre Communications Group is their official organization and «American Theatre» is their professional magazine, with reports on trends, personalities, and productions in such theatres across the country. The other well-known professional-oriented journal in the U.S. is «Theatre Design and Technology», the journal of people who works in those areas. While its articles are often technical reports, it also includes historical studies from time to time.

When we turn to the field of academic journals, we find that most of them are associated with a particular organization or university, which provides an important part of their support. Subscribers and individual buyers are important, but – like the theatre itself – most of these journals have some degree of external support because otherwise they really can't financially survive. The largest professional organization for theatre academics in the United States is the ATHE, Association for Theatre in Higher Education. As this name makes clear, it is much more limited in membership than was the American Theatre Association (ATA) in the last century, which sought to include all

aspects of American theatre (professional and academic, community theatre, army theatre, children's theatre, and amateur theatre). The ATHE's journal began in 1948 as the «Educational Theatre Journal», then closely tied – as it is now – to colleges and universities with theatre programs. In 1979 the title changed to «Theatre Journal» to reflect the broadened scope of the association. Today, although the ATHE has returned to its original orientation, the more general name remains.

The second major academic theatre organization in the United States is the ASTR, American Society for Theatre Research. It was founded in 1956 by theatre researchers – primarily historians – who looked for a more academically focused group than was provided by ATA. The ASTR is affiliated with the International Federation for Theatre Research (IFTR), and has similar goals and concerns. In 1960 it began publishing its own journal, «Theatre Survey». It has a much more limited circulation than «Theatre Journal»: the latter has about 2200 subscribers, while «Theatre Survey» has less than 1000; the number of readers is estimated at about three times the subscriptions, but these are still obviously not widely-read journals in a country of the size of the United States. Scholars and students make up their primary readership, although both of them are necessary readings for anyone involved in the field.

It may be well here to say a few words about a seemingly minor matter which nevertheless continues to have a distinct impact on theatre journals in the United States, and indeed upon many aspects of the theatre culture there. It's the presumably simple matter of the proper spelling of the word "theatre". You may have noticed that all of the journals I have so far mentioned use the spelling "theatre"; but if you try to pursue this matter online or in the most standard grammatical advice books, you will very likely be informed that the standard American spelling is "theater". This confuses the matter even further by the common and mistaken assumption that America and the United States are the same thing. In fact, the standard Canadian spelling is the same of the British, "theatre"; so far as I know, the United States theatre culture is the only one in the world which has an alternative spelling for this key-word. Moreover, within the theatre world, it's not simply a matter of agreeing that the two

are equivalent. Individuals, organizations, and publishing houses have generally selected one or the other as the "correct" spelling and so authors are forced to use one or the other according to the choice of whoever may publish their work.

This confusion goes back to the early 19th century, and to the first attempt by the scholar Noah Webster to create an American dictionary that would be distinct from the English one. Webster championed a number of reformed spellings, removing the "u" from the English "honour" and "colour", and changing the "re" to the "er" in "centre" and "theatre". Since that, most of these changes have been generally accepted, but not "theatre". Among the general public, the "er" spelling gradually spread, but not among the professional and academic theatre world. Up until the 1930s the United States publishing industry continued to prefer the "re" version, but a great change occurred in 1936, when «The New York Times» officially changed its spelling to "er"; the «Times» was so influential that it soon became the standard within the U.S. journalism. Major publishers followed, and so the "er" version became the official spelling in the United States publishing industry.

But there the reform stopped. Neither the theatre professional world nor the academic one in general have accepted the "er" spelling, and now – almost seventy years after the change by «The New York Times» – show no signs of doing so. Major professional organizations – like the American National Theatre Association and the American Theatre Wing – use the "re" spelling; theatre scholar associations and most of the academic departments, like my own, also do so. Academic theatre programs – like my own – normally require the "re" spelling, so theatre students learn to use it in writing class papers and thesis, and continue to use it if they then will publish their research in professional journals, even those specialized in American theatre (such as «American Theatre» or the «Journal of American Drama and Theatre»). However, if they then turn this research into a book which will be published by a major press in the United States – even most of the university presses –, all the "re" spellings will be changed into the "er" by the press itself.

There was a time during the 1960s and 1970s when it appeared that the shift to the "er" spelling may take place, not to

break away from English practice as Noah Webster wished, but to break away from the traditional commercial theatre in the name of the more democratic and egalitarian ideals so prominent in that period. Many politically engaged young theatre persons of the 1960s saw the "re" spelling as representative of an aristocratic traditionalism and embraced the "er" version as something closer to the people. Thus, a number of new publishing and producing ventures has chosen this spelling for distinctly political reasons. The Yale University created a new theatre journal, very much involved with the current political situation, in the revolutionary year of 1968; even if it was originally called "yale/theatre" (without capital letters but with a traditional "re" spelling), in the 1970s it was renamed the simpler and more populist «Theater». An early example among theatre organizations – and one of the most important – was the Public Theater, founded by Joseph Papp in 1954 specifically as a populist venture, presenting free Shakespeare to a general public. A few other New York theatres with similar concerns followed Papp's lead (like the Theater for the New City, founded in 1971), but, more than fifty years after this venture, most of the major theatres still maintain the "re" spelling and doubtless will continue to do so.

One more major academic theatre journal in the United States must be mentioned. This is «TDR / The Drama Review», which holds a unique position among U.S. theatre journals for a variety of reasons. First, even thought its prestige is as strong as any scholarly journal in the field, it is alone in being the only major journal that is not peer-reviewed. This policy has been followed by Richard Schechner since he has became editor in the 1960s and has made «TDR» one of the major journal in the United States, reporting on the new theatre experimental groups in the U.S. (like the Living Theatre) and on major experimental figures from abroad. It established then and still maintains the largest readership among academic theatre journals in the United States, with about twice as many subscribers of «Theatre Survey», the next largest journal.

Another distinctive feature of «TDR», arisen in the late 1970s and strongly encouraged by Schechner, was the expansion of theatre scholarship into a wide range of human activities which shared with theatre the use of scripted or repeated

behavior – sport events, social and political practices, religious rituals, and much of the interaction of everyday life. Schechner called this broader field of research "performance studies", and his program at the New York University renamed itself as the first Department of Performance Studies in the world. Six years later Schechner resumed the editorship of «TDR» and gave it the subtitle "the Journal of Performance Studies". Although both «Theatre Journal» and «Theatre Survey» now regularly mix articles on theatre and on what could be called performance studies, «TDR» remains the only major U.S. journal that claims performance studies as its focus.

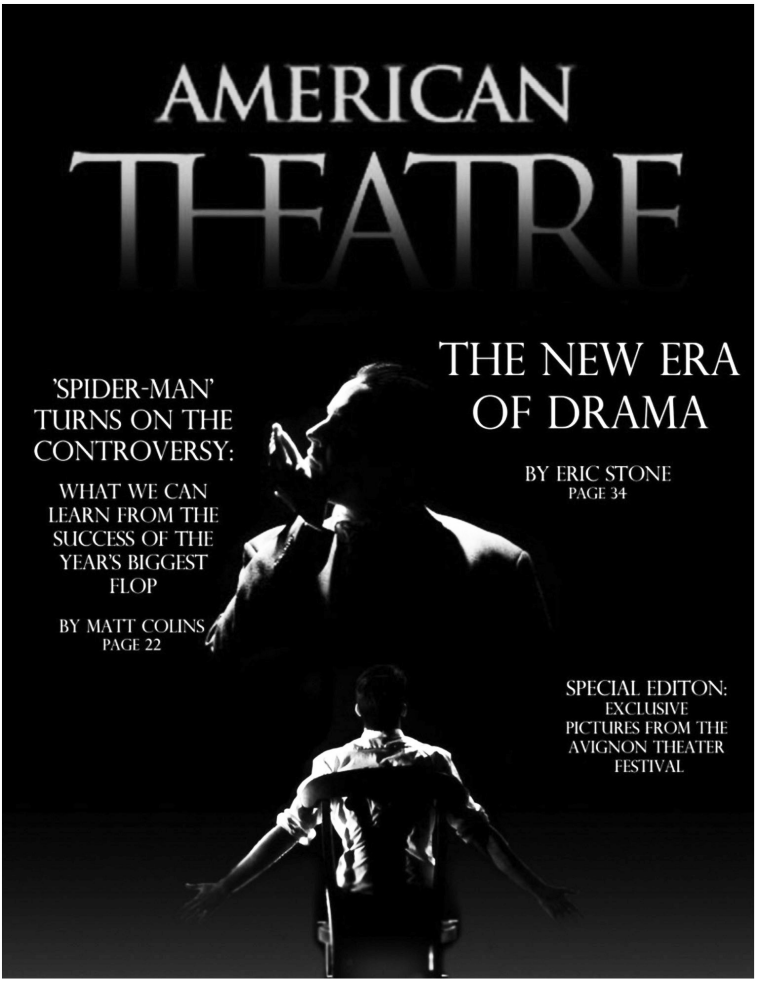
In the United States, theatre is traditionally considered to refer to the performance of a dramatic text, and so the term "drama" – in the titles of books, journals, or academic programs – refers to this written text. Thus, in the United States one often sees academic departments of theatre and drama: the first theatre program, at the Columbia University, grew out of the Department of English, and there remained a close relationship between theatre and drama throughout the 20th century. This means that many U.S. theatre scholars read and seek publications in academic journals devoted to literary studies in general or to the literature of a particular region or period. There are vastly more of these publications than theatre journals, and I will not attempt to even lay out their general boundaries, but I will mention the journal that clearly leads the field, and tends to set the standards for the others. It is «PMLA», first published in 1884, which now has a circulation of almost 30.000 and a readership for at least double that number.

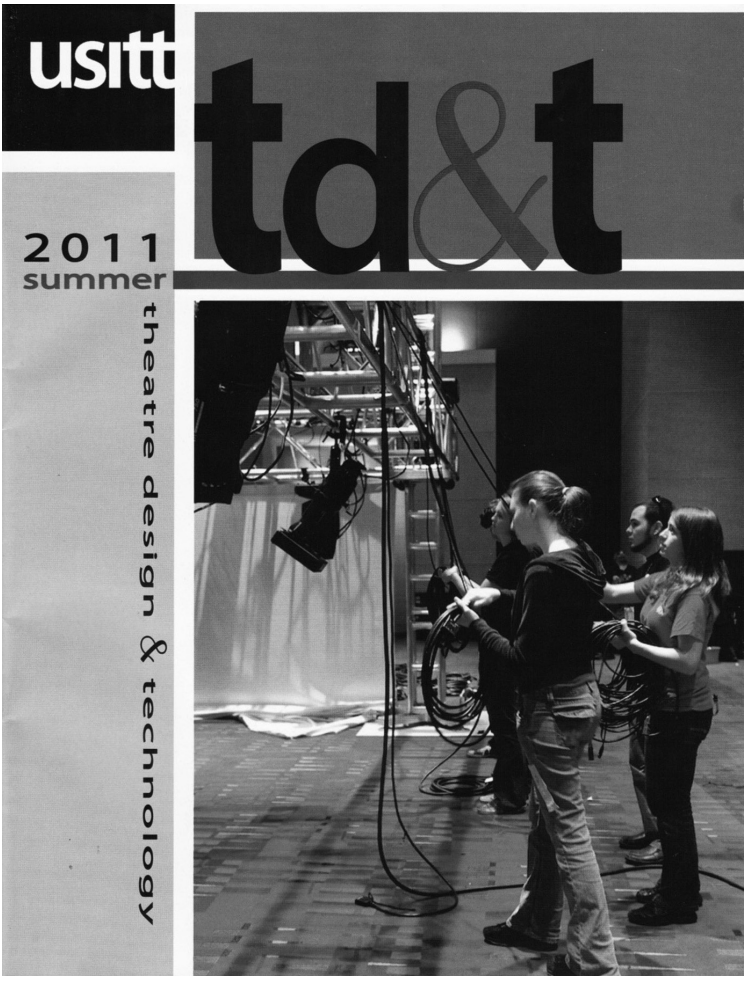
Language and literature journals like «PMLA» regularly publish articles on drama, but there are also a number of literary journals concerned only with drama. Not surprisingly the best known of these are devoted to Shakespeare, still the leading subject for both performance and study in the English literary tradition. Among the many Shakespeare-oriented publications, «Shakespeare Quarterly» is the most highly regarded: founded in 1950 by the Shakespeare Association of America, it is now published by the Folger Library in Washington, devoted to research on Shakespeare and his age. There are also a number of smaller drama journals. Some of these are focused – like a number of

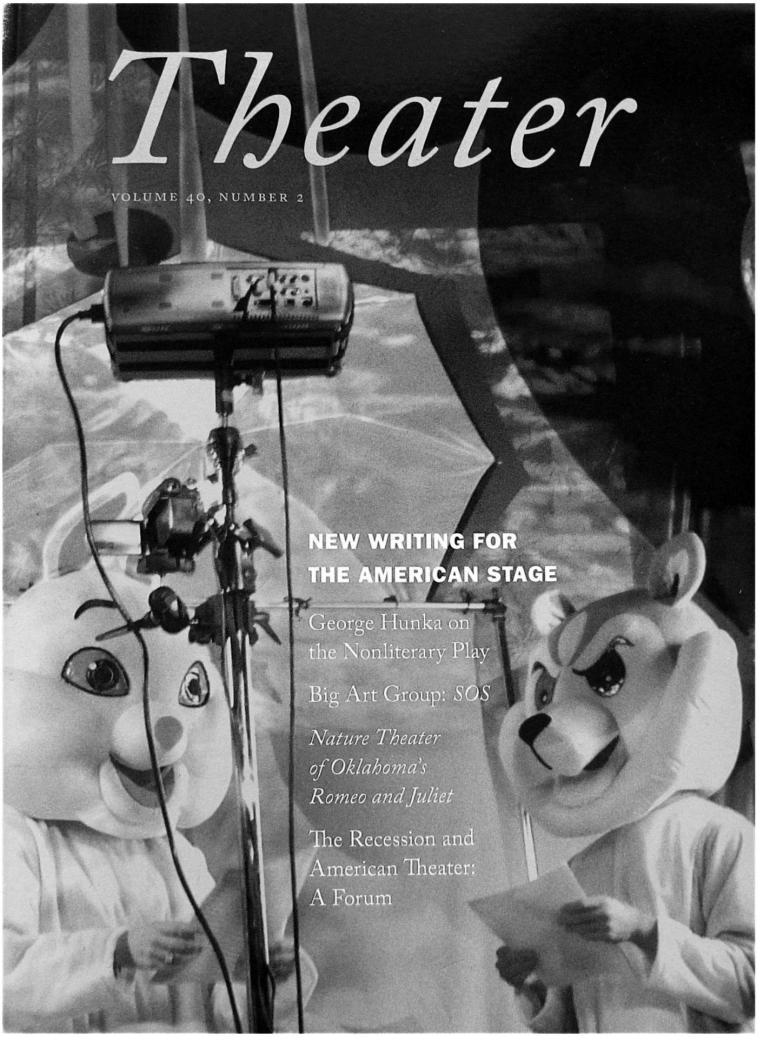
general literature journals – upon certain geographical regions, such as «Latin American Theatre Review», which was founded in 1967, or «Asian Theatre Journal», founded in 1984. Other journals are specialized in particular periods: the most important of these are «Renaissance Drama» and «Modern Drama», founded in 1968. There are also two important more general drama journals: «Comparative Drama» and «The Journal of Dramatic Theory and Criticism». Most of these have a subscription base of only around 600 or 700, but are nevertheless fairly widely read in the field. Another kind of drama publication must be mentioned: the various "newsletters" devoted to report both academic and production-related on a single dramatist, and most major dramatists have such publications, usually the work of a society devoted to them – so for example there are societies, and newsletters, in the United States devoted to international dramatists (such as Ibsen, Strindberg, Pirandello, and Beckett) as well as ones devoted to U.S. authors such as O'Neill, Williams, and Miller.

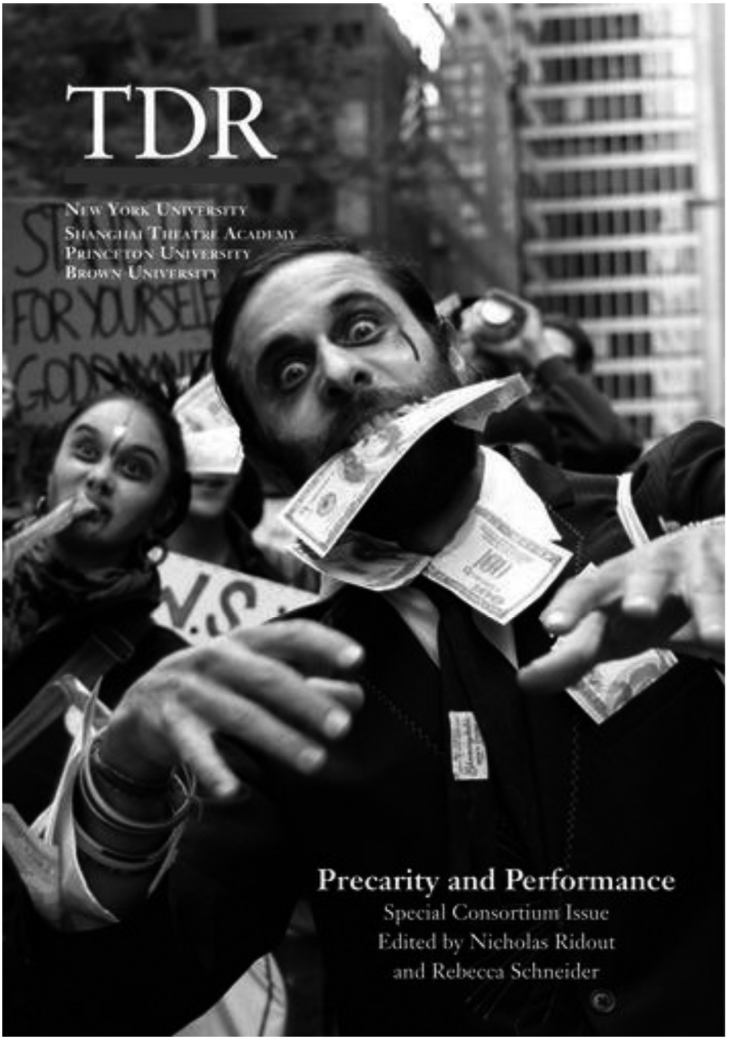
I will conclude this quick overview of theatre journals in the United States with the observation that although the journal in printed form is still a significant part of the scholarly world, it is clear that this situation is rapidly changing. Almost all of the journals I have discussed are now published in both print and digital forms, and a lot of them are making available past issues online as well. Clearly their circulation is becoming more and more dominated by the internet usage. One of the reasons that the rapidly developing area of performance studies has not resulted in more printed journals in the United States is clearly that the e-journals are seen as the preferable new means of circulation of the research. No e-journal has yet challenged the prestige of the established print journals I have mentioned, but clearly that time is coming. For example, the leading performance studies e-journal, «Liminalities», founded in 2005, averages per year 150.000 site visits, 400.000 page views, and over a million web hits annually, figures that quite dwarf any of the conventional print journal. Unquestionably the e-journals will play an ever-increasing role in theatre and performance studies of the future.

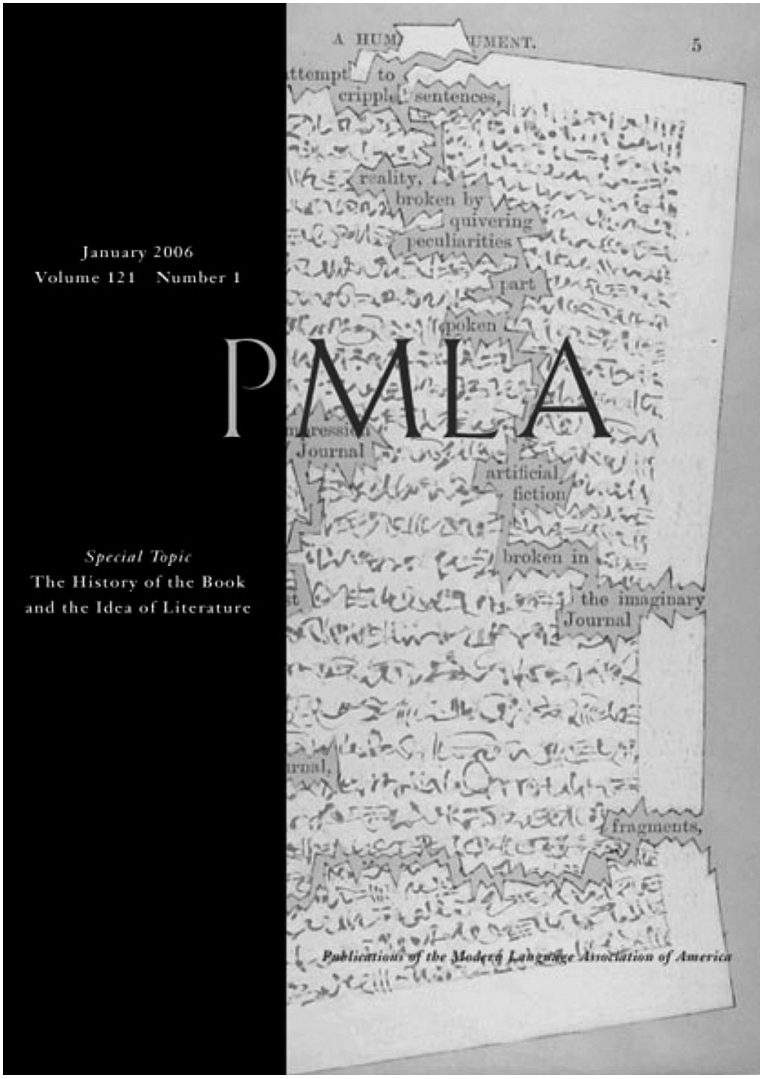
Iconografia delle riviste di teatro statunitensi


AMERICAN
THEATRE
THE NEW ERA OF DRAMA
BY ERIC STONE
PAGE 34
'SPIDER-MAN' TURNS ON THE CONTROVERSY:
WHAT WE CAN LEARN FROM THE SUCCESS OF THE YEAR'S BIGGEST FLOP
BY MATT COLINS
PAGE 22
SPECIAL EDITON:
EXCLUSIVE PICTURES FROM THE AVIGNON THEATER FESTIVAL

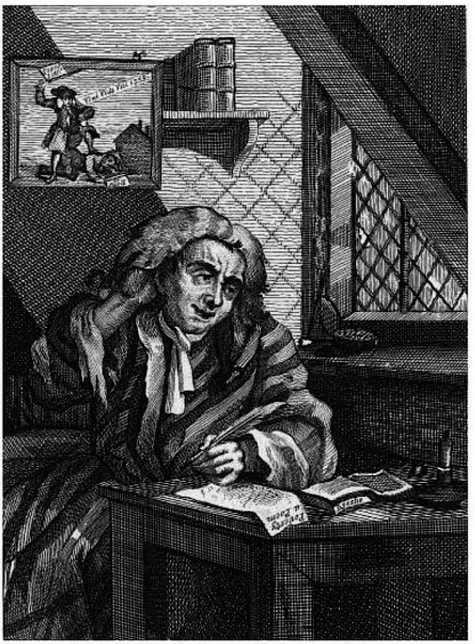

usitt
td&t
2011
summer
theatre design & technology


Theater
VOLUME 40, NUMBER 2
NEW WRITING FOR THE AMERICAN STAGE
George Hunka on the Nonliterary Play
Big Art Group: SOS
Nature Theater of Oklahoma's Romeo and Juliet
The Recession and American Theater: A Forum


TDR
New York University
Shanghai Theatre Academy
Princeton University
Brown University
Precarity and Performance
Special Consortium Issue
Edited by Nicholas Ridout
and Rebecca Schneider


January 2006
Volume 121 Number 1
PMLA
Special Topic
The History of the Book
and the Idea of Literature
Publications of the Modern Language Association of America

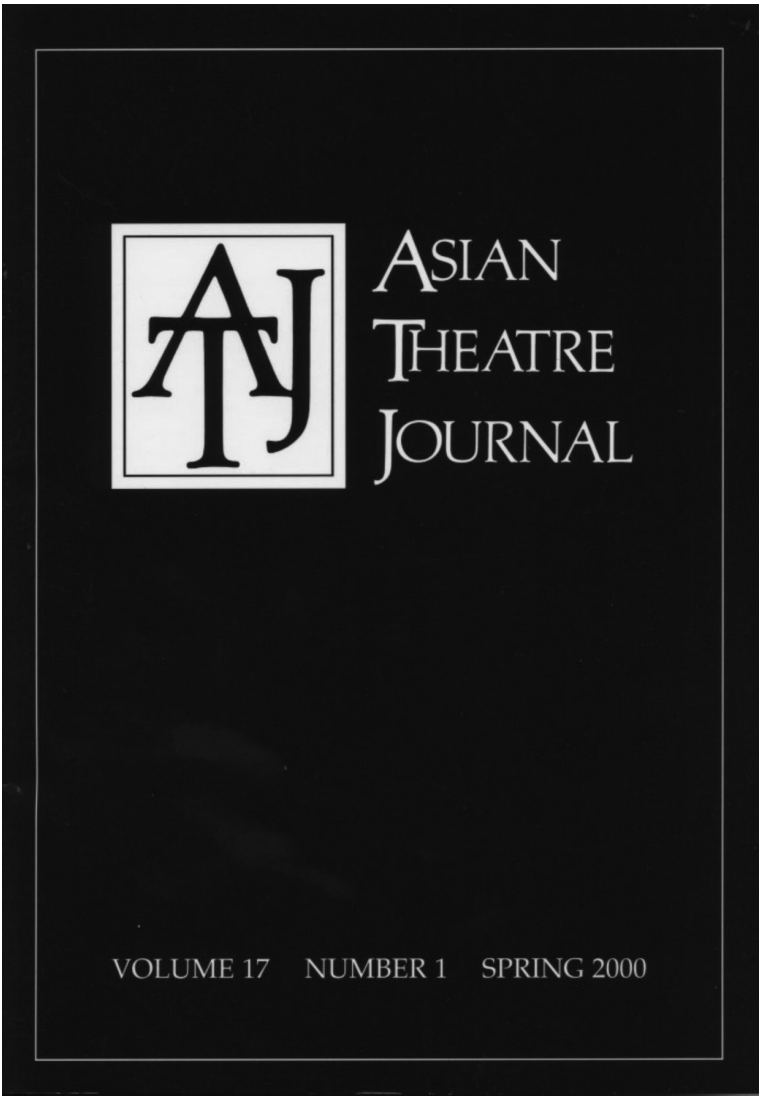
SHAKESPEARE QUARTERLY

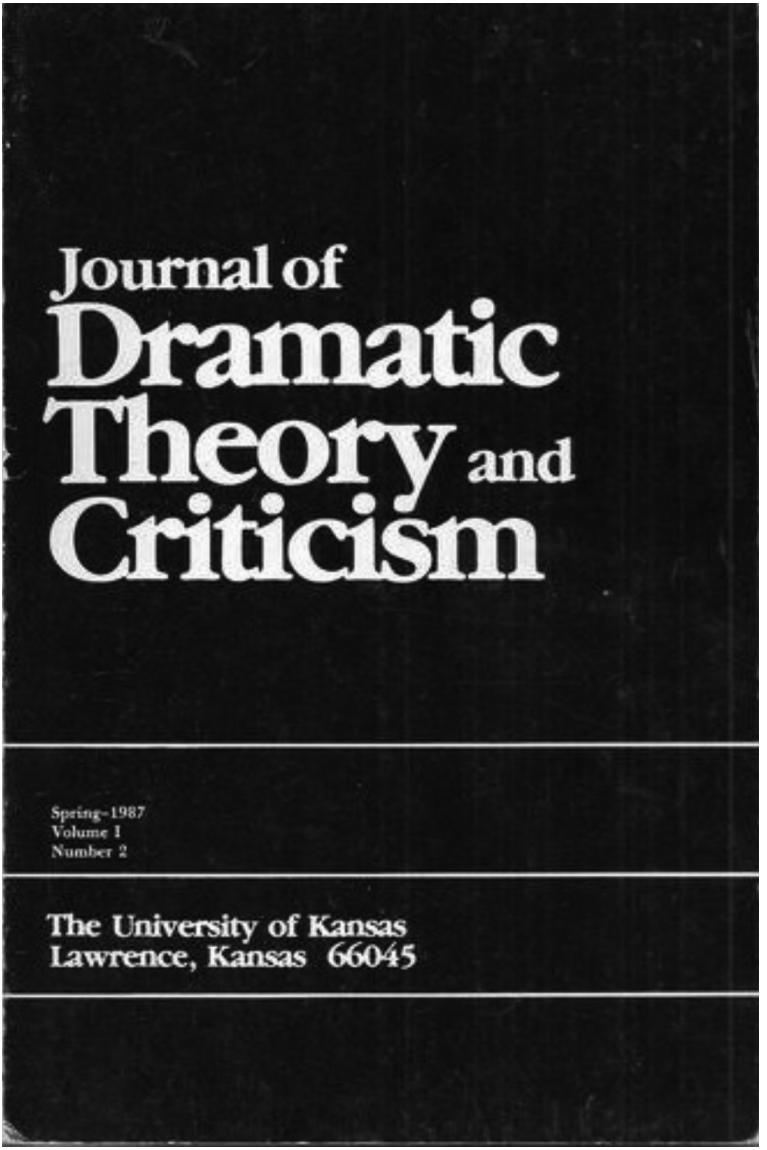


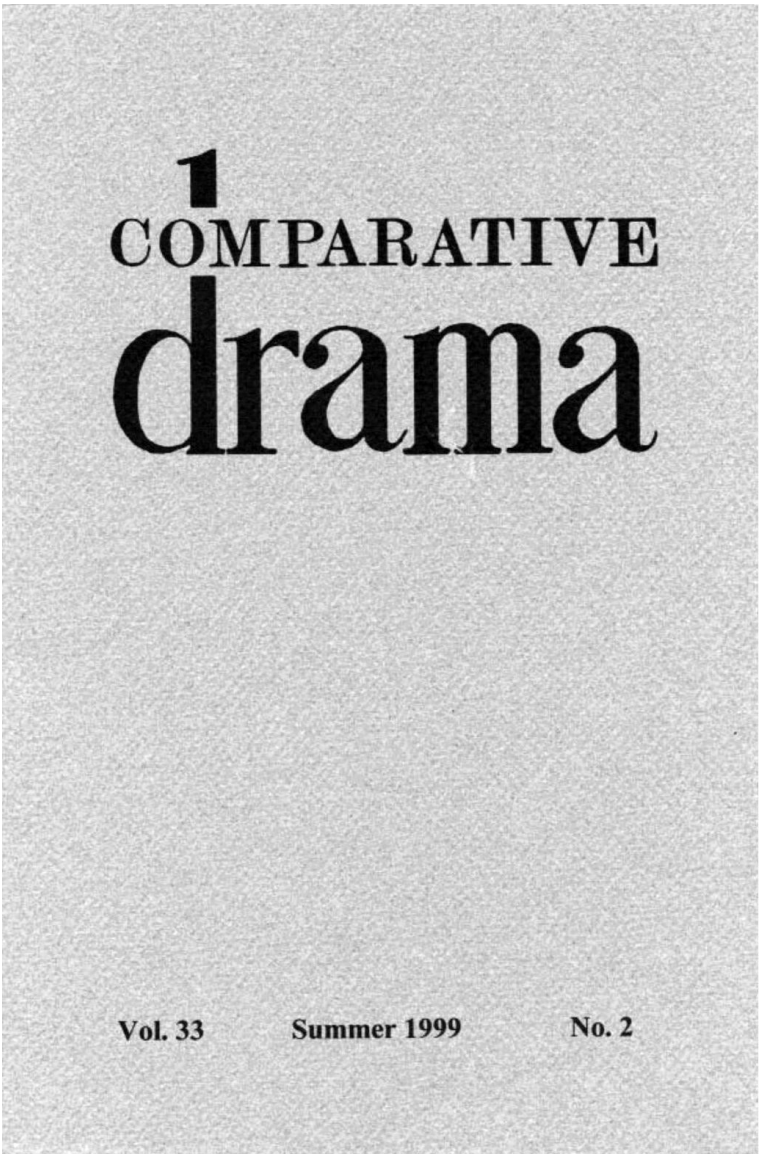
Published for the Folger Shakespeare Library
in association with
The George Washington University
by The Johns Hopkins University Press

Volume 62 Winter 2011 Number 4

ISSN 0023-8813
LATIN AMERICAN THEATRE REVIEW
44/2
SPRING 2011
Dialogues with Octavio Paz in Hugo Salcedo's *El viaje de los cantores*
Conchi León: Representing contemporary Mayan identities on the international stage
Two dramatic conceptions of the legendary figure "Jesús Malverde"
Greek Tragedy and beyond in Yuyachkani's performance of *Antígona*
The Chilean *flayte* as represented in Luis Barrales' *HP (Hans Pozo)*
9 días de guerra en Facebook, a new play by Luis Mario Moncada
Plus an interview with Alejandro Ricaño, festival reports from Cádiz, Chile, Miami, and Puebla; farewells to George Woodyard, Isidora Aguirre, and Carlos Solórzano Fernández; and book reviews.


ATJ
ASIAN
THEATRE
JOURNAL
VOLUME 17 NUMBER 1 SPRING 2000


Journal of
Dramatic
Theory and
Criticism
Spring-1987
Volume I
Number 2
The University of Kansas
Lawrence, Kansas 66045


COMPARATIVE
drama
Vol. 33 Summer 1999 No. 2

Liminalities 9.1

Theatre Studies between Internationalization and Globalization

Christopher Balme
(Presidente della International Federation for Theatre Research)

In this talk I want to look at the changing function of the IFTR and place it in its current context of the internationalization of research. In Europe, at least, we are looking at a paradigm shift from national to international criteria according to which our research is assessed, funded and conducted. The thesis I will be exploring is that the pressures we associate with globalization are now being applied to our research practices under the label of internationalization. But where does this leave local or national focused research in the humanities? In order to contextualise our current and future chances, it is necessary to remember a little where we came from and revisit the origins of the IFTR.

History IFTR/FIRT

IFTR is very much a product of Cold War internationalism. It was founded in 1957 to forge contacts across borders under controlled conditions. After preparatory meetings in London and Berne, IFTR was formally established in Venice at the Cini Foundation in 1957, with the participation of seventeen countries including Members from Russia, Poland, Czechoslovakia and (attending as an observer) Yugoslavia. They were joined later by the DDR who retained a significant influence on the organisation. Three presidents were from Eastern Bloc countries.

IFTR came into being as part of the postwar movement to establish theatre studies as an independent discipline. Its natural enemy was literary studies to which it was attached in an oedipal relationship, longing for freedom on the one hand but still secretly desirous of intimate relations on the other.

In its initial phase IFTR was strongly advocatory, working to foster theatre rather than literary research. It could not be considered political in any overt sense. On the contrary, countries and cultures met on the ideologically safe ground of positivistic historical research. The first constitution summarized the aims, among others, as follows:

- to promote in all countries international liaison between organisations and individuals devoted to theatre research
- to obtain facilities in libraries, museums, etc., for theatrical research workers of all countries
- to submit to the authorities of all countries the desirability of creating courses, institutes and chairs of theatre research.

Its membership was originally organized along national lines and was based around institutional (either full or associate) membership representing nation-states. Individual members were also permitted but they had no voting rights.

True to its spirit as a non-governmental organisation, the IFTR has always sought to enable scholars to work together irrespective of the political systems of their countries; its artistic and intellectual concerns have always had a worldwide scope. The Federation is an association confirming to articles 60 - 79 of the Swiss Civil Code and has its headquarters in Berne, Switzerland; its official languages are English and French. Over the past ten to fifteen years much has come to light about the CIA's covert involvement in promoting abstract art, classical music, jazz, dance, even theatre in the famous "long leash" policy of funding front organisations to promote Western arts and culture in what is now known as the Cultural Cold War. I have often wondered if at two steps removed the IFTR was really part of the CIA campaign, and the Eastern Bloc members were doing the same from their side but no one really knew[1].

Neutral territory

The organisation has changed hugely since 1957. The spies have all retired. The most significant change in the wake of the 1988

[1] See here the book by Frances Stonor Saunders, *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*, London, Granta, 1999.

world conference hosted in Stockholm. The original constitution which privileged institutional membership was altered so that individual members obtained voting rights. This new generation also shifted research agendas significantly. Working Groups were introduced and the research paradigms changed from an almost exclusive focus on theatre history to performance analysis, theatre semiotics, and intercultural theatre. Digital technology and theatre iconography were also discussed. The Working Groups rapidly became the heart of IFTR research. In the 1990s the New Scholars Forum for PhD candidates was also introduced.

Most importantly, dissemination of theatre research via annual conferences and its journal «TRI» (which first appeared in 1959) became defining functions of the organisation. First published by OUP (Oxford University Press), and now by CUP (Cambridge University Press) the journal has become one of the leading peer-reviewed journals in the field. IFTR also publishes two major book series in collaboration with Palgrave Macmillan and Rodopi.

IFTR currently has 1045 members and is by far the largest scholarly organisation devoted to theatre and performance studies. With the help of membership fees and revenue generated by the journal «TRI», the organisation supports scholars from developing countries to attend conferences with bursaries. In 2013 this amounted to 30.000 €.

The other international organisation in the field is Performance Studies International (PSi) founded in 1995. According to its mission statement it was founded «to promote communication and exchange among artists, thinkers, activists and academics working in the field of performance». The initial driving force behind it were the programs in performance studies at New York University (Richard Schechner) and Northwestern University (Dwight Conquergood). It was conceived as a forum for the new discipline of performance studies, which regarded theatre studies as too conservative. Although there is now much overlap in research between the two organisations, PSi's distinguishing characteristic is the foregrounding of "artists, thinkers, activists". Academics are mentioned last. Both organisations meet annually, usually in different countries. PSi is overwhelmingly Euro-American in membership – 16 of the 18 conferences have been

held in North America or Europe. In the same period IFTR has met in Australia, India, Mexico, Japan, Russia, Chile and South Africa. This is not counting the regional conferences.

From internationalization to globalization

Both IFTR and PSi represent internationalization in their titles as well as in their practices, but there are important differences: PSi is the only organisation for performance studies, there are few if any national organisations representing the discipline. It was born in the age of globalization. IFTR has at least some links with national organisations, especially the American Society for Theatre Research (ASTR), the Indian Society for Theatre Research. It is not, however, an umbrella organisation, connected organically to its national bodies. There is no automatic membership, although ASTR used to collect membership fees for IFTR for ease of convenience, a practice which has now been discontinued. This probably would not have been possible in an age of Cold War animosities. Germany, for example, did not have a society for theatre research until after reunification. The most active members of IFTR before 1989 were in fact from East Germany.

What is the difference between internationalization and globalization, and what do the two terms mean for theatre and performance research?

International or internationalization means simply the addition of nations and not any particular relationship between them. In his *Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (1780) Jeremy Bentham introduced the notion of "international" in reference to jurisprudence:

> The word *international*, it must be acknowledged, is a new one. It is calculated to express, in a more significant way, the branch of law which goes commonly under the name of the *law of nations*. [xvii. § 25].

It emerged in the context of increasing commerce between nations. Its firm establishment lies in the 19th century with the trade unions or the suffragette movement which operated across nations.

The League of Nations and the United Nations give most

complex expression to internationalization. In our field UNESCO and ITI represent internationalization in what is becoming, I think, an outmoded form. UNESCO represents this model. With its headquarters in Paris and 195 member states, the building's organization symbolizes internationalism. Each country has a small office starting with Afghanistan and ending with Zimbabwe.

Internationalization means forging links and creating relationships across space and usually languages. We usually see it as a force of good in the world. We have at our universities international offices. In Germany the English word is even used. At my university foreign students used to go to the *Auslandsamt*, the Bureau for Foreign Students. Now they register and are advised by the International Office.

Compared to the good vibes of internationalization, globalization is a category of evil, the terminological face of neoliberalism, global capital, climate change, the debt crisis and many more egregious things beside. There is nothing NICE about globalization. Globalization is a pressure to be resisted, not a sought-after relationship to be nurtured. It is something we react to rather than foster.

What I now want to look at is the new trend towards globalization of research assessment but under the label of internationalization. The most important challenge facing universities and in particular university research is the introduction of new benchmarks for research excellence that determine in turn how research monies are allocated.

One observable effect of globalization in university research is the growing pressure to evaluate research on the basis of so-called "international" criteria. There are different approaches: in the UK we find RAE (Research Assessment Exercises) which have now been renamed REF (Research Excellence Framework). Its aim is to identify and financially reward research excellence. This research is graded according to a star system:

Four star	Quality that is world-leading in terms of originality, significance and rigour
Three star	Quality that is internationally excellent in terms of originality, significance and rigour but which falls short of the highest standards of excellence
Two star	Quality that is recognised internationally in terms of originality, significance and rigour
One star	Quality that is recognised nationally in terms of originality, significance and rigour
Unclassified	Quality that falls below the standard of nationally recognised work

These stars are based mainly on research publications. "Outputs" i.e. publications, account for 65%. Their assessment refers back to the levels, international versus national, so that self-reflexive circular logic is established. "Impact", meaning the "reach and significance" of a department or scholars makes up 20%. The final 15% are provided by the "environment", which means the "vitality and sustainability" of a department.

It is important to note that all the descriptors of the criteria use the terms "national" and "international" which are the new benchmarks, while "world-class" or better, world-leading, tops them all. This is a genuine sign of globalisation.

In Germany the Excellence Initiative (*Exzellenzinitiative*) was introduced in 2006 to stimulate competition between universities for extra research funding. It defined three lines or programs consisting of Graduate Schools, Clusters of Excellence, and overall Institutional Strategies. It has funnelled considerable sums of federal money into a small number of universities. It also emphasized international visibility and competitiveness as the central benchmarks for awarding funds.

The new pressures and assessment criteria outlined here are themselves products of globalization, as governments and other funding bodies observe and learn from each other. At the heart there is a crisis in public funding of public universities. The challenge for organisations such as IFTR and PSi is to define which role they have: as advocates, as facilitators, as archives, or as co-ordinators of research? How can *international* organizations help to combat pressures of globalization in which the humanities in particular are sharply disadvantaged? As scholars our research is

closely linked with our mother tongues which may not be the *international* language of English. This is in France, Germany and many other countries a hotly contested issue.

By their very definition and nomenclature such organisations as IFTR are international and hence part of the "top level". Even if we do not actually involve ourselves in reviewing and assessing within such "excellency" frameworks, involvement can help scholars being assessed.

In terms of advocacy IFTR can provide support if departments are threatened with closure, or new departments want to be founded. Currently I am advising Japanese colleagues who want to set up a new program at their university.

Facilitation. The German Excellence Initiative privileges collaborative research. This is perhaps where IFTR and PSi can also play a role. Their working groups for example consist of groups of scholars working together over long periods. They could and should provide nuclei for collaborative research projects.

Assessment. It is conceivable that an international organisation such as IFTR could become itself a research assessment authority. I am thinking here particularly of the many peer-reviewed journals in our field in many different languages. There exists only the European Reference Index for the Humanities (ERIH), which is a start but does not include a category for theatre and its coverage of Italian journals for example is poor. A journals project which would collate and describe peer-reviewed journals in theatre studies could be a valuable aid in better positioning our discipline in the competition where impact factors count for so much.

Archival. Can the IFTR function as a supranational archive for data-rich research projects? It is interesting that I have received a number of inquiries in this direction in the past months. I understand why there are such inquiries. Funding bodies are increasing demand proof of sustainability, particularly for data collection projects. IFTR has never seen itself in this role. Currently it is still a voluntary organisation. This may need to change in the future.

Per una storia delle riviste teatrali: periodizzazioni e ricerche

Marco Consolini

Il presente intervento sulle riviste teatrali nasce da una vecchia passione che risale all'epoca delle mie ricerche dottorali su «Théâtre Populaire»: la rivista degli anni '50-'60 che fu di Roland Barthes, di Bernard Dort e di tanti altri intellettuali francesi, portavoce di un rinnovamento critico in gran parte influenzato dalla "scoperta" di Bertolt Brecht[1]. Nasce parimenti dall'esperienza ormai biennale di direzione, in compagnia di Sophie Lucet (Université Diderot – Paris 7) e di Romain Piana (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), del *Groupe de recherche interuniversitaire sur les revues de théâtre au XXe siècle* (G.R.I.R.T.). Tale gruppo si propone, come recita il nostro programma, di «riflettere e lavorare *collettivamente* sulle riviste e i periodici francesi e francofoni dedicati al teatro, nel Novecento, con l'obiettivo principale di dimostrare che, al di là del loro indispensabile valore documentario, tali pubblicazioni possono e devono essere prese in esame come autonomi oggetti di ricerca, portatori di nuove aperture sulla storia del teatro, per la loro implicazione nei dibattiti estetici e ideologici di una data epoca, per le loro relazioni ai luoghi, alle strutture e alle istituzioni teatrali, per i legami d'ogni genere che intrattengono con le altre arti e con la società in generale».

Va precisato che la scelta del campo francese e francofono è puramente "tattica". Essa deriva dalla volontà pragmatica di restringere un campo di ricerca di per sé vastissimo, ma la vocazione di un programma di lavoro come il nostro è ovviamente internazionale: le riviste, forse non è nemmeno il caso di ricordarlo, sono per definizione veicoli di trasmissione delle idee e per questo sono concepite appositamente per attraversare le frontie-

[1] Cfr. Marco Consolini, "*Théâtre Populaire" (1953-1964). Storia di una rivista militante*, Roma, Bulzoni, 2002.

re, a maggior ragione quando si occupano di teatro. Anche la cronologia non va intesa in senso restrittivo: se abbiamo scelto di concentrarci sul 20° secolo, tale Novecento teatrale lo facciamo cominciare intorno agli anni '70-'80 dell'Ottocento, vale a dire all'inizio del processo che conduce all'affermazione estetica e istituzionale della regia moderna, fenomeno concomitante con la rapida proliferazione e la diversificazione della stampa specializzata sul teatro – favorita, in questo, dall'enorme sviluppo delle tecniche di riproduzione della fotografia. Ci riserviamo inoltre la possibilità di fare incursioni nell'attualità post-novecentesca delle riviste teatrali. L'idea di non andar oltre al 2000, tuttavia, se è scaturita in un primo momento dalla *necessità storiografica* di circoscrivere un ambito cronologico, il Novecento appunto, è in seguito divenuta progressivamente una precisa *scelta storiografica*. Lo sviluppo esponenziale delle riviste in rete – fenomeno di cui è difficile situare con esattezza l'inizio, ma che coincide a grandi linee col cambio di secolo e di millennio – segna infatti un profondo cambiamento di *natura* dell'oggetto rivista. Le riviste digitali sono altra cosa rispetto alle riviste cartacee, sia per quanto attiene alla loro fattura (il sommario, per esempio, tende a diventare un palinsesto… si pensi soltanto alla possibilità di rinviare automaticamente a materiali documentari come repertori fotografici e video), sia per quanto attiene, ovviamente, alle modalità di diffusione e di consultazione. Certo, esse non scalzano completamente le pubblicazioni periodiche cartacee, le quali possono benissimo permanere, convivere e ibridarsi con queste "rivali". Resta comunque il fatto che tale nuovo fenomeno ridimensiona radicalmente i contorni della rivista di teatro tradizionalmente intesa e la rende un oggetto pienamente storicizzabile, per l'appunto nell'ambito del Novecento. E la prospettiva fondante del nostro lavoro è essenzialmente di natura storiografica.

Daniele Seragnoli, in un intervento di una decina d'anni fa[2], ha ricordato quanto Fabrizio Cruciani insistesse sull'importanza delle riviste come fonti d'interesse primario, e lo ha fatto rievo-

[2] Cfr. Daniele Seragnoli, *Riviste di teatro e storiografia: uno studio in (ricorrente) divenire. Quasi un racconto*, in *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, atti del convegno internazionale, Bologna-Ferrara, 14-16 novembre 2002, in «Culture Teatrali», n. 7/8, autunno 2002-primavera 2003.

cando il lavoro da lui compiuto in collaborazione con Cruciani per la guida bibliografica pubblicata a inizio anni Novanta da Garzanti: uno strumento, lo sappiamo, essenziale non solo per il suo contributo in termini d'orientamento bibliografico, ma anche e soprattutto in quanto luogo di definizione metodologica dei fondamenti stessi della nostra disciplina[3]. Nella riflessione di Cruciani, la rivista di teatro è molto di più di una semplice fonte, ricopre anzi una funzione assimilabile a quella che essa ricopre in ambito politico-filosofico-letterario. Se gettiamo uno sguardo all'immagine che è sovente associata alla rivista in questi campi, infatti, non abbiamo alcuna difficoltà a trovare definizioni, suggestioni che ne esaltano il ruolo motore nell'elaborazione delle idee, nella creazione di nuovi orizzonti, addirittura di mondi nuovi.

Leggiamo, per esempio, quanto scriveva Maurice Blanchot all'inizio degli anni 60:

> Una rivista può essere l'espressione di una dottrina già costituita o di un gruppo già esistente (surrealismo); può servire a dare forma a tendenze ancora vaghe ma latenti; può infine essere un'opera creatrice collettiva di superamento delle esigenze orientate che, in virtù dell'esistenza stessa della rivista, spinge ciascun collaboratore un po' più in là del suo stesso cammino e forse anche in un cammino un po' diverso da quello che, essendo solo, avrebbe seguito. Ognuno diventa responsabile di affermazioni di cui non è l'autore, di una ricerca che non è solo la sua, risponde di un sapere che, da sé, all'inizio non sapeva.Questo è il senso della rivista come possibilità collettiva. È uno statuto intermedio tra autore e lettore[4].

O ancora quanto dichiarava, una decina d'anni dopo, Roland Barthes:

> Uno dei primi effetti della scrittura è quello di non sapere *a chi si sta parlando*. […] Nel lavoro della scrittura, la rivista rappresenta allora una sorta di fase intermedia tra la parola, che prevede un destinatario preciso, e il libro, che non ne prevede alcuno. Quando si scrive per una rivista, non è tanto al pubblico che si pensa, quanto

[3] Cfr. *Guide bibliografiche: Teatro*, a cura di Fabrizio Cruciani e Nicola Savarese, Milano, Garzanti, 1991.

[4] Maurice Blanchot, *Progetto*, in "*Gulliver" progetto di una rivista internazionale*, a cura di Anna Panicali, in «Riga», n. 21, 2003, p. 76.

al gruppo di redattori, i quali costituiscono une sorta di destinatario collettivo ma non propriamente pubblico: si tratta di un *atelier*, di una «classe» (come si dice di una classe di violino al Conservatorio).[…] La rivista rappresenta una fase della scrittura, quella fase in cui si scrive per essere amati dal gruppo a cui si appartiene…[5].

E infine la più recente (1996) e lapidaria definizione di Michel Vinaver:

"È noto da tempo il ruolo dei lombrichi nella formazione della terra vegetale: l'aerazione, il rimescolamento, l'aumento e la stabilizzazione della porosità, la trasformazione dei rifiuti vegetali e la loro miscelazione con i constituenti minerali del suolo. […] Il numero di lombrichi puo' raggiungere i 3 milioni per ettaro, e in questo modo essi "lavorano" circa 100 tonnellate di terra l'anno." (*La Vie des animaux* Larousse).
Mi sembra che non si possa definire meglio il ruolo delle riviste in ambito culturale, poiché esse si comportano esattamente come i lombrichi…[6].

Possiamo trasferire queste definizioni nello specifico ambito delle riviste teatrali? Crediamo di sì, almeno nel contesto del teatro del 900, in cui talune riviste sono state davvero dei "lombrichi", hanno davvero incarnato la tensione verso un'"opera creativa collettiva di superamento", occupando quello che Blanchot definisce "spazio intermedio fra autore e lettore", attraverso la creazione di gruppi redazionali forti ("sorta di destinatario collettivo ma non propriamente pubblico", secondo Barthes) capaci di elaborare e far circolare le idee.

Ma vi è un dato in più, specifico al campo di studi storiografici teatrali, che rende ancor più necessario uno sguardo concentrato e consciamente *miope* sulle riviste di teatro, per assegnare loro una posizione centrale e strategica nella storia del teatro, per cessare di considerarle unicamente come fonti d'informazioni, ricettacoli di testi, immagini, documenti, e al contrario prenderle in esame in quanto entità autonome, *organismi viventi* portatori

[5] Roland Barthes, *Réponses*, intervista a cura di Jean Thibeaudeau, in «Tel quel», n. 47, automne 1971, in *Œuvres complètes*, II, Paris, Seuil, 1994, p. 1313 [traduzione mia].

[6] Michel Vinaver, risposta a un'inchiesta sul ruolo delle riviste, in «La Revue des revues», n. 21, 1996, p. 35 [traduzione mia].

di progetti critici e/o di creazione. È appunto a Fabrizio Cruciani che vale la pena di appellarsi per segnalarlo.

Cruciani ci ricorda in modo magistrale, nel breve saggio introduttivo alla guida bibliografica citata sopra[7], che lo storico del teatro è obbligato a lavorare su di un oggetto *che non esiste*. Vale a dire, contrariamente a quanto accade ad altri storici delle arti, non dispone di *opere* sulle quali effettuare il proprio lavoro filologico, poiché lo spettacolo teatrale, lo sappiamo bene, è condannato a scomparire. O, piuttosto, egli dispone di una serie di *opere parziali* – il testo drammatico, quando c'è, le scene, i costumi, ecc. – e di una plètora di testimonianze, di tracce a partire dalle quali tentare di riconstituire, per via ipotetica, quest'oggetto irrimediabilmente perduto. Ciò implica che se si vuole praticare una storia *globale* del fenomeno teatrale – e non *parziale* come le storie, necessarie ovviamente, dei testi drammatici, delle scenografie, ecc. – si è costretti a concentrarsi non sulle opere – perché di opere non ve ne sono, se non parziali – ma, scrive Cruciani, sui *modi d'operare* di coloro che hanno fatto il teatro e di coloro che ne hanno usufruito. Lavorare cioè non tanto sui *risultati* (gli spettacoli), che ci sfuggono per definizione, quanto sui *processi*:

1) i *processi creativi*, d'un lato, cioè tutto ciò a cui rinviano le tracce riguardanti le concezioni estetiche, le scelte ideologiche, il concreto lavoro quotidiano, le condizioni sociali ed economiche degli individui e dei gruppi che hanno fatto il teatro;
2) i *processi ricettivi*, dall'altro, cioè tutto ciò a cui rinviano le tracce riguardanti le concezioni estetiche, le scelte ideologiche, le condizioni sociali ed economiche degli individui e dei gruppi che hanno vissuto il teatro in quanto spettatori.

Ora, le riviste o più generalmente i *periodici* di teatro, in modo particolare nelle nostro periodo di competenza, il Novecento, si trovano esattamente all'incrocio di questi due processi. Possono rendere conto, infatti, in modo vivissimo e sorprendente, tanto

[7] Cfr. Fabrizio Cruciani, *Problemi di storiografia*, in *Guide bibliografiche: Teatro*, cit. Da notare che questo stesso saggio, leggermente modificato, è apparso anche in *Tecniche della rappresentazione e storiografia (materiali della sesta sezione dell'ISTA)*, a cura di Gerardo Guccini e Cristina Valenti, Milano-Bologna, Synergon, 1992, con il titolo, assai rappresentativo della prospettiva storiografica crucianiana, *Il "luogo dei possibili"*.

delle aspirazioni più profonde degli uomini di teatro e dei loro concreti attrezzi di lavoro, quanto delle opinioni e dei comportamenti del loro pubblico, più o meno esperto o specializzato, vale a dire del contesto d'accoglienza e d'esistenza reale del teatro, della *civiltà*, direbbe ancora Cruciani, nella quale il teatro s'inserisce e che esso stesso constribuisce a creare. Ovviamente, l'abbiamo già segnalato, occorre allargare la nozione di "rivista" – se per rivista intendiamo la pubblicazione di tendenza, generalmente legata a un gruppo redazionale che elabora una linea ideologica coerente – e parlare piuttosto di periodici di teatro, campo che ingloba evidentemente quello delle riviste di teatro propriamente dette… anche se, quando si prendono in esame esempi concreti, tale distinzione risulta essere puramente teorica.

Ebbene, se volessimo posizionarci idealmente ad una estremità della tensione fra queste due polarità, dalla parte del processo creativo, troveremmo delle publicazioni interamente concentrate sul progetto, la concezione, le idee e gli strumenti tecnici di coloro che fanno il teatro. Dei prodotti editoriali, cioè, che tendono a aprirci le porte del loro laboratorio e, spingendo questa tendenza fino al paradosso, a farci entrare nel "cervello del creatore drammatico". Questa espressione, "la cervelle du créateur dramatique" è Jacques Copeau ad impiegarla, in una lettera inviata nel 1928 a uno dei suoi principali collaboratori, Leon Chancerel, incaricato per l'appunto di elaborare il progetto di una grande rivista d'arte drammatica, *la* rivista vagheggiata dal fondatore del Théâtre du Vieux-Colombier e che in realtà non andrà mai in porto. Vale la pena di citare Copeau per intero:

> Sarà un bollettino di lavoro, sì, in cui si mettono in ordine alcune idee guida. E anche un'enciclopedia, dove si definiscono i termini. E anche una specie di teatro in cui tutti i materiali della creazione sono in sospeso; qualcosa come il cervello d'un creatore drammatico[8].

In realtà questo caso limite, questo caso teorico che corrisponde ad uno dei due poli indicati, quello del processo creativo, esiste ed è stato in qualche modo realizzato da Edward Gordon Craig con «The Mask» (1908-1929) (vedi fig. n° 1) che non è

[8] Jacques Copeau, Lettera a Léon Chancerel, 12 aprile 1928, in «Revue d'Histoire du Théâtre», 1950, I, p. 40 [traduzione mia].

semplicemente la sua rivista ma, letteralmente, il suo teatro immaginario, il suo teatro di carta. È ben noto infatti che Craig abbandona prestissimo e definitivamente il teatro reale per dedicarsi interamente alla fabbricazione di «The Mask», che non a caso esibisce il celebre sottotitolo: «After the practice the theorie». Si tratta davvero di un caso limite, anche perché Craig crea per «The Mask» un vero e proprio teatro di personaggi fittizi, impiegando egli stesso all'incirca 90 pseudonimi[9].

All'altra estremità, al polo opposto relativo al processo ricettivo, troveremmo idealmente dei prodotti editoriali che aspirano al ruolo di osservatori esterni, obiettivi e onniscenti della vita teatrale: una sorta di sguardo neutro e non orientato sul teatro. È ovvio che tale neutralità non può esistere e che ogni punto di vista è portatore di un'ideologia, a maggior ragione quando si crede sinceramente neutro, rivelandosi in genere portatore più o meno cosciente di una *doxa* dominante. L'esempio concreto che materializza questo caso limite è dunque probabilmente meno prossimo alla polarità pura, come avviene all'estremo opposto con «The Mask». È tuttavia un caso sufficientemente eccezionale per essere altrettanto efficace: si tratta di «Comœdia» (1907-1937) (vedi fig. n° 2), l'unico giornale *quotidiano* – pubblicato dunque tutti i giorni e per tutto l'anno, estate compresa – interamente dedicato alla cronaca del teatro. Tale quotidiano, che nasce a Parigi a un solo anno di distanza da «The Mask», è evidentemente una miniera inesauribile d'informazioni sul teatro (non solo francese) degli anni Dieci, Venti e Trenta: ogni ricercatore degno di questo nome lo ha per forza di cose consultato per qualsivoglia ricerca riguardante quest'epoca, ma esso non è stato mai oggetto di uno studio autonomo.

Fra queste due polarità – dalla parte del processo creativo, tensione ideale verso «la cervelle d'un créateur dramatique» e dalla parte del processo ricettivo, tensione ideale verso uno sguardo esteriore, oggettivo e neutro – abbiamo dunque un vasto campo, un *continuum* d'oggetti editoriali che occorre sforzarsi di tipolo-

[9] Cfr., a questo proposito, Olga Taxidou, *"The Mask": a periodical performance by Edward Gordon Craig*, Amsterdam, Harwood Academic Publisher, 1998 et Marc Duvillier, *"The Mask" (1909-1929) de Edward Gordon Craig: un rêve mis noir sur blanc*, Tesi di dottorato diretta da Georges Banu, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2009.

gizzare. E tipologizzare significa riflettere sulla natura delle pubblicazioni, tentare di definirle lungo un asse che va: dalle riviste «interne» (il cui modello limite è appunto «The Mask») di un teatro o d'una compagnia, di un laboratorio, in forma di diario di bordo o di rivista teorica, o di bollettino-programma, o di organo di reclutamento, contatto e fidelizzazzione di un pubblico determinato, ecc.; ai bollettini d'informazione settoriale, legati ad associazioni, sindacali per esempio, oppure a carattere pedagogico; alle riviste critiche, più o meno militanti; alle riviste di studio, storico o estetico, a vocazione più o meno enciclopedica; e via via, fino alle pubblicazioni più generaliste, impegnate in una cronaca più o meno commerciale, mondana o semplicemente informativo-quantitativa, il cui modello limite, può essere dunque rappresentato da «Comœdia».

Fare uno sforzo di tipologizzazione significa tentare d'iscrivere tali oggetti editoriali nel campo storico e renderli attivi nella lettura concreta di un contesto teatrale determinato, fra creazione e ricezione, ribadendo la scelta storiografica annunciata sopra: optare per uno sguardo consciamente miope, che rivendica la *piena autonomia dell'oggetto rivista o periodico*: non un trampolino per studiare qualcos'altro, ma centro reale e concreto dell'attenzione del ricercatore.

Una volta effettuata questa scelta, come procedere pragmaticamente? Vanno segnalate, innazitutto, tre necessità. 1) La prima è quella di tentare di restituire le linee generali dell'«ideologia teatrale» (in realtà ve ne sono quasi sempre diverse, sovrapposte le une alle altre) veicolata dai *testi* della pubblicazione. La materia principale è di natura testuale e, per quanto ciò sembri un'ovvietà, occorre ripetere che l'analisi della forma editoriale, dei rapporti interni, ecc. non può mai prescindere dal fatto che una rivista è sempre, per prima cosa, un manufatto testuale. 2) Detto questo, la seconda necessità è quella di condurre l'inchiesta sugli individui, sul gruppo, sull'associazione, l'istituzione o persino l'azienda che animano e producono la rivista. Vale a dire la *fabbrica*, la vita dell'*organismo vivente* di cui la pubblicazione materiale costituisce sempre una traccia e un sintomo. È ovvio che questa linea di ricerca conduce all'archivio, alle tracce di corrispondenza, di documenti redazionali, ecc. e, quando ciò è pos-

sibile, ai testimoni viventi e dunque alle memorie individuali. 3) La terza necessità è quella di rendere conto della *materialità dell'oggetto*, che abbiamo detto essere sempre un manufatto testuale, ma che è parimenti sempre un oggetto visivo, che si rapporta al lettorato e al mondo, mondo teatrale e non solo teatrale, tramite scelte iconografiche più o meno deliberate ed elaborate, che racconta, descrive, immagina, trasmette, usa il teatro *anche* con le immagini, con i caratteri, coll'impaginazione, ecc. e persino con (o volutamente senza) la pubblicità.

Il dosaggio di questi tre elementi – i *testi*, la *fabbrica*, la *materialità dell'oggetto* – può e deve variare, a seconda dell'oggetto in questione e del taglio analitico scelto dal ricercatore, ma la loro presenza simultanea ci sembra essenziale.

Ovviamente non esiste una griglia interpretativa *passe-partout* per un campo così vasto e diversificato. La ricchezza e il fascino del nostro terreno di ricerca, anzi, consistono anche nel fatto che ogni oggetto richiede, necessariamente, degli attrezzi specifici da costruire ogni volta *ad hoc*. Non si può pretendere di leggere nello stesso modo, per esempio, un oggetto come «Les Cahiers de l'Equipe» (1943-1946) (vedi figg. n° 3-4), cioè il bollettino della compagnia dilettantesca degli *chéminots* della SNCF, legata al movimento del *théâtre amateur* degli anni Quaranta, scritto a mano e ciclostilato, e «Comœdia illustré» (1908-1921) (vedi fig. n° 5), ovvero un rotocalco, pubblicato parallelamente a «Comœdia» quotidiano, che punta tutto sull'immagine: patinata, umoristica e mondana (vedasi, ad esempio, il gioco dell'oca con le *vedettes* del teatro parigino allegato al numero natalizio del 1913) (vedi fig. n° 6), ma anche di grande valore artistico e documentario, basti pensare al fatto che «Comœdia illustré» costituisce una delle principali fonti iconografiche per i Ballets russes (vedi fig. n° 7). Se in quest'ultimo caso sembrerebbe imporsi un taglio di ricerca incentrato sull'iconografia teatrale, a fronte di una piccola rivista come «Choses de Théâtre» (1921-1923) (vedi fig. n° 8), che tenta d'impostare una linea critica indipendente a favore dei «Teatri d'Arte» del futuro Cartel, al centro dell'analisi potrebbe situarsi l'emergenza di una nuova tipogia di discorso critico sullo spettacolo[10]. Con le molte-

[10] Cfr., a questo proposito, Marco Consolini, *Le Rôle de la revue dans l'évolution de la critique dramatique. Le cas de « Choses de théâtre »*, in *Le Texte critique. Expé-*

plici pubblicazioni animate dal citato Léon Chancerel, dal «Bulletin des Comédiens Routiers» (1932-1935) (vedi fig. n° 9) fino ai «Cahiers d'Art dramatique» (1945-1950), sembra emergere invece la dimensione pedagogica della rivista, concepita come strumento d'insegnamento di un'etica ispirata a Copeau e di diffusione di concrete tecniche teatrali (scenografia, costumi, allenamento fisico, ecc.). O ancora con «Bref» (1955-1972) (vedi fig. n° 10), il giornale del TNP di Jean Vilar, si è portati a spostare l'attenzione sul pubblico, sulla relazione di appartenenza comunitaria che la pubblicazione sembra prefiggersi di costruire nei confronti degli spettatori: informati, certo, ma ancor più interpellati, sollecitati, resi protagonisti dalle pagine del giornale. Questa serie d'esempi mostra a sufficienza quanto gli obiettivi di ricerca e le chiavi di lettura possano e debbano variare nello studio di oggetti editoriali che mai sono univoci, e va ripetuto che sta ovviamente al libero arbitrio e alle inclinazioni del ricercatore di privilegiare il taglio analitico che più gli sembra pertinente.

Gli studi specifici sulle riviste e o periodici teatrali sono ancora rari, disponiamo tuttavia di un lavoro pionieristico che purtroppo non ha avuto il seguito auspicato dal suo autore, André Veinstein. Si tratta un libro che ha ormai quasi 60 anni, *Du Théâtre-Libre au Théâtre Louis Jouvet. Les Théâtres d'art à travers leurs périodiques*, dedicato all'insieme delle pubblicazioni di quei teatri francesi che Veinstein definisce appunto "d'arte", legati dunque alle attivit di André Antoine, Paul Fort, Aurélien Lugné-Poe, Jacques Copeau, Charles Dullin, Gaston Baty e Louis Jouvet (vedi figg. n° 11-16). Al di là delle differenze sostanziali che caratterizzano questi periodici, il cui insieme è in realtà estremamente eterogeneo, Veinstein propone tre piste di ricerca che ci sembrano spendibili anche oltre questi casi specifici:

1) Il reperimento delle *idee*, «delle opinioni, delle concezioni, delle visioni teoriche»[11] scrive Veinstein, perché queste riviste hanno il compito primario di fondare teoricamente la pratica di un teatro, di una compagnia;

---

rimenter le théâtre et le cinéma aux XXe et XXIe siècles, a cura di Marion Chenetier-Alev e Valérie Vignaux, Tours, Presses Universitaires de Tours, 2013.

[11] André Veinstein, *Du Théâtre-Libre au Théâtre Louis Jouvet. Les Théâtres d'art à travers leurs périodiques*, Paris, Librairie théâtrale, 1955, p. 12.

2) Il reperimento dei *fatti* concreti, perché queste riviste sono anche, ciascuna a suo modo, lo strumento con cui descrivere, discutere e soprattutto giustificare la pratica del lavoro teatrale;
3) Il reperimento delle tracce di quella che Veinstein definisce *storia militante*, che ha per l'appunto il compito di «operare una sorta di giunzione fra le idee e i fatti»[12], perché queste riviste hanno fra l'altro il compito di mostrare che il rinnovamento del teatro consiste anche nel recupero di una *tradizione* perduta. L'elaborazione teorica delle poetiche del teatro d'arte passa anche, lo sappiamo bene, attraverso la riappropriazione del mito della Commedia dell'arte, del teatro medievale, del teatro elisabettiano, ecc.

Queste tre piste investigative (le *Idee*, i *Fatti*, la *Storia militante*) sono trasferibili, coi dovuti aggiustamenti, anche ad altri oggetti editoriali che pure non posseggono le caratteristiche rivendicative delle riviste studiate da Veinstein. Ma crediamo ne vadano proposte anche altre, in parte già annunciate:

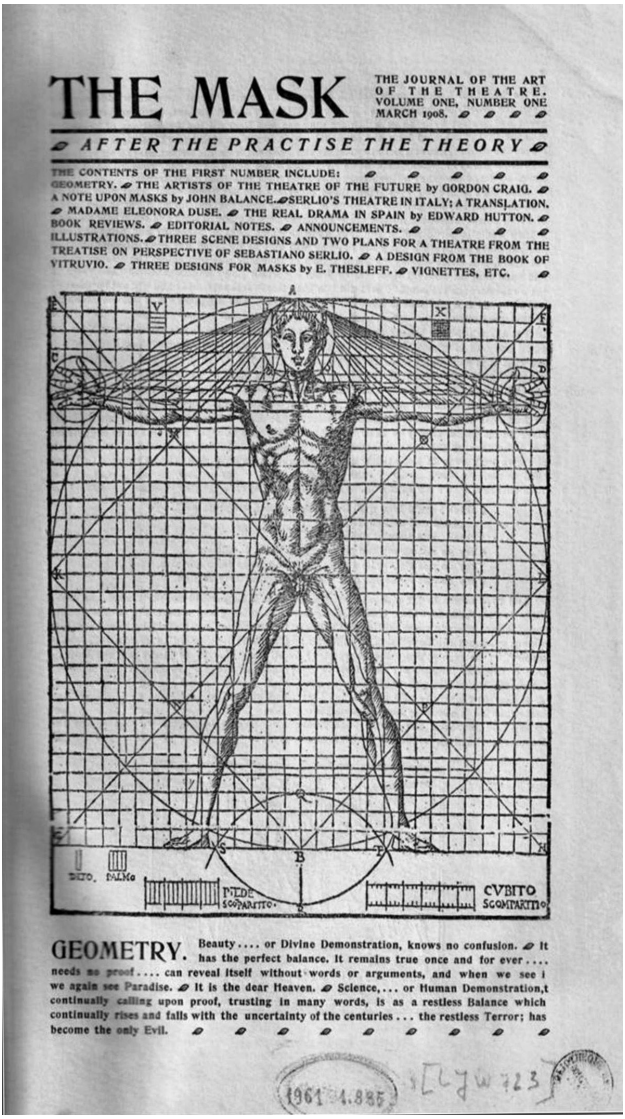
4) Il reperimento del *rapporto col pubblico* (evidentemente in riferimento al pubblico dei lettori e a quello degli spettatori, anche se è ovvio che le due categorie non coincidono necessariamente). Ricordiamo che Dullin scriveva: «bisogna saper fare il proprio pubblico come si fa una troupe d'attori»[13], e non a caso la sua rivista si chiama «Correspondance». Il dialogo che certi periodici teatrali cercano di instaurare con un pubblico o dei pubblici determinati è infatti un punto essenziale.
5) Il reperimento del *rapporto col mondo esterno*. Le altre arti prima di tutto (musica, cinema, arti plastiche, letteratura, ecc.), ma anche la realtà sociale, economica, politica: ecco altri potenti mezzi d'autodefinizione dell'identità della rivista, un'autodefinizione talvolta conscia, talvolta involontaria.
6) Il reperimento di un'*identità iconografica*, l'abbiamo già sottolineato, che riguarda da un lato l'oggetto rivista in se stesso: le scelte tipografiche, l'impaginazione, il rapporto testo/immagini, ecc.; dall'altro il teatro: come si documenta il fare teatrale,

[12] *Ivi*, p. 13.
[13] Charles Dullin, *Dédicace*, in «Correspondance», n. 1, 1928, cit. in André Veinstein, cit., p. 99.

come lo si immagina, elabora, progetta, trasmette attraverso le scelte iconografiche: basti pensare all'uso della fotografia.

7) Aggiungiamo infine un ultimo punto, con un po' di prudenza: il reperimento di una linea, di una tendenza più o meno dichiarata nell'ambito della *critica teatrale*. Perché prudenza? Perché il rischio è che questa pista, almeno in certi casi, finisca col coincidere con l'integralità dello sguardo analitico sulle riviste e i periodici teatrali. Qualsiasi rivista, anche la più autarchica e volontariamente concentrata sul proprio microcosmo, infatti, non può evitare di costruire un *discorso critico* sul teatro. Di conseguenza lavorare sulle riviste implica la necessità d'interrogare tale discorso, ovvero i modi coi quali si legge lo spettacolo, lo si descrive, lo si analizza, ma sarebbe un errore molto grave tornare a leggere le riviste teatrali unicamente attraverso il prisma della critica. Si tratta di una questione centrale, certo: non si può interpretare «Théâtre populaire», per fare un esempio non proprio casuale, senza preoccuparsi di snidare la sua o le sue strategie di lettura degli spettacoli, ispirate alla "*critique totale*" rivendicata da Roland Barthes in opposizione all'abituale "*critique palmarès*". Ciononostante, una volta effettuato questo lavoro essenziale, non si è arrivati nemmeno a metà dell'opera: l'identità dell'*organismo vivente* di cui ogni rivista è traccia resta da interrogare. Persino una rivista essenzialmente critica come «Théâtre populaire» produce pensiero teatrale e si fa al contempo interprete e testimone della civiltà teatrale del suo tempo attraverso una miriade di altri segni, tracce e indizi che vanno ben oltre i suoi giudizi apodittici sul teatro di Ionesco o le sue esegesi ditirambiche degli spettacoli del Berliner Ensemble.

Quest'ultimo punto ci permette allora di concludere reiterando l'esortazione iniziale: le riviste e i periodici possono e debbono costituire degli oggetti autonomi d'analisi storiografica teatrale. Il moltiplicarsi di quegli sguardi *miopi* a cui abbiamo fatto appello non rivoluzionerà forse la storia del teatro del Novecento, ma l'arricchirà di nuovi stimoli e di scoperte inaspettate, consentirà soprattutto di rimuovere, o perlomeno di mettere in crisi, un certo numero d'ipostatizzazioni critiche e di certezze classificatorie di comodo che le pagine stampate sul vivo dell'attualità teatrale consentono talvolta di mettere a nudo con un semplice colpo d'occhio.



THE MASK

THE JOURNAL OF THE ART OF THE THEATRE. VOLUME ONE, NUMBER ONE MARCH 1908.

AFTER THE PRACTISE THE THEORY

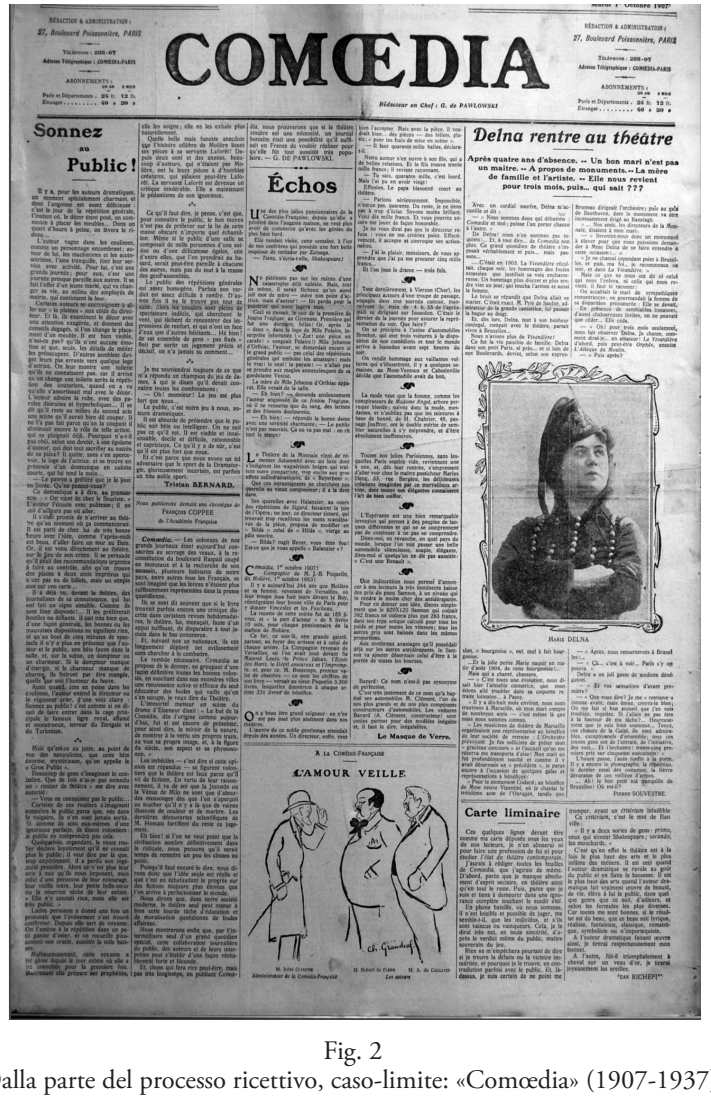
THE CONTENTS OF THE FIRST NUMBER INCLUDE: GEOMETRY. THE ARTISTS OF THE THEATRE OF THE FUTURE by GORDON CRAIG. A NOTE UPON MASKS by JOHN BALANCE. SERLIO'S THEATRE IN ITALY; A TRANSLATION. MADAME ELEONORA DUSE. THE REAL DRAMA IN SPAIN by EDWARD HUTTON. BOOK REVIEWS. EDITORIAL NOTES. ANNOUNCEMENTS. ILLUSTRATIONS. THREE SCENE DESIGNS AND TWO PLANS FOR A THEATRE FROM THE TREATISE ON PERSPECTIVE OF SEBASTIANO SERLIO. A DESIGN FROM THE BOOK OF VITRUVIO. THREE DESIGNS FOR MASKS by E. THESLEFF. VIGNETTES, ETC.

DITO. PALMO PIEDE SCOMPARTITO CVBITO SCOMPARTITO

GEOMETRY. Beauty .... or Divine Demonstration, knows no confusion. It has the perfect balance. It remains true once and for ever .... needs no proof .... can reveal itself without words or arguments, and when we see it we again see Paradise. It is the dear Heaven. Science, ... or Human Demonstration, it continually calling upon proof, trusting in many words, is as a restless Balance which continually rises and falls with the uncertainty of the centuries ... the restless Terror; has become the only Evil.

1961 1.885

Fig. 1
Dalla parte del processo creativo, caso-limite: «The Mask» (1908-1929).
Bibliothèque Nationale de France, Collection Edward Gordon Craig.



COMŒDIA

Rédacteur en Chef : G. de PAWLOWSKI

Sonnez au Public !

Échos

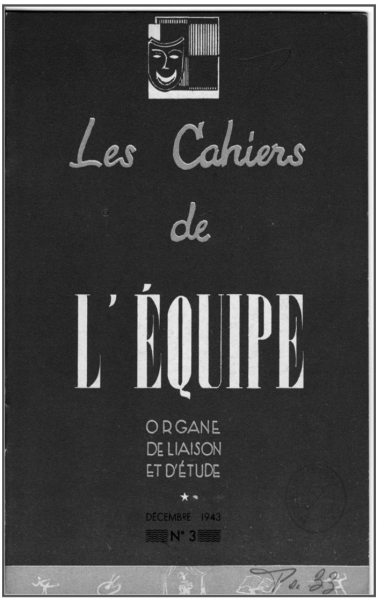
Delna rentre au théâtre

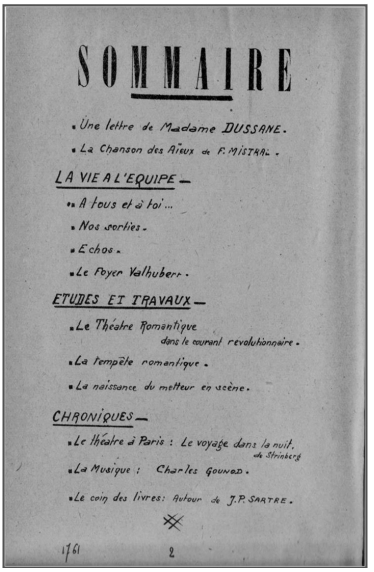
Après quatre ans d'absence. — Un bon mari n'est pas un maître. — A propos de monuments. — La mère de famille et l'artiste. — Elle nous revient pour trois mois, puis... qui sait ???

Carte liminaire

L'AMOUR VEILLE

Fig. 2
Dalla parte del processo ricettivo, caso-limite: «Comœdia» (1907-1937).





Figg. 3-4
«Les Cahiers de l'équipe» (1943-1946). Théâtrothèque Gaston Baty, Institut d'Etudes Théâtrales, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

Fig. 5
«Comœdia illustré» (1908-1921). Théâtrothèque Gaston Baty, Institut d'Etudes Théâtrales, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

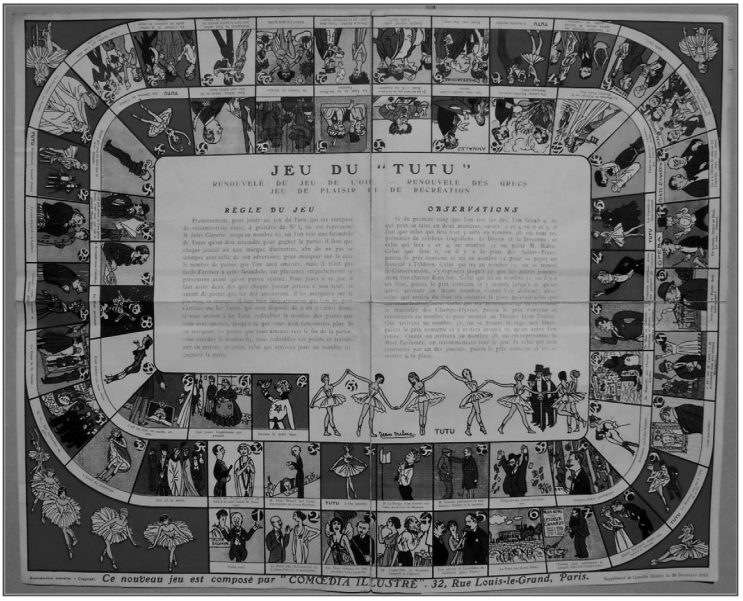


Fig. 6
«Comœdia illustré» (1908-1921).
Strenna natalizia, supplemento al fascicolo del 20 dicembre 1913.
Riprodotto in *Le jeu de l'oie au musée du jouet*, catalogo della mostra omonima, Ville de Poissy, 2000 e in http://www.giochidelloca.it.

Fig. 7
«Comœdia illustré» (1908-1921). Bibliothèque Nationale de France, http://gallica.bnf.fr

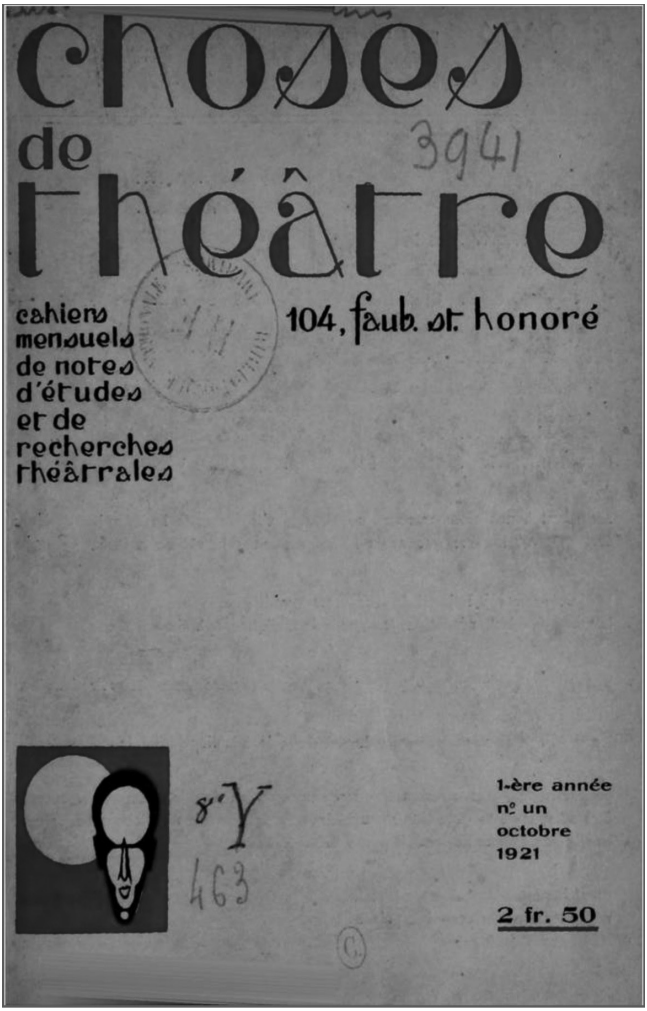


Fig. 8
«Choses de théâtre» (1921-1923). Bibliothèque Nationale de France, http://gallica.bnf.fr/

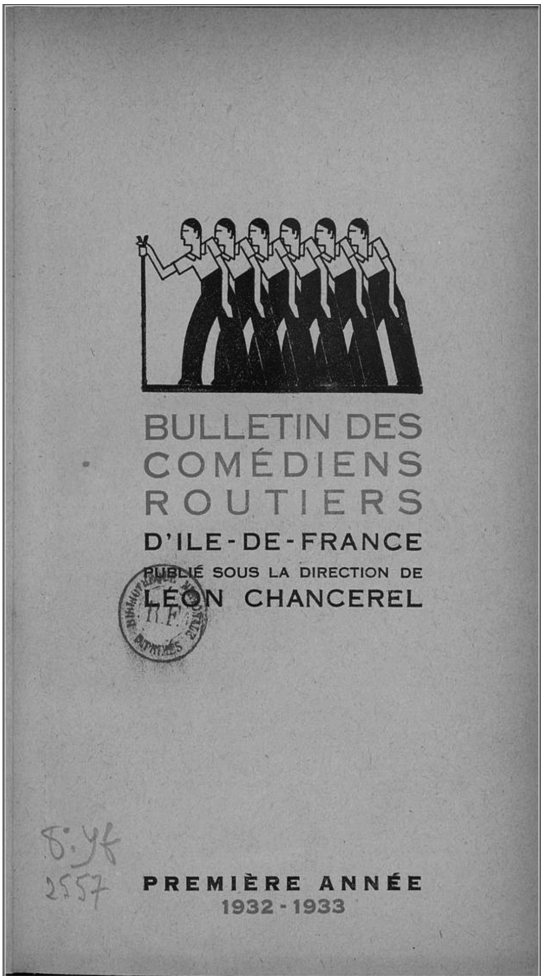
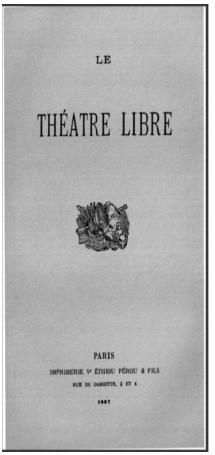
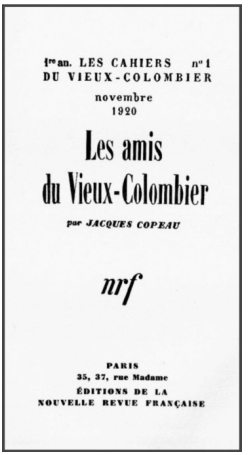
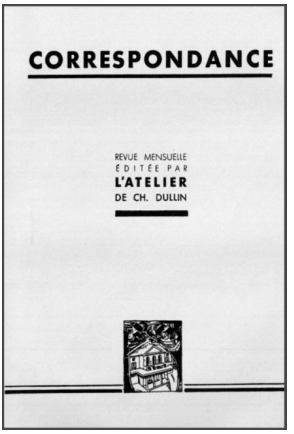


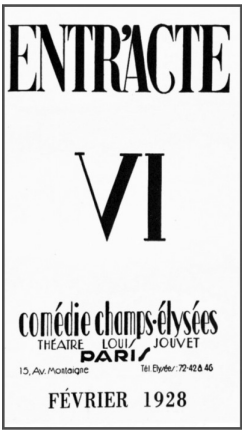
Fig. 9
«Bulletin des Comédiens Routiers» (1932-1935).
Bibliothèque Nationale de France, http://gallica.bnf.fr/

Fig. 10
«Bref» (1955-1972). Théâtrothèque Gaston Baty,
Institut d'Etudes Théâtrales,
Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3.









Figg. 11-16
«Théâtre Libre» (1887-1893); «L'Œuvre» (1909-1929); «Les Cahiers du Vieux-Colombier» (1920-1921); «La Chimère» (1922-1923); «Correspondance» (1928-1932); «Entr'acte» (1927-1934).
In André Veinstein, *Du Théâtre-Libre au Théâtre Louis Jouvet. Les Théâtres d'art à travers leurs périodiques*, Paris, Librairie théâtrale, 1955.

Rete Critica,
il network dei blog e dei siti di teatro

Oliviero Ponte di Pino (Rete Critica)

Si dice che in Italia la critica – e soprattutto la critica teatrale – non goda di buona salute. Occupa spazi sempre minori su giornali e riviste, è bandita dalla televisione e dalle radio generaliste (con l'isola felice di Radiotre e poco altro, in attesa che si affermino canali televisivi tematici dedicati a cultura e spettacolo). Da anni ormai le recensioni vengono schiacciate da interviste e anticipazioni. Nella maggior parte delle librerie, lo spazio per la saggistica teatrale è pressoché nullo. Più in generale, siamo testimoni di un'eclissi del pensiero critico, di cui tuttavia si continua a ribadire ostinatamente la necessità. Nella democrazia planetaria dell'era di Google, i piccoli numeri delle platee teatrali sono una promessa d'irrilevanza. Insomma, il declino della critica (teatrale) pare inevitabilmente segnato.

Però, a guardare meglio, in Italia non si è mai fatta così tanta informazione e critica sul teatro. Questa "resurrezione" non sta però avvenendo sui supporti tradizionali, cioè i quotidiani e le riviste più o meno specializzate, ma in rete. È davvero impressionate la produzione e la vivacità di decine e decine di blog e siti che parlano di teatro, e anche la loro varietà: diversi per taglio e impostazione, interessi, linee estetiche e politiche, nel rapporto con i lettori, nell'atteggiamento verso la rete (entusiasta o rassegnato) e la carta (nostalgico, sprezzante o rilassato)…

La critica e l'informazione teatrale in rete comincia ormai ad avere una storia. In Italia i primi siti e blog sono nati infatti intorno al 2000: i pionieristici tuttoteatro.org di Mariateresa Surianello, theatron.org di Carlo Infante, dramma.it di Marcello Isidori e ateatro.it, ai quali si sono via via affiancate decine di altre iniziative dalla vita più o meno effimera.

Si è così stratificata una varietà di esperienze, che è possibile catalogare in vari modi. In primo luogo in base alla struttura e all'organizzazione redazionale:

- *blog indipendenti*, a opera di un singolo autore, nella tradizione del web 1.0;
- *blog ospitati dai maggiori quotidiani*, come Post-Teatro di Anna Bandettini su repubblica.it e Controscene di Massimo Marino su corriere.it, e (aperto più di recente) Colpo di Scena di Francesca de Sanctis su unita.it; gli autori continuano a scrivere per l'edizione cartacea delle testate per cui lavorano, ma i loro blog hanno contenuti diversi, con interessi più specifici e approfondimenti;
- *blog, o sezioni, di siti di informazione e di cultura* specificamente dedicati al teatro: mentre il dibattito culturale si trasferisce sempre più sul web, sono sempre più numerose le testate online che ritengono opportuno riservare uno spazio al teatro; per esempio portali come Doppiozero, Succedeoggi, Mentelocale hanno aperto sezioni dedicate al teatro, affidate a uno o più critici;
- *blog, o sezioni, di siti impegnati sul fronte delle arti visive, delle nuove tecnologie e dei new media*: il riavvicinamento tra arti visive e performative, il crescente uso e la sperimentazione di nuove tecnologie sulla scena e nell'interfacciarsi con lo spettatore hanno suscitato l'interesse (più o meno costante) di testate specializzate: è il caso di artribune.com o digicult.it;
- *siti di teatro*: sono di fatto riviste online, con una redazione e una struttura editoriale simili a quelle delle tradizionali riviste cartacee; alcune di essi hanno sede in una città, altri hanno collaboratori disseminati sul territorio, alcune di esse hanno anche corrispondenti all'estero. Tra i siti di teatro più seguiti, ateatro.it, Krapp's Last Post (klpteatro.it), Il Tamburo di Kattrin (iltamburodikattrin.com), Teatro e Critica (teatroecritica.net), teatro.org, teatroteatro.it, Controscena (ovvero "il teatro visto da Enrico Fiore");
- *sezioni o versioni digitali di riviste di teatro su carta*: la sezione online può riprendere la versione cartacea (integralmente o attraverso una selezione dei contenuti), come accade per esempio con il trimestrale «Hystrio»;
- *blog e siti collegati alle università*: alcuni di essi sono nati come estensione di una pubblicazione cartacea già esistente (anche in questo caso con contenuti più o meno autonomi), ma negli ultimi tempi sono sempre più numerose le riviste universitarie che nascono solo in rete. Tra le prime, «Culture Tea-

trali», «Quaderni di Drammaturgia», «Turin D@ms Review», «Stratagemmi»; tra le seconde, «Acting Archives» e «Mimesis Journal».

Negli ultimi tempi si sono moltiplicate le sperimentazioni di app (destinate soprattutto agli smartphone) con informazioni costantemente aggiornate sulla programmazione teatrale (eventualmente collegate direttamente ai botteghini dei teatri o a biglietterie online).

Un'altra possibile tassonomia si basa sulle aree di interesse e sulle specificità delle diverse testate. Molti blog e siti cercano di coprire l'intera produzione teatrale, soprattutto attraverso una costante attività di recensione. Altre testate si sono concentrate su aspetti specifici, a cominciare dalla drammaturgia: è il caso di dramma.it, fondato da Marcello Isidori nel settembre 2000, che attinge a un database di oltre 1600 testi teatrali contemporanei; e di drammaturgia.it, collegata al Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze. Altre aree di interesse sono per esempio il teatro ragazzi (eolo-ragazzi.it) o il teatro antico (dionysusexmachina.it).

Anche molti siti "generalisti" tendono a focalizzarsi su interessi specifici: per esempio, ateatro.it ha prestato particolare attenzione alla politica e all'economia dello spettacolo (grazie all'apporto di Mimma Gallina e con gli incontri annuali delle Buone Pratiche del Teatro) e agli intrecci tra teatro e nuovi media e nuove tecnologie (grazie al contributo di Anna Maria Monteverdi).

Una terza chiave di lettura riguarda le forme espressive utilizzate. Ovviamente la grande maggioranza dei contenuti è testuale (recensioni, interviste, approfondimenti, saggi, inchieste, ma anche forum). Seguendo il Primo comandamento delle rete (e tenendo conto del decrescente *attention span* del frequentatore della rete), molti siti tendono a pubblicare testi brevi, spesso poco più che didascalie. Tuttavia – visto che la rete non pone limiti di spazio – non mancano saggi lunghi, e a volte vere e proprie monografie (e che in genere per essere letti o consultati vengono stampati). Ma c'è anche la possibilità di sperimentare (o recuperare) forme di scrittura poco praticate dai media tradizionali: la microrecensione in forma di tweet o sms, il poemetto in versi, la recensione interattiva…

Ovviamente in rete assume importanza crescente la multimedialità, con inserimento non solo di fotografie, disegni, bozzetti, clip audio o video, ma anche di *streaming* audio e video.

La comunicazione in rete offre opzioni ancora più articolate. Un sito web può svolgere diverse funzioni, in parte sovrapponibili a quelle di una testata cartacea, ma spesso con potenzialità diverse. In particolare, un sito può offrire una combinazione più o meno articolata di queste funzioni:

- un *flusso continuo di informazioni*, con i post pubblicati come notizie; per certi aspetti, alcuni blog e siti con le loro inchieste possono rientrare nell'ambito del *citizen journalism*;
- una *rivista*, che pubblica un numero a scadenze più o meno regolari (quotidiano, settimanale, mensile…);
- un *archivio* che si sedimenta nel corso dell'attività, con un database sempre disponibile e ricercabile online;
- una *comunità*, aperta al dibattito, un tempo attraverso i forum e oggi soprattutto nei *social networks*: molti siti e blogger hanno un'intensa attività su Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest per diffondere i contenuti delle loro testate, ma anche per esplorare le potenzialità dei *social networks* per la costruzione di un discorso critico e per il coinvolgimento dello spettatore.

È un modello complesso verso il quale stanno convergendo molti siti, collegati sia a testate giornalistiche, sia a realtà attive in ambito teatrale (teatri, compagnie, festival…). Ma resta uno spazio assai ampio per un uso creativo del web, con soluzioni spesso inventive: Rumor(s)cena (rumorscena.it) è nato presentando commenti e giudizi sia degli spettacoli sia dei ristoranti disponibili per il dopoteatro; Renzo Francabandera accompagna i testi che scrive agli schizzi realizzati in platea durante la visione dello spettacolo; Perypezye Urbane ha lanciato nel 2012 il concorso Critica in MOVimento, che premia le videorecensioni di spettacoli (e recentemente anche di film) realizzate dagli spettatori; ateatro.it, in collaborazione con la Associazione Ubu per Franco Quadri, compila e pubblica in rete l'unico censimento delle produzioni teatrali italiane (in media tra le 700 e le 800 a stagione); ateatro.it ha anche utilizzato l'infografica per tracciare una Storia del Nuovo teatro italiano; il Tamburo di Kattrin diffonde settimanalmente una rassegna stampa della critica teatrale

online; Altre Velocità realizza da diversi anni il giornale (cartaceo o online) di diversi festival, una pratica ripresa da altre testate; Fattiditeatro, creato da Simone Pacini, segue la promozione sui *social networks* di alcuni importanti festival.

Le ragioni di questo proliferare di esperienze sono numerose e intrecciate:

- la triste situazione della critica teatrale sui media tradizionali, che spinge a cercare e creare nuovi spazi d'espressione, confronto, riflessione;
- la facilità d'accesso al web, sia in termini di risorse sia in termini di competenze tecniche;
- la possibilità e la libertà di esprimersi e sperimentare nuove forme di comunicazione e interazione;
- una scena teatrale come quella italiana, caratterizzata da numerose esperienze innovative, che ha suscitato una lunga tradizione di "critica militante", di fiancheggiatori e compagni di strada;
- la crescente importanza della rete nel determinare i consumi culturali, anche quelli teatrali (già nel 2013 il Piccolo Teatro di Milano vendeva oltre il 50% dei suoi biglietti online);
- l'attività pedagogica di Massimo Marino e Andrea Porcheddu attraverso corsi, laboratori e seminari (spesso nell'ambito di festival teatrali), concretizzata in due volumi: Massimo Marino, *Lo sguardo che racconta. Un laboratorio di critica teatrale*, Carocci, Roma, 2004; Andrea Porcheddu e Roberta Ferraresi, *Questo fantasma. Il critico a teatro*, Titivullus, Corazzano, 2010.

Anche in altri paesi l'informazione e la critica online stanno trovando spazio crescente, con esperienze spesso di grande interesse, praticando attività analoghe a quelle dei siti web italiani, e spesso con risorse maggiori. L'esperienza italiana appare tuttavia più ricca e variegata, anche per alcuni dei motivi citati sopra: alla crisi del sistema del teatro corrisponde una grande vitalità e turbolenza delle aree marginali, con esperienze di grande valore e qualità; lo stesso vale per il sistema dell'informazione culturale: laddove i media *mainstream* tendono a trascurare l'informazione e la critica, si creano la necessità e lo spazio per iniziative indipendenti.

Questa rapidissima evoluzione porta con sé numerose problematiche.

La democratizzazione innescata dalla rete erode lo status del critico, che non è più tale per l'investitura di una testata che gli dà autorevolezza e prestigio, ma si "autoinveste" di un ruolo al quale deve conferire quotidianamente credibilità.

Il problema diventa più complesso tenendo conto della fragilità economica di molte di queste imprese. Se si escludono i blogger organicamente inseriti in testate che li retribuiscono (e le riviste sostenute dalle università), molte testate vivono in uno stato di perenne precarietà finanziaria. Le tradizionali forme di pubblicità (attraverso banner o simili) non hanno garantito finora entrate significative. Scarso esito hanno ottenuto anche i primi tentativi di *crowdfunding* (a meno di non considerare tale il sostegno alla rivista eolo-ragazzi.it da parte di un gruppo di teatri e compagnie). Più significativi invece i finanziamenti ottenuti a sostegno di progetti culturali (da enti locali, fondazioni bancarie, o attraverso progetti europei). Alcuni siti e blog funzionano di fatto da società di servizi, a partire dalle competenze maturate, che sono sia teatrali sia informatiche sia comunicative. La crescente importanza della comunicazione in rete, il ritardo di molti teatri, compagnie e festival nell'adeguarsi al nuovo scenario digitale offrono un'opportunità che alcuni blogger hanno saputo cogliere: vedi i casi già citati di Altre Velocità e Fattiditeatro. Ma ci sono anche esempi di realizzazione di siti e di progetti editoriali per realtà attive nel mondo del teatro a opera di alcuni siti e blog teatrali.

Ovviamente questo "affiancamento" (nonostante sia basato su una affinità culturale e progettuale tra la testata e il committente) rischia di incrinare uno dei presupposti fondanti del rapporto tra testata e lettore, ovvero l'indipendenza del critico. Si tratta di un problema di più ampia portata, viste le crescenti contaminazioni tra informazione e pubblicità, sempre più diffuse nella stampa tradizionale e oggi endemiche in rete (basti pensare ai siti che consigliano mete turistiche, ristoranti, hotel). È dunque in atto un cambiamento profondo nella natura dell'informazione, che investe inevitabilmente anche il piccolo mondo della critica teatrale.

In questo complesso scenario è nata l'esperienza di Rete Critica, il premio assegnato dai blog e dai siti di teatro, che è diventata anche un'opportunità di riflessione e confronto per l'intero mondo del teatro. Gli obiettivi dell'iniziativa, lanciata da Massi-

mo Marino, Anna Maria Monteverdi, Oliviero Ponte di Pino e Andrea Porcheddu nel 2012, erano molteplici:

- individuare le realtà attive in questo ambito, passo preliminare necessario per formare una giuria; è stato dunque effettuato un primo censimento dei siti e dei blog di teatro italiani attivi in rete; una ventina di essi ha partecipato al premio (sono state individuate altre realtà che per motivi diversi non sono entrate a far parte della giuria);
- rendere consapevoli gli artefici di questa esperienza della sua rilevanza e ampiezza;
- far conoscere questo importante strumento critico e informativo anche all'esterno, a cominciare dal mondo del teatro e dagli spettatori;
- segnalare e valorizzare personalità e progettualità artistiche innovative, attraverso le segnalazioni e la designazione del vincitore del Premio Rete Critica (assegnato all'interno della cerimonia dei Premi Ubu);
- far crescere l'esperienza della critica teatrale online attraverso pratiche di rete; sono stati elaborati progetti comuni, a cominciare dall'organizzazione di convegni e incontri pubblici. In particolare, in occasione della seconda e della terza edizione del Premio Rete Critica, ospitata dal Teatro Olimpico di Vicenza, sono stati organizzati due convegni, nel 2012, "La critica tra carta e rete" (a cura di Rete Critica), e nel 2013 "Catarsi", sul *teatro-che-cura*; altri incontri si sono tenuti al Crest (Taranto, settembre 2013) e all'Arboreto (Mondaino, marzo 2014); è anche allo studio la realizzazione di progetti editoriali comuni.

Di fatto, questo proliferare di attività sta sedimentando una "memoria del presente" che documenta l'attività teatrale in modalità finora inedite. È un patrimonio a cui gli studiosi e gli studenti già attingono da tempo, come dimostrano le citazioni sempre più numerose di articoli e saggi pubblicati su siti web in saggi e tesi di laurea e dottorali.

Parte seconda

Le riviste teatrali italiane. Schede descrittive

Ragioni e scelte d'un processo di ricerca. Nota introduttiva

Per raccogliere elementi utili all'individuazione delle testate di qualità e impiantare su basi sia quantitative che qualitative la fase degli approfondimenti e dei progetti, ci è parso utile inviare a responsabili e redazioni un questionario con richieste articolate (cfr. qui pp. 205-206), che non si limitassero a registrare dati e requisiti, ma reperissero informazioni sulle finalità culturali, sull'interazione con il teatro agito, sui rapporti interdisciplinari, sugli obiettivi perseguiti e sui mezzi utilizzati per raggiungerli. In altri termini, i criteri ai quali abbiamo fatto riferimento rispondevano all'intento di comporre un panorama allargato che registrasse tanto le esigenze della produttività scientifica che le trasformazioni metodologiche e disciplinari. Grazie alle generose risposte di ben 29 testate, questa progettualità ha definito un quadro culturale variegato ed effervescente, che, nel complesso, sembra svilupparsi in controtendenza rispetto alle criticità del settore L-ART-05 e dello stesso teatro italiano[1]. Per evitare impostazioni autoreferenziali o appiattimenti sull'attualità, si sono censite sia le riviste teatrali cessate, purché dopo il 2000, sia le riviste che, pur non contendendo nell'intitolazione espliciti riferimenti allo spettacolo, presentino articolazioni dedicate ad argomenti di carattere teatrale. Fin dall'inizio, ci è parso opportuno richiedere, ancor più che risposte secche, una collaborazione che riferisse gli intenti alla base delle scelte editoriali. Si riporta, in proposito, la lettera inviata all'indirizzario CUT e fatta circolare, aldilà dei contesti universitari, fra testate informative e di rilievo scientifico.

> La CUT (Consulta Universitaria del Teatro) sta compiendo un censimento delle riviste teatrali pubblicate in Italia (sia cartacee che in rete, sia scientifiche che d'informazione e di divulgazione).

[1] I dati e i contenuti progettuali reperiti attraverso il questionario vengono qui riportati dall'analisi statistica di Paolo Quazzolo (v. pp. 197-206).

> Chiediamo la Vs cortese collaborazione per ricostruire l'identità della Vostra rivista: in allegato si trova una scheda che Vi preghiamo di inviarci compilata con la maggiore completezza possibile. Naturalmente nessuno è tenuto a fare cose impossibili. Quindi le informazioni che non sono ricostruibili potranno essere omesse e le eventuali criticità potranno essere evidenziate nel campo finale dedicato a OSSERVAZIONI E NOTE. Nel medesimo campo possono essere inserite segnalazioni e rilievi che si ritenga utile offrire per meglio definire le qualità della rivista.
> È inevitabile che una mappatura a largo raggio, come quella che la CUT si propone, passi attraverso una scheda con voci molteplici che potrebbero non essere tutte ugualmente pertinenti per tutte le riviste censite; abbiamo quindi incluso nella scheda una voce aperta ("Osservazioni e note") in cui potrete aggiungere brevi riflessioni o indicazioni su eventuali elementi identitari della vostra rivista, che non siano stati previsti.
>
> Nel caso lo riteniate opportuno potete segnalare nella voce aperta eventuali testate che potrebbero rientrare nella mappatura e che non sono raggiungibili né attraverso l'indirizzario CUT né attraverso la Rete Critica.
> Ringraziamo per la collaborazione e vi porgiamo i nostri più sentiti saluti

La versione indirizzata ai soci CUT presentava la seguente integrazione:

> Vi segnaliamo infine che, in occasione della prossima riunione bolognese della CUT prevista per la seconda metà di maggio, si terrà una giornata di studi dedicata alle riviste teatrali [18 maggio 2013]. Vi inviteremmo pertanto a partecipare con un intervento della durata di circa dieci minuti e dedicato alla situazione e alle prospettive della Vostra rivista. Per consentirci di programmare i contenuti della giornata, Vi pregheremmo di segnalarci fin d'ora il Vostro prezioso contributo.

Ogni relatore è stato libero di scegliere l'angolazione a partire dalla quale presentare la rivista di propria competenza. Alle risposte al questionario si è così aggiunto un secondo *corpus* documentario. Poi, ai testi presentati il 18 maggio 2013, durante la giornata di studi, ne abbiamo uniti altri aventi per oggetto riviste teatrali non rappresentate in questa tornata informativa, ma connesse alle attività di sedi universitarie e soci CUT, oppure

periodici – come l'annuario il «Patalogo» o «Hystrio» – che presentano contenuti di particolare rilievo per la documentazione, l'analisi e la storicizzazione del teatro contemporaneo. Abbiamo così raccolto ventiquattro schede descrittive di differente taglio ed estensione, che abbiamo intenzionalmente evitato di uniformare conservandone le peculiarità di sguardo.

Tutte le riviste teatrali, qui rappresentate dalle schede descrittive, sono incluse nello IATJ database – International Archive of Theatre Journals (http://www.iatj-journals.org/), accessibile anche sul sito dell'IFTR - international Federation for Theatre Research. Di conseguenza, gli studiosi possono d'ora innanzi incrociare tre fonti d'informazione: 1) le schede descrittive integralmente riportate in questo volume, 2) i rilievi statistici ricavati dai questionari, 3) i dati riportati nello IATJ database. Quest'ultimo appare uno strumento essenziale, che raccoglie un elevatissimo numero di riviste rappresentative dello stato degli studi teatrali a livello planetario. Avviato dietro impulso della collaborazione CUT/FIRT/IFTR, il database è stato progettato e reso operativo nel quadro del processo di ricerca condotto sulle riviste italiane. I suoi campi, fasi di gestazione e primi esiti sono esposti nel contributo di Daniele Vianello (pp. 215-220).

Le molteplici tipologie dei periodici teatrali hanno posto problemi di scelta che abbiamo risolto adottando criteri rappresentativi dei complessi rapporti fra gli studi e il teatro vivente. La ricerca è stata pertanto allargata a riviste, che, pur perseguendo fini diversi da quelli dell'indagine scientifica, costituiscono, anche nelle prospettive di quest'ultima, un punto di riferimento importante per verificare le trasformazioni della critica, le interazioni fra produzione artistica, cultura e informazione, le direttive di sviluppo delle performance contemporanee.

Abbiamo inoltre considerato che le riviste di teatro hanno per loro stessa natura un carattere tendenzialmente interdisciplinare, con molteplici aperture a discipline diverse (dalla letteratura all'arte) o contigue (la storia del cinema e la storia della musica), e che pretendere di stabilire dei confini troppo netti sarebbe, in prospettiva, limitante, anche perché gli sconfinamenti corrispondono spesso ad arricchimenti e la trasversalità è un valore. Per questo il novero delle riviste che abbiamo prese in considerazione tiene presente l'esigenza di mantenere costante il dialogo con

gli altri settori disciplinari e, a maggior ragione, con quelli del nostro macrosettore. Non si tratta soltanto di aprirsi a diverse specificità, ma di riconoscere, alla base degli scambi, una possibilità di rifondazione permanente. Le connessioni disciplinari condizionano, infatti, anche la costituzione interna degli ambiti e le modalità della ricerca, delineando competenze composite e dinamiche, che si riflettono nella configurazione di diverse testate di recente formazione.

Alle schede descrittive delle singole testate seguono, in queste pagine, alcuni approfondimenti integrativi svolti dai membri dell'équipe scientifica. Gerardo Guccini confronta gli esiti dell'attuale indagine al dossier sulle riviste edito nel 2003 su «Culture Teatrali», rilevando l'indebolirsi della centralità storiografica e i differenti criteri indotti dal sistema valutativo, considerato, peraltro, anche come veicolo di rinnovamento disciplinare. Al sistema valutativo è, in particolare, dedicato l'intervento di Armando Petrini, che propone integrazioni e correzioni corrispondenti alle esigenze degli studi teatrali e, più generalmente, umanisti. I rilievi statistici di Paolo Quazzolo registrano l'aumento esponenziale delle testate, le interazioni fra ricerca specialistica e cultura diffusa, l'apertura alle nuove tecnologie. Fattori positivi che non contraddicono ma, anzi, confermano sia il regresso della centralità storiografica che l'esigenza di modalità valutative agili, mobili, adattabili a diversi formati editoriali. Sandra Pietrini delinea un progetto per la costituzione di una banca dati delle riviste italiane, in cui vengano anche indicizzati gli articoli (operazione utilissima ai fini delle ricerche). Questo archivio dovrebbe essere fin dall'inizio aperto a collegamenti con eventuali banche dati straniere, creando un nesso virtuale e virtuoso fra le riviste teatrali internazionali e, in particolar modo, europee. Daniele Vianello spiega contenuti e possibilità di espansione del database IATJ che, conformemente ai criteri che si sono qui delineati, include «le riviste storiche e istituzionali, nate come organi accademici, e tutte quelle testate che si sono imposte nel panorama teatrale internazionale in quanto spazi letterari di ricerca, di sperimentazione, di critica militante» (p. 217).

Giuliano Scabia, chiudendo la giornata di studio sullo riviste (pp. 221-223), ha affermato che l'università dovrebbe continuamente tornare sui dati che elabora e fornisce. Ci sembra di esserci

mossi in questa prospettiva. Le schede descrittive tornano, infatti, sui precedenti questionari, così come gli approfondimenti partono da questi repertori informativi, mentre il database internazionale descrive un quadro in trasformazione, che include anche le testate uscite dopo il 2013 – come «Quaderni di teatro carcere» (Direttore Responsabile Cristina Valenti, ed. Titivillus) –, rendendo continuamente necessario aggiornare conclusioni ed esiti.

Roberta Carpani, Gerardo Guccini, Armando Petrini,
Sandra Pietrini, Paolo Quazzolo, Daniele Vianello

Schede descrittive

«Acting Archives Review»

Lorenzo Mango - Claudio Vicentini

Il primo numero di «Acting Archives Review» viene pubblicato on line nell'aprile del 2011. La rivista è il frutto di un lavoro preliminare avviato da Claudio Vicentini col progetto «Acting Archives» presso "L'Orientale" di Napoli, che nasceva come un lavoro di ricerca sul catalogo e la schedatura critica dei trattati di recitazione in età moderna e si è arricchito, grazie a un finanziamento della Regione Campania ed all'impegno del Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'Europa (oggi Studi letterari, linguistici e comparati) di una specifica voce editoriale.

«Acting Archives Review», dunque, è parte di un progetto di studi più ampio e complesso che è tutt'ora attivo in tutte le sue diverse articolazioni. La rivista è co-diretta da Claudio Vicentini e Lorenzo Mango, ha un comitato scientifico composto da Arnold Aronson (Columbia University), Silvia Carandini (Università di Roma, La Sapienza), Marco De Marinis (Università di Bologna), Mara Fazio (Università di Roma, La Sapienza), Siro Ferrone (Università di Firenze), Pierre Frantz (Université Paris Sorbonne), Flavia Pappacena (Accademia Nazionale di Danza), Sandra Pietrini (Università di Trento), Willmar Sauter (Stockholms Universitet), Paolo Sommaiolo (Università di Napoli "L'Orientale") e un comitato di redazione composto da Salvatore Margiotta, Laura Ricciardi, Barbara Valentino, Mimma Valentino e Daniele Visone. Direttore responsabile è Stefania Maraucci. Gli articoli vengono esaminati da revisori esterni. Gli articoli richiesti e concordati dalla direzione della rivista secondo il programma editoriale sono sottoposti alla valutazione interna dei direttori o dei membri del comitato scientifico, secondo le competenze. La periodicità è semestrale (novembre-maggio), rispettata, ad oggi, con rigorosa puntualità.

Obiettivo è fornire strumenti critici e documentari per lo

studio scientifico della recitazione. La rivista è parte di un sito, www.actingarchives.it, che contiene al suo interno tre sezioni, in attesa (prossima) di attivarne una quarta. La prima è il catalogo dei trattati, in cui è attualmente pubblicata la schedatura critica dei trattati di recitazione dal Cinquecento fino al Settecento, contando nel giro di pochi mesi di completare, e quindi rendere pubblico, il risultato fino a tutto l'Ottocento. La seconda sezione è la rivista, la terza sono gli Essays, editorialmente legati alla rivista come supplementi ai diversi numeri. Si tratta di saggi di dimensioni più consistenti rispetto a quelli pubblicati sulla rivista che vengono tradotti e pubblicati in inglese, al fine di favorirne la destinazione internazionale. Una quarta sezione sarà dedicata a "I libri di Acting Archives", argomento di cui avremo modo di parlare tra poco.

Collocata all'interno di una simile progettualità, la rivista ha avuto fin dal primo numero una vocazione specifica, cui ci atteniamo con rigore. Non studi di natura diversa o generale sul teatro, ma specificamente e tecnicamente applicati alla recitazione. Intendendo il termine recitazione in un'accezione ampia che spazia dallo specifico attoriale più canonico, alle forme performative delle pratiche sperimentali, alla danza, al cinema. Gli ambiti tematici cui dedichiamo la nostra attenzione sono diversi e vengono aggiornati man mano che il lavoro di "ricerca tematica" che accompagna la pubblicazione della rivista si rivolge verso nuovi territori di indagine. Nel complesso del lavoro sin qui svolto è possibile individuare alcune delle nostre principali linee tematiche. C'è, anzitutto, un'attenzione verso le problematiche di natura metodologica che riguardano lo studio della recitazione, quindi, il problema delle tecniche recitative o dei processi formativi, la critica della recitazione, le innovazioni linguistiche e tecniche che accompagnano le pratiche teatrali sperimentali contemporanee, lo studio della recitazione in specifiche aree teatrali europee ed internazionali in genere, l'indagine di fenomeni e figure specifici.

La rivista, proprio per sviluppare in modo organico questi diversi aspetti è distinta in tre sezioni. La prima raccoglie i saggi, scritti di argomento diverso che vengono per lo più richiesti a studiosi con specifiche competenze per approfondire in maniera organica temi, figure, problematiche legate alla recitazione, alla

sua storia, ai suoi problemi di natura interpretativa. L'orizzonte di riferimento è, in questa sezione di «Acting Archives» vastissimo, abbracciando studi sul teatro, sulla danza, sul cinema, sulla performatività.

Nella seconda sezione – "Materiali" – sono raccolte forme di documentazione relative alla recitazione. Ognuno dei materiali è sempre accompagnato da un saggio esplicativo ed introduttivo di natura storico-teorica. Una parte significativa di tali materiali consiste in interviste ad attrici e attori contemporanei. Si tratta di interviste di ampio respiro che consentono di fornire un "ritratto" degli intervistati articolato e complesso. Veri e propri strumenti di ricerca che mettono a disposizione degli studiosi – nella gran parte per la prima volta – informazioni ed elementi di ricostruzione biografica ed artistica.

La scelta degli oggetti della documentazione – sia per quanto riguarda le interviste che per quanto riguarda qualsiasi altro tipo di materiale documentario – non è casuale. Da un lato, infatti, abbiamo intrapreso un lavoro di indagine su una certa generazione che, partendo da un contesto di sperimentazione e di avanguardia, ha poi intrapreso vie diverse, personali e tutte altamente significative. L'ambizione è, in tal senso, arrivare ad una sorta di ricostruzione documentaria di ciò che è successo alla recitazione in quel contesto. Da un altro lato c'è l'intenzione di rivolgere l'indagine verso esperienze significative del teatro internazionale, fornendo una prima ricostruzione organica di tali esperienze all'interno della pubblicistica italiana. A tal fine, sia nell'un caso che nell'altro, le interviste e le altre forme di documentazione sono sempre accompagnate da dettagliate e precise teatrografie, così da fornire un materiale di riferimento il più scientificamente approfondito.

Un discorso a parte merita la sezione dei libri, che come tale è in allestimento ma che è già presente, nei fatti, all'interno di «Acting Archives». È dal numero 3 (maggio 2012) della rivista, infatti, che pubblichiamo l'edizione italiana di alcuni dei classici della trattatistica sulla recitazione, mai tradotti in precedenza o tradotti in versioni che sono diventate obsolete. Valga per tutti, a titolo d'esempio, la pubblicazione sul numero 4 del novembre 2012 de *Le Comédien* di Rémond de Sainte-Albine. La gran parte di tali testi sono settecenteschi, ma abbiamo in cantiere anche la

pubblicazione di testi ottocenteschi. I libri, che vengono raccolti in una apposita sezione della rivista, verranno in seguito collocati anche dentro una parte del sito ad essi specificamente dedicata.

Qualche considerazione sulla natura on line della rivista. La scelta, quando decidemmo di avviarne la pubblicazione, fu indirizzata in tal senso sia da ragioni tecnicamente ed economicamente editoriali, come accade per la gran parte delle pubblicazioni on line, sia però, anche, perché si trattava di avviare la sezione editoriale di un progetto più complessivo che nasceva già come evento culturale della rete. La collocazione on line non ha inciso, né incide però tutt'ora nelle nostre scelte redazionali. Si tratta più di un supporto tecnico che di una vocazione culturale per quanto riguarda sia i contenuti che il modo in cui vengono affrontati. In sostanza la rivista è a tutti gli effetti un prodotto di approfondimento e non di divulgazione o di informazione. Le stesse dimensioni degli interventi indicano la via di una lettura lenta ed analitica e non di uno sguardo sintetico e riassuntivo, come la rete lascia spesso presupporre. Di qui anche la scelta di avere un doppio formato, in HTML per una consultazione veloce e per una indicizzazione più analitica dei contenuti, ed una versione in pdf che, anche nell'impaginazione e nella grafica, ricorda un prodotto cartaceo. Di ogni numero, inoltre, è possibile scaricare la versione integrale in un unico file, facilmente archiviabile ed eventualmente stampabile.

Nell'indice di ciascun numero, infine, è presente l'immagine di un'opera d'arte visiva che ci è offerta da pittori ed artisti e che viene accompagnata da un breve nota di commento ed introduzione, per dare un segnale di apertura e di vivace scambio interculturale tra due arti, quella visiva ed il teatro, così contigue.

Un'ultima considerazione sulla natura on line della rivista riguarda due aspetti che potrebbero essere sintetizzati come il rapporto con la storia e quello con la geografia. Indiscutibilmente la rete consente un allargamento numerico della fruizione che corrisponde ad un orizzonte geografico di riferimento molto più vasto, visto che i contatti con la rivista provengono non solo dall'Italia ma anche da paesi e continenti diversi. D'altro canto questa estensione geografica comporta dei problemi con la storia, detto in termini più chiari con la durata. L'esistenza di una pubblicazione on line sembra essere quasi fisiologicamente legata alle

persone che la fanno. Finché è attivo un server, la rivista esiste, sia nel suo numero più recente che nell'archivio di quelli passati. Ma fra cinquant'anni? Non si tratta solo di un nostro problema specifico, è un problema di natura e carattere più generali. Solo che noi abbiamo deciso di affrontarlo e di farlo, almeno per il momento, in una maniera assai semplice e diretta. Di ogni numero viene stampata una copia che è conservata presso la biblioteca dell'Orientale, così che ne resti traccia, non tanto adesso che non serve, ma per le generazioni future. Crediamo che questa sia una questione importante e delicata, che non riguarda tanto l'aspirazione a "durare" né va confusa con un generico sentimento della propria influenza nel tempo. Riguarda, piuttosto, tutta una produzione culturale che è esplosa sulla rete in una maniera vivissima ma che rischia di bruciarsi della sua stessa istantanea ed effimera effervescenza. Una rivista di studi – non solo la nostra – deve porsi il problema, proprio perché il tempo stesso dello studio e dell'approfondimento non si risolve, né può risolversi nel solo presente.

«Antropologia e Teatro. Rivista di studi»

Matteo Casari

«Antropologia e Teatro. Rivista di studi» è stata fondata nel 2010 per rispondere alla necessità di definire un luogo dove convogliare la riflessione su due campi di indagine, l'antropologia e il teatro, tra loro affini sebbene caratterizzati da peculiarità disciplinari specifiche. Un luogo per il confronto e la condivisione delle idee, quindi, ma anche uno strumento con finalità didattiche – rivolte in particolare agli studenti universitari – aperto alla più ampia comunità scientifica interessata a diffondere, e discutere, l'avanzamento del fronte dei propri studi. Tale intento è stato dichiarato nell'editoriale con il quale Giovanni Azzaroni, il Direttore scientifico, ha aperto il numero di debutto: "[…] sarà una libera palestra di opinioni e discussioni afferenti l'antropologia e il teatro che tra loro potranno pure essere discordanti, ma che dovranno sempre avere come comune denominatore una corretta e scientifica esposizione dei temi prospettati".

La rivista è nata su impulso e per volontà di Giovanni Azzaroni e di un ristretto gruppo di giovani studiosi che hanno seguito negli anni i suoi corsi e condiviso con lui altre esperienze editoriali e di ricerca di campo. L'esigenza di questa una nuova sede editoriale è emersa anche dalla volontà di offrire continuità e adeguata collocazione scientifica agli esiti di tali collaborazioni, oltre che ascolto e apertura a contributi ulteriori per integrare e arricchire le prospettive metodologiche di indagine adottate e gli esiti conoscitivi prefigurabili.

Un ruolo determinante, nella prima elaborazione del progetto e nella prima strutturazione della rivista, lo ha sicuramente giocato l'attività di ricerca applicata nata nell'ambito dell'insegnamento (tenuto presso l'Ateneo di Bologna da Giovanni Azzaroni fino alla sua cessazione nell'A.A. 2008/2009) di Antropologia dello spettacolo: tra il 2007 e il 2009 gli studenti del corso – opportunamente preparati – sono stati condotti a Castelsardo (Sardegna), nella Valle d'Agrò (Sicilia) e a Mottola (Puglia) per studiare le locali Settimane Sante. Da tali esperienze sono nati altrettanti volumi scritti collettivamente da tutti i partecipanti al campo come pure dei saggi, ora pubblicati in «Antropologia e Teatro. Rivista di studi», scritti da alcuni di quegli studenti su altri fenomeni performativi da loro indagati in successive ricerche.

A&T si occupa di teatro, di antropologia, di teatro e antropologia nelle loro possibili interazioni. Il suo *focus* è indubbiamente ampio ma non per questo privo di precise connotazioni: filo rosso unificante è l'interesse per la storia della cultura e il suo divenire, e per le diverse modalità attraverso le quali l'uomo esplicita le sue interazioni con il corpo sociale e l'alterità teatrale e culturale intesa nella sua accezione più ampia. Scorrendo gli indici dei primi quattro numeri – al momento non ci sono ritardi editoriali – si può facilmente verificare tale impostazione: articoli dedicati all'antiziganismo si affiancano ad altri vocati alle pratiche paraliturgiche del folklore italiano, contributi di antropologia medica si alternano a quelli incentrati su tradizioni teatrali asiatiche e, ancora, considerazioni sull'opportunità dei contributi pubblici al teatro in area anglosassone fanno il paio con la storia dei pupi siciliani.

A&T, dopo un primo tentativo di vedere la luce come rivista cartacea, ha optato per la collocazione *online* trovando nel Dipartimento delle Arti (all'epoca Dipartimento di Musica e Spettacolo) dell'Università di Bologna il proprio editore. Quello che, almeno inizialmente, era sembrato un ripiegamento (legato all'insostenibilità economica di una rivista tradizionale) si è rivelato in prospettiva una feconda opportunità.

Tale opportunità è stata, crediamo, sfruttata al meglio ridisegnando un nuovo progetto editoriale che tenesse conto delle caratteristiche tecniche, nonché propriamente comunicative, dell'ambiente web. In tal senso si sono rivelate preziose le esperienze e le tendenze emerse durante il convegno che alcuni anni fa la CUT, a Torino, ha organizzato proprio sulle riviste online di teatro.

Sul piano operativo si è deciso di dare alla rivista una veste massimamente semplificata (un *layout* leggero e monocromatico in bianco e nero) per facilitare il *download* degli articoli e la loro visualizzazione su disposivi mobili: tutti gli articoli sono pubblicati in formato pdf e scaricabili in modo gratuito. Questa scelta è stata motivata anche dalla consapevolezza della diffusa abitudine di stampare, oltre che consultare *online*, gli articoli di maggior interesse. Per fare in modo che – trovando ad esempio anche un solo foglio stampato di un articolo – si possa sempre individuare la fonte, su ogni pagina sono indicati in testata e a fondo pagina nome della rivista, codice ISSN, url della *homepage* di A&T, e altri dati.

Non essere vincolati all'obbligo di raccogliere tutti gli articoli entro una scadenza fissa per dare alle stampe un volume fisico consente di aggiornare la rivista più volte nel corso dell'anno. Tale opportunità è stata assunta a modalità operativa conseguendo una serie di benefici sul piano della programmazione del lavoro redazionale – che diviene più diluito e facilmente gestibile – e della strategia editoriale: i primi articoli selezionati vengono pubblicati tra il mese di marzo e aprile di ogni anno, i successivi sono poi aggiunti a scaglioni fino al mese di novembre per dare il senso di un continuo rinnovamento della pagina web della rivista. A fine anno il numero viene "chiuso" pubblicando un file contenente tutti gli articoli usciti con un indice completo.

La rapida "senescenza" delle pagine web raramente modificate è un fenomeno noto che porta l'utente a non ritornare più nella pagina ritenendola, appunto, vecchia. Sia per ovviare ulteriormente a tale effetto, sia per contemperare una certa orizzontalità nei rapporti tra la rivista e i suoi fruitori è stata attivata una pagina *facebook* nella quale promuovere gli articoli pubblicati dalla rivista, dare notizie di eventi o uscite editoriali di interesse, fornire ai fruitori un luogo per condividere le proprie opinioni e interagire pariteticamente. Ad oggi (15/12/2013) la pagina *facebook*, attiva dal 2011, conta 387 adesioni (*like*).

Il principio di orizzontalità, invece, non si applica rispetto alle politiche di selezione dei contributi pubblicati. Il Comitato scientifico vaglia in prima istanza le proposte che giungono a A&T. Qualora la proposta sia ritenuta tematicamente attinente agli orizzonti di interesse vengono individuati due *referee* che esprimono (secondo la pratica del *double-blind*) un giudizio di merito che porterà a rifiutare, accettare o accettare con richieste di modifiche e/o integrazioni il contributo. A&T non ha un proprio albo di *referee* e individua di volta in volta, a seconda delle competenze e conoscenze necessarie, le persone più indicate ad assolvere questo ruolo.

Oltre agli articoli, che costituiscono l'attività centrale della rivista, A&T ospita una sezione dedicata alle recensioni di volumi e sta sperimentando una sezione "bibliografie" pensata per raccogliere le pubblicazioni scientifiche di ambito edite durante l'anno.

Vista la potenziale ampiezza in termini di diffusione che il web consente A&T pubblica articoli in italiano e in inglese,

come bilibgue è la piattaforma che ospita la rivista. Tutti gli articoli sono poi corredati da un *abstract* bilingue (italiano e inglese) e da una scheda autore anch'essa espressa nelle due lingue adottate. Queste accortezze hanno determinato due importanti ricadute: le proposte di pubblicazione giungono non solo dall'Italia (ad oggi A&T ha ricevuto proposte da Grecia, Australia, Iran, Spagna, Arabia Saudita); si osservano percentuali rilevanti negli accessi al sito della rivista provenienti dall'estero: nei primi 11 mesi del 2013 circa il 25% dei 4.300 utenti unici si sono connessi dall'estero. Questi risultati si traducono, sempre negli 11 mesi considerati, in 5.992 download di articoli effettuati (+ 20% rispetto alle statistiche del 2012).

Un merito particolare per questi dati confortanti – confidiamo assieme alla qualità dei contenuti – va riconosciuto al servizio dell'Università di Bologna Alma DL Journals[1] che mette a disposizione una piattaforma web sperimentata e costantemente presidiata per ogni questione tecnica, amministrativa e legale. Il servizio Alma DL Journals, inoltre, si occupa di promuovere le riviste del sistema favorendone l'indicizzazione nelle principali banche dati scientifiche[2] e, seguendo l'evoluzione dei criteri di valutazione della ricerca scientifica, di apportare costantemente migliorie in grado di recepire le nuove e diverse necessità: da ultimo, ad esempio, l'attribuzione del codice idenfiticativo DOI ad ogni articolo. A&T pubblica i propri contenuti sotto licenza Creative Commons (CC BY 3.0).[3]

Ai meriti dell'Ateneo e del suo servizio specifico si aggiungono, è ovvio, quelli del Comitato di redazione che gestendo in proprio il CMS (*Content Management System*) rende di fatto

[1] AlmaDL è la Biblioteca Digitale dell'Università di Bologna. Raccoglie, conserva e rende disponibili in rete collezioni digitali a supporto della didattica e della ricerca. Fornisce assistenza tecnica ai progetti di editoria elettronica e di digitalizzazione.

[2] Ad oggi la rivista è indicizzata su: Academia.edu (Social network scientifico); ACNP (Catalogo collettivo italiano dei periodici); BASE (Bielefeld Academic Search Engine); DOAJ (Directory of Open Access Journals); Google Scholar (Motore di ricerca accademico); JURN (Motore di ricerca di articoli accademici); JournalTOCs (Aggregatore internazionale di sommari di articoli scientifici); LibTOC (Aggregatore di letteratura scientifica); PLEIADI (Portale letteratura scientifica italiana); Scirus (Academic Search Engine); Ulrich's (Global Serials Directory); Worldcat (The world's largest library catalog).

[3] http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/

possibile pubblicare e aggiornare ogni contenuto in modo autonomo e funzionale alle esigenze della rivista.

L'Editore di «Antropologia e Teatro» è il Dipartimento delle Arti – Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, il Direttore responsabile è Giuseppe Liotta mentre il Direttore scientifico è Giovanni Azzaroni. Il Comitato Scientifico è composto da: Stefano Allovio, Matteo Casari, Hideyuki Doi, Theodoros Grammatas, Luca Jourdan, Giuseppe Lipani, Claudio Longhi, Gaetano Mangiameli, Cristiana Natali, Enrico Pitozzi, Ivo Quaranta, Tadahiko Wada. Il Coordinamento editoriale è di Marisa Cortese, mentre il Comitato di Redazione è composto da: Sara Colciago, Margherita De Giorgi. Il Consulente esterno per il web è Jean-Claude Capello.

«Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità»

Stefania Rimini

La rivista online «Arabeschi», promossa da un gruppo di ricercatori di diversi atenei, è dedicata allo studio dei rapporti e delle interferenze tra scrittura e visualità. Tale ambito di ricerca considera la letteratura in relazione ai vecchi e nuovi media "visivi", con particolare riferimento al panorama contemporaneo italiano, ma con mirate incursioni in territori europei ed extraeuropei. In questa prospettiva i *visual studies* possono offrire gli strumenti metodologici per un'indagine feconda, che sappia esplicitare i fenomeni di contaminazione fra cultura alta e bassa, fra linguaggi e codici differenti, capaci però di sprigionare una potente carica espressiva.

La linea editoriale della rivista ha come obiettivo principale l'individuazione di nuovi oggetti e di nuove aree di ricerca, e viene declinata attraverso studi sull'intermedialità e sulla performatività, secondo un'accezione ampia e multiforme del concetto di testo, l'apertura di uno spazio di dialogo con gli autori, la definizione di possibili prospettive di critica militante. Nel quadro di una rivista di taglio comparatistico, con una forte vocazione letteraria, lo studio del teatro – e segnatamente della *nouvelle vague* della scena contemporanea – assume un rilievo importante innanzitutto per la decisa escursione intermediale di molte produzioni (con una netta preponderanza delle regie d'opera) e poi per una costante rimediazione fra vecchio e nuovo, che costringe a ripensare categorie, funzioni, e metodi dell'approccio al teatro e alle sue manifestazioni. I nuovi media hanno indubbiamente trasformato lo spazio scenico in uno spazio ottico-sonoro, intensificando l'esperienza percettiva attraverso effetti di saturazione cromatica ed acustica (cfr. V. Valentini, *Mondi corpi, materie. Teatri del secondo Novecento*, Bruno Mondadori 2007) e così sempre di più è sul fronte della «scrittura scenica» (cfr. L. Mango, *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del Novecento*, Bulzoni 2003) che occorre indagare, nel tentativo di ricavare nuovi paradigmi e nuove connessioni fra parola, corpo, immagine, gesto. Il riferimento ai *performance studies* e ai recenti contributi dedicati alla multimedialità consente di guardare gli

attuali fenomeni artistici di ambito teatrale disponendo di un più ampio spettro strumentale, in modo da superare categorie disciplinari e generi ormai desueti rispetto alla polisemia del panorama contemporaneo.

La rivista è organizzata in due parti: una a cadenza periodica semestrale, che comprende contributi di approfondimento critico, esemplificativi delle linee di ricerca, e l'altra ad aggiornamento continuo, con recensioni, videointerviste e segnalazioni finalizzate alla costituzione di un osservatorio sulla bibliografia specifica più recente e su opere particolarmente significative. I numeri periodici sono strutturati in tre sezioni – *Ekphrasis*, *Et et*, *In forma di* – che ospitano saggi di argomento specialistico e servono a inquadrare sotto una prospettiva interdisciplinare i temi di ricerca.

Ekphrasis. Questa sezione ospita contributi dedicati allo studio di quella che per certi aspetti può essere considerata la forma più tradizionale di interazione fra parole e immagini, l'*ekphrasis* per l'appunto. Il confine fra l'opera pittorica e la sua dinamizzazione tramite la scrittura è estremamente "mobile" e offre pertanto un catalogo appassionante di esempi e di casi che verranno analizzati secondo la prospettiva dei *visual studies.* Il richiamo ecfrastico coinvolge anche la drammaturgia, basti pensare ad alcune invenzioni testoriane, e si riflette sulla costruzione dello spazio scenico, grazie al coinvolgimento diretto di artisti o solo per procedimenti di citazione/evocazione. Pur essendo tradizionalmente riferita all'ambito letterario, l'*ekphrasis* consente quindi di rileggere testi e spettacoli attraverso un punto di vista già accreditato, ma forse ultimamente meno frequentato.

Et Et | *testi contaminati*. Questa sezione accoglie studi che indagano la contaminazione e l'ibridazione fra codici differenti, inclusi quelli che Giuseppe Bertolucci definisce «traslochi», cioè gli adattamenti da un medium a un altro. Al centro dell'attenzione ci saranno quindi i rapporti e gli scambi fra teatro e nuovi media, letteratura e linguaggi della visione (arti figurative, fotografia, cinema, architettura, televisione).

In forma di | *generi e forme*. La terza rubrica propone lo studio e l'approfondimento di quei generi che per 'statuto' giustappongono parole e immagini, rilanciando continuamente modelli di scrittura aperta, mista, contaminata. Le principali linee di ri-

cerca riguardano la letteratura illustrata, il *graphic novel*, i reportage fotografici, i documentari d'autore, tutte forme in costante rinnovamento semantico ed estetico. Possono trovare spazio dentro questo 'contenitore' proposte di descrizione analitica di libri di regia, copioni, spesso redatti in forma mista, con puntuali richiami tra *lettering* e illustrazioni.

Le tre sezioni non esauriscono il campo di indagine della rivista, che mira a inserirsi nel contesto culturale attuale attraverso un contatto ravvicinato con gli autori. A questo proposito la redazione cura per ogni numero una rubrica intitolata *Incontro con*, che vuole essere per l'appunto un luogo fecondo di scambio e racconto del presente. Questa sezione contiene un dossier di approfondimento sull'opera di un autore (scrittore, regista, pittore, fotografo, performer) con una spiccata vocazione alla escursione intermediale. Il dossier comprende di volta in volta saggi, interviste, video, documentari, testi dell'autore, tutti materiali utili a disegnare un ritratto a tutto tondo.

Completano le rubriche a cura redazionale *Galleria* e *Letture, visioni, ascolti*, due sezioni che integrano la piattaforma scientifica della rivista tramite la realizzazione di collezioni virtuali e la costituzione di un osservatorio permanente sui linguaggi della contemporaneità. Sfruttando le potenzialità del web e delle tecnologie informatiche, all'interno di Galleria si realizzano esposizioni virtuali in cui far sedimentare frammenti di un discorso sull'arte, sulla scrittura, sulla performance. L'idea è quella di offrire allo sguardo del visitatore un percorso visuale inedito, in cui alla bellezza delle immagini si leghi anche un apparato concettuale in grado di restituire le ragioni di tale bellezza.

I due numeri finora pubblicati hanno consentito alla redazione di verificare la percorribilità dell'itinerario previsto e hanno consegnato una serie di contributi utili alla definizione di un discorso plurale sulla letteratura, il teatro e i linguaggi della visione. I testi multimediali consentono infatti una efficace divulgazione di poetica e di stile e garantiscono ampi parametri di disseminazione della ricerca: in attesa di inaugurare la collana di quaderni monografici, nella doppia forma cartacea e immateriale (e-book), il web 2.0 ha permesso una libera circolazione di idee e saperi, che speriamo possa diventare "virale".

«Ariel» (p. s.)

Anna Barsotti

Illustrerò la prima serie della rivista «Ariel» (1986-2010) dal momento che di questo percorso sono stata direttamente testimone, oltre che collaboratrice fissa. Ho fatto parte del comitato scientifico e ho curato la Rubrica bibliografica del Novecento. Della seconda serie, invece, semestrale iniziato nel giugno 2011 sotto la direzione di Franca Angelini (direttore responsabile Paolo Petroni), non ho titolo per parlare perché non faccio parte del comitato di redazione.

La prima serie, dunque, risale per la fondazione al 1986, diretta da Alfredo Barbina, sotto la responsabilità attiva e legale di Sandro d'Amico, ed è terminata in pratica con la scomparsa del suo Direttore responsabile, il quale ha inciso non poco sulla vitalità della rivista.

Il periodico è stato un punto di riferimento in Italia e all'estero per gli studiosi di teatro, oltrepassando l'area del sottotitolo ("Quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di studi pirandelliani e del Teatro contemporaneo"), e acquistando nel tempo importanza per il gran numero di studiosi collaboratori, la sua cospicua presenza nelle Biblioteche nazionali e internazionali, la ricchezza delle rubriche. In considerazione dell'arco temporale del teatro e dello spettacolo attraversato, la rivista, basata contemporaneamente sulla ricerca anche nel passato e sull'attualità, mostra sviluppi, variazioni e aggiornamenti continui.

Lo stesso comitato scientifico, responsabile della valutazione di qualità degli elaborati prodotti, oltre a variare negli anni si è arricchito; tra i nomi, Carmelo Alberti, Franca Angelini, Giovanni Antonucci, Anna Barsotti, Giorgio Barberi Squarotti, Luca Frassineti, Renzo Guardenti, Massimo Oldoni, Silvana Sinisi. Quanto alle rubriche, oltre alla sezione "saggi", la rivista ha contenuto nel corso della prima serie: "Mostre, incontri, convegni"; "Quadro scenico"; "Sipario nel mondo" (a cura di M. Fazio); "Inediti"; "Occasioni pirandelliane" (a cura di A. Barbina); "La danza e la scena" (a cura di P. Martinuzzi); poi "Occasioni critiche" (a cura di A. Barsotti); "Officina delle immagini" (a cura di F. Angelini), "Lontane visioni. Note e ricerche di iconografia teatrale" (a cura di R. Guardenti).

Sono rimasti fermi alcuni punti fondamentali: il rigore scientifico dei saggi ospitati e, non ultima per importanza, la nutrita Rassegna Bibliografica, ordinata cronologicamente con voci (Teatro rinascimentale e barocco, Settecento, Ottocento, Novecento, fino allo Scaffale per il Duemila) a cura di specialisti del settore. Per un periodo, ad esempio, quella dedicata al Teatro rinascimentale e barocco è stata curata da Nando Taviani. Questa Rassegna, di cui manca l'uguale nel panorama dei periodici italiani, ha rappresentato un significativo spaccato della produzione editoriale in campo teatrale e scenico sia in Italia che all'estero.

Da sottolineare una caratteristica che ha accomunato i saggi e le recensioni: l'*ampiezza* e la *libertà* di scrivere approfondendo gli argomenti trattati, al punto che (non solo nel luogo deputato delle "Occasioni critiche") le recensioni potevano diventare piccoli saggi. Di una tale Rassegna, a mio avviso, si sente la mancanza.

Pur rispettando di norma la periodicità e la continuità della pubblicazione, tempi relativamente più lunghi hanno richiesto i numeri monografici, doppi, e quindi dotati di una particolare ampiezza (400 pagine ca. più le illustrazioni), tra i quali: "Luigi Pirandello nel cinquantenario della morte"; "Silvio d'Amico"; "Eleonora Duse"; "Luigi Rasi e la scuola di recitazione di Firenze"; "Carlo Goldoni nell'annata anniversaria"; "Teatro e fascismo"; "Alberto Savinio"; "Teatro e cinema"; "Luigi Pirandello" [1998]; "Carlo Bertolazzi e la scena"; "Rocco e Michele Galdieri, cinquant'anni di rivista"; "La scena e il copione (e l'arte del tradurre)".

D'altro canto la libertà anche sul piano metodologico (purché, ripeto, rigoroso) ha contrassegnato i saggi pubblicati: una sorta di ariosità, apertura a ogni scuola, a ogni studioso serio, come dimostra il gran numero che ha collaborato alla rivista; non nascendo in un determinato e talora vincolante ambiente d'Ateneo, «Ariel» ha potuto coltivare rapporti più liberi, ramificati. Senza fare polemiche, sembra però che tale pregio sia diventato difetto al momento della valutazione in fasce.

L'apertura si è mostrata anche nella prospettiva dell'internazionalizzazione, come testimoniano i numerosi contributi e soggetti stranieri, non solo nella rubrica "Sipario nel mondo". Portando come esempio gli anni dal 1986 al 2002 vi figurano: 21 autori, curatori, traduttori, 45 soggetti stranieri; 12 luoghi

(Australia, Austria, Berlino, Dublino, Francia, Germania, Inghilterra, New York, Palestina, Parigi, Praga, Russia, Sudafrica).

Per concludere, sono pubblicati in rete gli Indici della rivista dal 1986 al 2010 (*Sommari dei numeri pubblicati*) a cura di Dina Saponaro e Lucia Torsello. Ma rimane particolarmente pregevole per organizzazione esaustiva il volume cartaceo *Indice della rivista* Ariel. *1986-2002*, ancora a cura di Dina Saponaro e Lucia Torsello; con introduzione di Alfredo Barbina (Roma, Bulzoni, 2004, 172 pp.). Il volume è strutturato in 4 sezioni: 1) riporta la successione cronologica dei fascicoli di «Ariel» (così che l'organizzazione sinottica rivela l'evoluzione interna della rivista, il succedersi delle numerose rubriche e l'affermarsi di alcune *voci* costanti; 2) indicizza alfabeticamente gli autori, i curatori, i traduttori dei singoli contributi; 3) indicizza alfabeticamente i curatori delle rassegne bibliografiche e gli autori delle recensioni includendo lo spoglio relativo alle brevi schede bibliografiche e alle segnalazioni); 4) riunisce alfabeticamente l'insieme dei soggetti individuati e le loro relative intersezioni (in corsivo).

«L'asino di B.»

Gigi Livio

«L'asino di B.», il cui primo numero esce nel novembre 1997 nasce da tre mie "esigenze": la prima era quella di avere uno strumento per dare voce a una linea di indagine della storia del teatro che si basasse principalmente sul linguaggio della scena, indirizzo di studi inaugurato, a livello decisamente alto, da Claudio Meldolesi e da alcuni che condividevano la sua poetica critica, ciascuno a suo modo ovviamente (ricordo per tutti Fabrizio Cruciani e Ferdinando Taviani), molti anni prima. La seconda, che in qualche modo derivava dalla prima, era quella di avere un luogo in cui ospitare, e approfondire dal punto di vista esegetico, documenti vari e di varia natura, tra cui i colloqui, legati a quella temperie teatrale che si definisce normalmente dell'avanguardia teatrale degli anni sessanta e settanta. Con una specificazione però: nel '97 si è ormai lontani da quella meravigliosa stagione e all'avanguardia sono seguiti e continuano a seguire esperienze teatrali normalmente rubricate come postavanguardia ma che nulla però hanno a che fare con l'avanguardia vera e propria che, per distinguere ciò che il mercato teatrale vorrebbe indifferenziato, io rubricavo allora come "teatro di contraddizione" e, ora, come "teatro dell'antagonismo" (non è certo questo il luogo, non foss'altro che per ragioni di spazio, di riprendere questo discorso e pertanto rimando a dove ho impostato questo diverso modo di definire, che è un diverso modo di pensare a quegli oramai antichi, ma non "vecchi", teatranti con il rispetto che loro è dovuto: «l'asino vola» che si pubblica in rete all'indirizzo www.asinovola.it). La terza esigenza, non più "scientifica" ma eminentemente pratica, era quella di avere un luogo dove i miei allievi, interessati a divenire studiosi di teatro, potessero pubblicare i loro primi saggi (il colophon del primo numero elenca come redattori Armando Petrini e Donatella Orecchia; dal terzo numero, luglio 1999, nella redazione entra anche Mariapaola Pierini).

La base ideologica su cui poggiavano queste che ho definito "esigenze" risulta chiaramente dall'editoriale del primo numero che ha come titolo *Elogio del rigore* non firmato ma mio come tutti gli altri dei numeri successivi, siglati o no che siano. Era quello il tempo del dilagare, perché la loro origine era ormai lon-

tana, del pensiero e della prassi di vita postmoderni che, trasferiti nella critica delle cose dell'arte e della cultura, stavano ormai devastandole: oggi, diciassette anni dopo, questa devastazione è sotto gli occhi di tutti coloro che vogliono o sanno vedere. Contro questa temperie la rivista intendeva dare il suo apporto, pur nella coscienza della limitatezza della sua diffusione, a quel pensiero critico che solo si può opporre al pensiero debole e alla morale debole che ne consegue.

Questo indirizzo ideologico era nettamente affermato dall'epigrafe presente in ogni numero tratta dalle *Conversazioni con Brecht* di Benjamin, e datata 24 luglio 1934. Eccola: «Su una trave che regge il soffitto dello studio di Brecht sono dipinte le parole: "La verità è concreta". Sul piano di una finestra c'è un asinello di legno che può assentire con la testa. Brecht gli ha appeso intorno al collo un cartellino, dove ha scritto: "Devo capirlo anch'io"». Questa citazione di Benjamin che riguarda Brecht, oltre a mettere in luce la linea ideologica della rivista, serviva anche a chiarirne il titolo.

Sempre sul primo numero, che per brevità eleggo qui a "manifesto" della rivista (dico per brevità perché in effetti una storia articolata di un *ensemble* che medita e discute, come facevamo noi a quel tempo, elabora in continuazione idee che si riversano in scritti che se non si possono definire "manifesti" certo almeno li si può rubricare come "programmi di lavoro"), compariva un non breve colloquio con Rino Sudano, eletto così, se si vuole usare un'espressione enfatica e reboante, a "nume tutelare" della nostra intrapresa. Ciò che mi rendeva tanto partecipe quanto ammirato del "lavoro" di Sudano era il suo insistere su un "teatro etico" che non avrebbe potuto che portare al fallimento. Cosa di cui egli era ben conscio come si evince da questo breve *excerptum* di quel colloquio: "la mia preveggenza mi diceva che il mio teatro sarebbe stato un fallimento, oggettivo e soggettivo. A quel punto o abbandonare quest'idea o invece portare quest'idea con fierezza. Dacché ne deriva anche tutto un teatro da negare, il talento che negava l'utilità, l'utilitarismo, il talento che negava l'esibizione del talento, e invece non lo spreco di talento eccetera. Tutto un atteggiamento attorale preso in negativo […]."

Anch'io avevo programmato il fallimento della rivista e non tanto perché gli uomini cambiano nel tempo, ma soprattutto

perché puntare così in alto, dal punto di vista di una critica che si ispira a un tipo di teatro e di attoralità esasperatamente eccezionali, non avrebbe potuto non fallire in un tempo in cui il "volare basso" non solo è la norma ma costituisce anche il vanto della maggioranza degli "intellettuali".

Ciò non avvenne subito, però, perché la rivista visse ben dodici anni essendo l'ultimo numero, il quattordicesimo, datato settembre 2008 anche se come rivista vera propria era già morta col numero 13 del novembre 2007: infatti il numero 12 e 14 servirono a raccogliere atti di convegni promossi dal "Centro studi sull'attore" da me fondato in quegli anni. La linea esegetica che più salta agli occhi, oggi, a rileggere gli indici della rivista è proprio quella che soddisfa la seconda delle "esigenze" e cioè dare spazio, e *ça va sans dire* attenzione critico-storica, al teatro dell'antagonismo. Ecco allora che al colloquio con Sudano seguirono quelli con Claudio Remondi, con Carlo Quartucci, con Cosimo Cinieri, con Claudio Morganti e altri ancora – Riccardo Caporossi è presente nel numero 13 con un delizioso scritto di poetica – mentre molto utili in questa direzione sono state e continuano a essere le raccolte di documenti su alcuni spettacoli chiave di quel teatro come quelli su *Aspettando Godot* del '64, a cura di Donatella Orecchia e Armando Petrini, e sul *Pinocchio* di Carmelo Bene del '62 e '66, curati ancora da Donatella Orecchia e Maristella Zuzzi, e su quelli del '62 e del '66 cui si aggiunge quello del 1981 questa volta a cura della sola Orecchia.

Molti saggi furono pubblicati in quegli undici anni per cui la rivista si rivelò un'ottima palestra per le prime prove, veniva così soddisfatta la terza "esigenza", dei redattori oggi tutti inseriti nei ranghi universitari; inoltre «L'asino di B.» pubblicò studi di ospiti di grande valore come quelli, cito uno per tutti, dell'anglista-comparatista Mario Domenichelli su Wilde – fondamentale il saggio sulla *Salomè* – e su Pound.

Mi rendo conto che l'aver parlato di fallimento programmato e poi l'avere elencato una serie, se pure in estrema sintesi e quasi di passata, di esiti positivi della rivista, oggi consultabile all'indirizzo dell'«Asino vola» riportato prima, può apparire contradditorio; ma non lo è. Quel teatro, che ancora sopravviveva al tempo, e intendo dire proprio che sopravviveva e dunque non più viveva, è ora definitivamente morto anche perché sono quasi

tutti morti quegli splendidi teatranti. Questo è il vero fallimento e cioè quello di aver posto attenzione, e, almeno da parte mia tanta passione (da pathos), a un tipo di teatro destinato a essere spazzato via dalla cultura postmoderna, e qui il termine "cultura" deve ormai essere inteso in senso esclusivamente antropologico, totalmente arresa al mercato.

L'unica forma di lotta possibile oggi, a differenza *forse* del '97, è una lotta di resistenza ed è lì che trova consistenza quel pensiero critico che tutti gli arresi al mercato postmodernista, intellettuali compresi, osteggiano in ogni modo. È proprio il pensiero critico che «L'asino vola» – non a caso termine che rubrica un gioco infantile – cerca, e non è detto ci riesca, di frequentare per portare il suo piccolissimo tassello a questa lotta forte di una nuova redazione di giovani che, a differenza della quasi maggioranza dei loro coetanei (e lasciamo stare qui di chi sia la colpa di questa situazione cui accenno già abbastanza in ciò che scrivo per questa rivista), credono ancora che "anche l'utopia sia una forma del rigore". Con questa autocitazione sono tornato all'editoriale del 1997 e non certo per farmi bello di cosa forse bella anche se, questa volta, mia ma per sottolineare la linea di continuità che lega le due riviste, la prima su carta e la seconda in rete.

«Biblioteca Teatrale»

Ferruccio Marotti

«Biblioteca Teatrale» nasce nel 1971 e le sue origini sono legate ai nomi di Allardyce Nicoll e Jerzy Grotowski. In quell'anno avevo suggerito al Teatro Stabile di Genova di finanziare una rivista trimestrale con il titolo mutuato dal Rasi, *I Comici Italiani*. Dopo lunghi tentennamenti, la proposta fu rifiutata. Fra il '66 e il '71 la collana *Biblioteca Teatrale* da me diretta – che in quasi cinquant'anni è diventata la più grande collana europea di libri sul teatro raggiungendo quasi i duecento titoli – ebbe un boom di vendite, grazie soprattutto a *Lo spazio scenico: storia dell'arte teatrale* di Allardyce Nicoll e *Per un teatro povero* di Jerzy Grotowski. Entrambi i titoli, che avevo ottenuto dagli autori a condizioni di grande amicizia (120.000 lire una tantum per vent'anni di diritti) avevano avuto un enorme successo. Sull'onda di questo successo mi fu facile convincere l'amico Mario Bulzoni, proprietario di una delle quattro librerie collocate agli angoli della città universitaria di Roma a dar vita a una rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo, che affiancasse la collana dall'analogo titolo di cui era editore. D'accordo con Fabrizio Cruciani e Nando Taviani (all'epoca miei assistenti volontari all'Università di Roma) fissammo la sede della rivista in via Isole Pelagie 2, lo studio che avevamo affittato, per continuare a lavorare insieme dopo cinque anni di lavoro in comune a una ciclopica raccolta in venti volumi di *Fonti e documenti per la storia del teatro italiano* del Saggiatore di Alberto Mondadori diretta da Sandro d'Amico e da me e mai pubblicata per il fallimento dell'editore. Fu deciso che – come per la collana – sarebbe stata mia responsabilità provvedere alle spese di redazione mentre l'editore si sarebbe assunto gli oneri e i ricavi della stampa. Affiancammo nella direzione Cesare Molinari, che allora insegnava all'Università di Parma. La redazione era composta da Fabrizio Cruciani, Ferruccio Marotti e Ferdinando Taviani (allargata, cinque anni più tardi, a Franco Ruffini). La responsabilità della segreteria di redazione era di una allora straordinaria redattrice e correttrice di bozze, Clelia Falletti, coadiuvata di volta in volta nei vari numeri da Ippolita Paolucci, Georgette Ranucci, Clara Sernesi, Giancarlo Marchesini, Giovanna Marinelli, Giuliana Casciana, Johann Drumbl, Angela Paladini, Nicola Savarese.

Pur datato Primavera 1971, il primo numero (suddiviso in Saggi, Interventi, Contributi e Recensioni) uscì a settembre e comprendeva sia saggi tratti dagli studi introduttivi all'inedita raccolta di *Fonti e documenti* (che furono una importante costante dei primi nove anni della rivista), sia scritti di autorevoli studiosi quali Jan Kott, nonché un testo del giovane teatrante emergente Giuliano Scabia, che desideravamo lanciare nell'università. Il secondo numero aveva una maggioranza di scritti del gruppo di allievi parmensi di Molinari. Nel terzo numero, che apriva il 1972, appariva il fondamentale scritto di Stefan Brecht su Bob Wilson e un insieme importante di scritti sull'ultimo spettacolo di Grotowski, segnando fin da allora una delle caratteristiche della rivista: cioè di essere di tendenza. Se da un lato proponeva una storia del teatro vicina all'idea di storia delle «Annales», dall'altro prendeva posizione per un'idea militante di teatro necessario, lontano dall'idea borghese dominante, dando ampio spazio a Grotowski, a Bob Wilson, agli spettacoli di Eugenio Barba, al Living Theatre, all'Open Theatre. Nel campo degli studi storici, accanto a nomi di studiosi affermati di discipline limitrofe, quali Agostino Lombardo, Paolo Chiarini, Ferruccio Masini, Umberto Albini, Nino Borsellino, Riccardo Scrivano, e giovani studiosi, quali Masolino d'Amico, Andrea Gareffi, Giulio Ferroni, Guido Fink, Flavia Arzeni, veniva dato ampio spazio ai giovani che si formavano in quella che fu subito definita "la scuola romana", che si laureavano con Macchia e con me, da Nicola Savarese a Luciano Mariti a Roberto Ciancarelli a Silvia Carandini a Raimondo Guarino, e che più volte apportavano scoperte storiografiche importanti, come quella di Delia Gambelli sul primo Arlecchino della storia teatrale; ma altrettanto spazio veniva offerto ai giovani dell'Università di Bologna, da Marco De Marinis a Daniele Seragnoli a Paola Bignami a Paolo Borzacchini a Gerardo Guccini, o di altre università, come Paolo Puppa.

I temi dominanti, in questa prima serie, furono il teatro del Cinquecento, la Commedia dell'Arte, i Maestri della scena del Novecento, la ricerca teatrale contemporanea a livello internazionale, l'animazione teatrale, il teatro popolare italiano, i teatri orientali. Uno spazio a sé aveva la presenza di Franco Ruffini, periodicamente immerso nella disanima della semiotica del teatro, che nel '78 mise insieme un intero numero sull'argomento.

Un'attenta recensione di ventisei riviste straniere di teatro e, dal 1977, una rassegna bibliografica delle pubblicazioni teatrali francesi, inglesi, tedesche, segnavano il livello internazionale del nostro lavoro.

Con ventiquattro numeri si concluse, nel 1979, la prima serie della rivista, che in quegli anni ha giocato un ruolo di primo piano nel rinnovamento degli studi teatrali, diventando in Italia quello che «The Drama Review» è stata per gli Stati Uniti e «Maske und Kothurn» per l'Austria e la Germania.

Sei anni più tardi, nel 1986, Cesare Molinari, divenuto presidente dell'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale di Venezia, volle riprendere Biblioteca Teatrale, pubblicandola a cura dell'Istituto da lui presieduto, aggiungendo al titolo "Nuova serie" e ricominciando la numerazione dal numero uno.

L'impostazione della rivista nel periodo "veneziano" presenta aspetti specifici: molti gli argomenti sullo spettacolo della città ospite della redazione, costituita da studiosi veneziani e di Firenze, dove ora insegnava Molinari (Carmelo Alberti, Tere Benedetti, Giovanna Botti, Giovanna Checchi, Orietta Giardi, Renzo Guardenti, Laura Lepri, Giampaolo Pioli, Paolo Puppa, Maria Russo, segretaria Maria Teresa Viale). Un numero monografico, dedicato a "Goldoni e l'Ottocento", raccoglie gli atti di un convegno organizzato dall'IIRT in occasione delle celebrazioni per il bicentenario goldoniano, e il primo numero monografico della serie "Capitali europee dello spettacolo", è inaugurato da Venezia, in occasione del 350esimo anniversario dell'apertura del primo teatro d'opera aperto al pubblico pagante. A questo numero hanno fatto seguito Praga, Budapest e Parigi, a testimoniare i saldi legami internazionali della rivista: il primo numero contiene programmaticamente vari saggi dedicati a Jean Vilar scritti fra altri da Bernard Dort e Guy Dumur; fra i molti autori ricordiamo i francesi André Gisselbrecht, Ginette Herry, Denis Gontard, gli olandesi Hanneke Zeij e Robert Erenstein, il polacco Juliusz Tyszka, gli americani Orville K. Larson e Tim Fitzpatrick, oltre ovviamente agli autori cechi e ungheresi.

Terminata, dopo dieci anni, la presidenza Molinari dell'IIRT, Biblioteca Teatrale, nel 1995, ha ripreso dal numero 33 la pubblicazione a cura del Centro Teatro Ateneo, Centro di Ricerca sullo Spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza" (da me

fondato e diretto dal 1981) per lo più con fascicoli monografici, dedicati di volta in volta agli studi e alle ricerche del gruppo di giovani studiosi che gravitavano intorno alle attività del CTA e ai miei insegnamenti di spettacolo; alcuni di loro si sono anche succeduti nella redazione della rivista (fra gli altri Serena Amidani, Luigi Avantaggiato, Yuri Brunello, Anna Rita Ciamarra, Elena D'Angelo, Giacomo Daniele Fragapane, Susanne Franco, Paola Furlan, Chiara Guglielmi, Flavia Masseti, Francesca Magnini, Mara Matrone, Viola Neri, Irene Scaturro).

L'attenzione è stata incentrata di volta in volta sulle tematiche del teatro danza e sulla danza contemporanea italiana, sul ricordo di colleghi scomparsi, da Bernard Dort a Maurizio Grande a Giuseppe Bartolucci a Lino Micciché, e su temi quali le figure del mito, il lavoro teatrale della Duse, di Ronconi, di Robert Wilson, di Jean Paul Denizon e Ferruccio Di Cori, studi cinquesecenteschi, Pirandello e il Convegno Volta, Eduardo e la drammaturgia del primo Novecento, la crisi della critica teatrale, le pratiche dell'utopia, studi sull'attore tra Otto e Novecento, teatri e drammaturgie nel Seicento, teatro italiano del secondo Novecento fra tradizione e avanguardia, dal testo alla scena, scene italiane e francesi negli anni venti, i linguaggi dello spettacolo, le drammaturgie della crisi, forme del sentire performativo, il teatro di fine millennio, la ricerca di Maud Robart, l'Ausdruckstanz, il Butō e la danza moderna del XX secolo, il teatro brasiliano; non è mancata anche un'attenzione ai percorsi teorici e modelli di analisi del film e al rapporto fra teatro/fotografia/cinema e nuovi media.

Dal numero 85 Luisa Tinti, la responsabile della redazione della nuova serie, è entrata a far parte della direzione della rivista lasciando la responsabilità della redazione a Giacomo Daniele Fragapane che l'ha tenuta fino al numero 91-92. Al Centro Teatro Ateneo si è affiancato nella cura della rivista il Dipartimento di Arti e Scienze dello Spettacolo (ora di Storia dell'Arte e Spettacolo), per cui è stata una scelta naturale allargare il comitato di redazione alla partecipazione dei suoi docenti Silvia Carandini, Roberto Ciancarelli, Guido Di Palma, Aleksandra Jovićević, Salvatore Maira, Luciano Mariti, Antonella Ottai, Paola Quarenghi, Emanuele Senici, Valentina Valentini, che ha proseguito con poche variazioni (a Salvatore Maira è subentrato Stefano Locatel-

li) fino ad oggi. BT si è dotata anche di un Consiglio scientifico internazionale, composto da Evelyne Grossman (Université Paris Diderot - Paris 7), Dragan Klaic (Universiteit Leiden), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard Schechner (New York University), Maria Grazia Bonanno (Università di Roma "Tor Vergata"), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma).

Con il loro apprezzamento e consenso abbiamo proseguito il nostro percorso, con l'analisi, in ulteriori numeri monografici, dell'opera di Michael Kirby, delle drammaturgie dello spettacolo contemporaneo, dei territori shakespeariani dello spettacolo oggi, dei modi della regìa nel nuovo millennio, e infine con otto numeri in mio onore, a conclusione della mia carriera accademica, quando sono stato nominato professore emerito, dedicati a studi sui principali ambiti delle mie ricerche: il Novecento dei teatri, l'attore tradizione e ricerca, lo spettacolo dall'Umanesimo al Barocco, la Commedia dell'Arte, Oriente/Occidente, metodologie, e accompagnati da interventi di amici teatranti, da Peter Brook a Anatolij Vasil'ev, da Eugenio Barba a Jurij Alschitz, da Peter Stein a Maddalena Crippa, da Renato Nicolini a Federico Tiezzi e altri ancora. I volumi suggellano l'indicazione fondamentale che ha sorretto «Biblioteca Teatrale» in quarant'anni: non ha senso opporre lo studio del teatro del passato all'indagine del presente. L'uno non può che essere il presupposto dell'altra e viceversa. Non sono forse le ricerche di uomini di teatro come quelli citati a obbligarci a riconsiderare gli statuti della nostra disciplina? A ripensare i rapporti tra testo e spettacolo, tra drammaturgia e libro, tra cultura del corpo e saperi dell'attore e ad arricchire il nostro sguardo di storici? Così come certe indagini sui padri della regia, gli studi sulla commedia dell'arte, sul teatro del Cinquecento e sulla festa, non ci hanno permesso di comprendere meglio il teatro a cui oggi assistiamo?

Se pensiamo che il compito della teatrologia sia di dipanare e analizzare questi processi nelle occorrenze della cultura teatrale contemporanea e nella storia, bisogna abbandonare gli schemi ideologici che rendono sì intelligibile e praticabile la realtà ma non la trasformano. Significa soprattutto, ed è la cosa forse più interessante, affrontare la compresenza di percorsi che assemblano, riqualificano e rifunzionalizzano le *disiecta membra* di una

cultura (storica o attuale) che ha perduto la sua evidenza, ed è diventata più caotica, ma anche infinitamente più ricca e fertile di scoperte. Gli studi teatrali, come l'analisi culturale, sono diventati oggi «un'impresa assai più difficile che ai tempi in cui sapevamo, o meglio credevamo di sapere, cosa coincidesse con cosa» (Geertz). Con questa consapevolezza e un ottimismo della volontà, visti i tempi, «Biblioteca Teatrale» ha iniziato la sua quinta decade di vita con rinnovata energia e passione.

«Il castello di Elsinore»

Roberto Alonge

L'importante è restare fedeli alla propria storia, alle proprie origini, ai propri valori. Detto naturalmente *cum grano salis*, perché solo i paracarri, notoriamente, non si spostano mai.

Dunque – per quanto riguarda le riviste accademiche – io sono rimasto a ciò che ebbe a dirci un giorno (a me e a Roberto Tessari) Ludovico Zorzi. Il quale Zorzi fu al principio della nostra educazione teatrale. Perché il nostro maestro italianista, Giovanni Getto, aveva una sua umiltà, come solo sanno avere le persone di eccellenza. Ci aveva assegnato delle tesi di laurea di argomento teatrale (la Commedia dell'Arte a Tessari, i Rozzi di Siena al sottoscritto) ma sapeva di non sapere, e chiamò Gianfranco De Bosio, allora direttore del Teatro Stabile di Torino, a tenere un seminario *rinforzante* e *ricostituente*, destinato ai suoi laureandi con interessi teatrali. Il quale Gianfranco De Bosio, a sua volta, dopo un po', ci portò Ludovico Zorzi, che ci parlò a lungo di Ruzante. Proprio Zorzi nel 1970-'71 e 1971-'72, fu per due anni incaricato di Storia del Teatro presso la Facoltà torinese di Magistero, dove era stato appena chiamato uno dei primissimi ordinari di Cinema, Guido Aristarco (a Lettere, nonostante Getto, erano più conservatori, e gli insegnamenti di Teatro e di Cinema arrivarono più tardi). Così per un paio d'anni, prima che Zorzi si trasferisse a Firenze, Tessari ed io siamo vissuti come *cultori della materia* di Zorzi. E una sera della primavera del 1971, andando a cena insieme, tutt'e tre, parlammo di «Biblioteca Teatrale», di cui Molinari e Marotti avevano firmato il primo numero. Io ero molto ammirato (e un po' invidioso) e cercai di insinuare che anche a Torino si poteva immaginare di avviare una rivista, ma Zorzi fu *tranchant,* ciò che conta sono i libri, non le riviste, disse. Ma sono uno spazio per pubblicare, cercai di ribattere. Dove sta il problema? – replicò Zorzi – Avete il «Giornale Storico», e avete «Cinema Nuovo»! In effetti, in quegli anni, al Magistero di Torino, insegnava Ettore Bonora, uno dei direttori del glorioso «Giornale storico della letteratura italiana», cui collaboravo, recensendo ora questo ora quel libro. E «Cinema Nuovo» era la rivista di Artistarco, che ospitava volentieri interventi nostri (di Tessari e miei) di carattere cinematografico, ma anche

teatrale. Certo, Zorzi era uno spirito culturalmente aristocratico, che aveva il mito del libro, e soprattutto del *libro ben fatto*. Non per nulla ne sono usciti due, postumi, che aveva tenuto nei cassetti, per eccesso di scrupolo, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola*, e *L'attore, la commedia, il drammaturgo*. Ma anche se le sue argomentazioni non erano del tutto esaustive, l'indicazione di fondo è rimasta conficcata nel mio modo di vedere le cose, ha forgiato uno dei miei convincimenti più profondi: contano i libri, non le riviste.

Sicché, per dirla in un altro modo, penso che le riviste accademiche abbiano, essenzialmente, una funzione *pratica*, siano strutture di servizio, senza carisma autoriale, dal momento che mettono insieme studiosi diversi, e dunque le mediazioni e i compromessi sono inevitabili. Sarà chiaro, a questo punto, il senso de «Il castello di Elsinore», rivista nata nel 1988, redatta a Torino, ma sempre coordinando un gruppo largo di docenti e di Università: da Umberto Artioli (Padova) a Siro Ferrone (Firenze), da Claudio Vicentini (Napoli) a Silvana Sinisi (Salerno), per citare i primi redattori. Un gruppo di amici ma anche di ricercatori dagli interessi e dalle metodologie differenti. Dunque nessuna presunzione/velleità di fare una rivista *militante* e tanto meno una rivista di *scuola*. Personalmente ho dedicato molte energie alla rivista, sono quello che ha scritto il maggior numero di saggi (il 10% del totale) e il maggior numero di recensioni di spettacoli teatrali (il 20%), ma non ho mai pensato di poter scrivere in copertina (o anche solo in pagina di servizio) "rivista diretta da Roberto Alonge". Credo che il narcisismo dello studioso debba appagarsi dei libri che scrive, come – appunto – mi ha insegnato Ludovico Zorzi.

Insomma, la rivista è stata concepita come uno *spazio libero*, luogo di passaggio, destinato ad accogliere capitoli di libri *in fieri* dei suoi redattori, o degli allievi dei redattori. Ma anche ad ospitare interventi di colleghi vicini e lontani, spesso di giovani studiosi ancora esterni all'Università, nemmeno dottorandi. D'altra parte i titoli delle riviste significano sempre qualcosa, e «Il castello di Elsinore» dice, in prima battuta, che un castello è un castello, un territorio protetto. All'altezza del 1988 c'era, da tempo, la rivista dei *padri fondatori* della disciplina, quella «Biblioteca Teatrale» che ho ricordato in *incipit*. E c'era, da poco, «Teatro e Storia»,

una rivista *militante* (che militava per un'idea di teatro che si riconosceva sostanzialmente nella linea Grotowski-Barba). Ecco, «Il castello di Elsinore» ha scelto di individuare un semplice spazio delimitato da muri, al riparo dei quali ciascuno potesse coltivare liberamente la propria diversità. All'ombra del «Castello», per un quarto di secolo, hanno convissuto in pace *spettacolisti* e *testisti*, gli storici del *teatro materiale* e gli ermeneuti della drammaturgia, gli appassionati del teatro-danza e quelli del teatro di ricerca, financo i documentaristi e gli amanti dell'esoterismo.

Il che non significa che la rivista sia stata un *porto franco*, per scorribande e avventure critiche di ogni sorta, un luogo indifferenziato per umori e ardori. Basta sfogliare le venticinque annate che il tempo ha scandito per cogliere l'insistenza di temi ricorrenti, fattisi quasi ossessivi: la scena rinascimentale, la Commedia dell'Arte, la drammaturgia degli autori (i tragici greci, Shakespeare, Goldoni, Ibsen, D'Annunzio, Pirandello), la scena simbolista, la linea registica Strehler-Ronconi-Castri, il teatro-danza, il teatro di ricerca. Nel bene e nel male corrispondono agli innamoramenti culturali dei redattori, soprattutto di quelli delle origini. Poi, naturalmente, con gli anni, il Comitato di Direzione si è allargato. D'altra parte la rivista – proprio perché *accademica*, e niente affatto *militante* – ha accompagnato la crescita della comunità scientifica, e l'ampliamento in questione è stato dunque una doverosa presa d'atto.

Il recente inserimento di colleghi stranieri discende invece, come tutti sanno, dal ridicolo provincialismo del Ministero dell'Università, che rinvia, ovviamente, alla maledizione di un paese e di una razza, che non sanno riconoscere i propri limiti, le proprie colpe, che non hanno coraggio ed energia per affrontare i problemi, e che pertanto – sotto lo stendardo dell'infame Gattopardo – si limitano perennemente a piccoli aggiustamenti *tecnici*, tanto per tirare a campare, e per ingannare i gonzi, come se davvero *la qualità* della ricerca fosse surrogabile con *la quantità* dei *prodotti*, le mirifiche *mediane*, la pratica del *peer review* e altre infinite diavolerie che cantano *le magnifiche sorti e progressive* dell'Università italiana.

«Catarsi-Teatri delle diversità»

Vito Minoia

Vorrei dedicare quest'intervento al professor Emilio Pozzi scomparso a Milano nell'aprile del 2010, mio mentore all'Università di Urbino. Insieme a lui ho fondato la rivista europea «Catarsi-Teatri delle diversità» e contribuito a far sviluppare un nuovo campo di studi e ricerche.

Siamo giunti al traguardo del numero sessantasette che coincide con il diciannovesimo anno di attività della rivista. Crediamo di aver rispettato fin qui l'impegno che ci eravamo assunti con l'editoriale del numero uno del dicembre 1996: lavorare su tre filoni quali informazione, ricerca, riflessione critica.

Informazione: raccogliere e far circolare le notizie che riguardano iniziative che tendono ad adoperare il teatro, nella sua più ampia accezione, come strumento di formazione e di comunicazione nei e per "mondi" considerati "differenti".

Ricerca: farsi eco del lavoro scientifico in essere, che ha come scopo l'identificazione dei metodi che aprono le strade, auspicabilmente, dell'inclusione attraverso l'acquisizione della cultura della convivenza, con pari dignità.

Riflessione critica: dibattito permanente fra le diverse scuole di pensiero, su percorsi e traguardi, errori e devianze.

Una rivista aperta ma non acritica, attenta al nuovo ma allo stesso tempo cauta nei confronti di approcci superficiali che inseguono cinicamente le mode. "Una rivista che è manifestazione di una visione e di un pensiero complessi, in cui entrano in gioco molte componenti, come ad esempio le relazioni con il teatro attivo e con le compresenze culturali del periodo di appartenenza. Uno strumento profondamente proiettato sul presente, sul divenire, sulle esperienze in atto, sui fermenti e cambiamenti sociali in corso". Sono parole del professor Daniele Seragnoli dell'Università di Ferrara, a commento del lavoro di tesi della sua allieva Laura Renna, che nel 2002 si è laureata con un elaborato dal titolo: "Indici e contenuti di una rivista di teatro di interazione sociale", nell'ambito del progetto di ricerca "Le officine del pensiero teatrale" dedicato alle riviste di teatro del Novecento.

Un impegno di tipo militante e legato all'attualità facendo riferimento all'ausilio di un Comitato Scientifico che ha visto

tra i primi promotori la presenza attiva del professor Claudio Meldolesi dell'Università di Bologna e che si è andato arricchendo di nomi qualificati nei campi della psicologia, sociologia, antropologia, pedagogia, processi culturali e soprattutto del teatro o meglio dei "teatri", come appare dal titolo stesso della rivista. Oltre allo stesso professor Seragnoli, hanno via via aderito e partecipato al progetto i professori Guido Sala (Milano), Sergio Piro (Napoli), Andrea Canevaro (Bologna), Piergiorgio Giacché (Perugia), Piero Ricci (Siena), John Schranz (Malta), Gianni Tibaldi (Padova), Sisto Dalla Palma (Milano), Luigi Squarzina (Roma), Gianfranco de Bosio (Milano). Negli ultimi anni anche Laura Mariani (Bologna), Raimondo Guarino (Roma), Claudio Bernardi, Giuliano Scabia, Peter Kammerer e in un clima di ampliamento del lavoro di internazionalizzazione (nell'ambito della collaborazione con l'AITU - Associazione Internazionale di Teatro all'Università), hanno aderito i professori Maria S. Horne (Buffalo, New York), Chiwoon Ahn (Seul, Corea del Sud), Alejandro Finzi (Neuquén, Argentina), Elka Fediuk (Veracruz, Messico), Ouriel Zohar (Haifa, Israele).

La storia della rivista si può raccontare sul filo delle tematiche affrontate, che hanno privilegiato di volta in volta approfondimenti con inserti, inchieste e "quaderni" dedicati al rapporto storico e dinamico che il teatro ha avuto ed ha con la disabilità, il carcere, il disagio psichico, la tossicodipendenza, le etnie e il meticciato, i Rom e tutte quelle condizioni che hanno attinenza con il sociale e la carenza o la privazione dei diritti umani. Ecco allora l'apertura di sezioni speciali sulla realtà e le ragioni degli anziani, dei centri sociali, dei palcoscenici di frontiera, non trascurando, sempre in chiave storica e scientifica, di misurare il rapporto con temi di fondo o ricorrenti, come le guerre, la giustizia e le ingiustizie, le lotte di religione, le stragi, volgendo lo sguardo su mondi apparentemente lontani come Africa, Asia e Sud America.

La nostra ricerca, ripartendo dalla base, dall'altro da sé, attraverso situazioni apparentemente anomale rispetto a quello che consideriamo norma, ci è sembrato il modo scientifico e pragmatico più proficuo per capire chi siamo e a cosa tendiamo. Strada facendo abbiamo ampliato gli ambiti delle tematiche, guadagnando nello stesso tempo, in modo naturale e spontaneo, aree di lettori nuovi costituite da operatori di diversi settori. Sia

che provenissero, come registi o attori, dal mondo teatrale più indifferenziato, avendo poi trovato una loro identità nell'una o nell'altra realtà, sia che si accostassero all'uso del teatro per aver letto Moreno e i testi sullo Psicodramma, sia ancora che avessero trovato convergenze tra i mondi chiusi nei quali vivevano (ospedali o carceri che rientravano tra le tipologie studiate da Foucault o da altri Maestri), sia che avessero trovato una nuova chiave di lettura per i capofila della letteratura teatrale. Un mondo composito di lettori, tra i quali molti studenti universitari – che di teatro sapevano poco o nulla e quel poco non li attraeva – che erano affascinati e conquistati invece dalla scoperta che il teatro, nelle sue diverse accezioni, potesse portare alla conoscenza di realtà di cui si sapeva molto poco, e, spesso, in modo superficiale, distorto o, peggio ancora, pietistico. E molti sono stati gli studenti coinvolti praticamente nelle sperimentazioni del Teatro Universitario Aenigma nel carcere di Pesaro con detenuti e detenute o in Centri socio educativi riabilitativi con persone disabili o con disagio psichico o in situazione di dipendenza. Diverse sono state anche le tesi di laurea su figure o problematiche, sia alla Facoltà di Sociologia dove Emilio Pozzi insegnava *Storia del teatro e dello spettacolo*, sia alla Facoltà di Scienze della Formazione, dove negli ultimi dodici anni ho insegnato *Teatro di animazione*.

Di alcuni autori e registi si è colto l'opportunità di mettere in rilievo il loro rapporto con i significati delle diversità: da Jerzy Grotowski a Jean Genet, da Antonin Artaud a Eduardo de Filippo, da Ugo Betti a Carmelo Bene, da Tadeusz Kantor a Samuel Beckett, solo per citare alcuni esempi. La rivista è diventata quindi un referente sistematico e puntuale su mondi lontani dalla normalità, ma che insistono nel quotidiano.

La vivacità del periodico si dimostra anche dalla sua capacità di dar vita a eventi e convegni scientifici. Una volta all'anno «Catarsi-Teatri delle diversità» organizza un incontro di riflessione su argomenti emergenti.[1] Ci si trova nella Provincia di Pesaro

[1] Finora si è discusso su: "Teatro, specchio delle diversità" (2000); "Teatro, terapia, sfere di interesse e ipotetiche relazioni" (2001); "Le strade della formazione per il teatro del disagio" (2002); "L'identikit dello spettatore nei teatri delle diversità" (2003); "Teatri delle diversità e Media" (2004); "Poesia, teatro, diversità" (2005 e 2006); "Teatro e Follia" (2007); "Franco Basaglia, Marco Cavallo e la legge 180" (2008); "Un teatro di massa rimasto generativo" (2009); "Immaginazione contro Emarginazione" (2010); "Impazzire si può" (2011); "Disabilità, Carcere e Diritti

e Urbino in luoghi ideali per meditare e confrontarsi con spirito sereno (fino al 2010 a Cartoceto, nella severità di un Convento Agostiniano, dal 2011 a Urbania in una sala del Palazzo Ducale che la cittadina ha voluto dedicare allo scrittore Paolo Volponi). È del 2010 il volume "I Teatri delle diversità a Cartoceto" pubblicato nella collana dei Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche con una selezione degli atti dei primi dieci Convegni.[2]

Grazie agli incontri del 2009 e del 2010, inoltre, sulla base della pubblicazione "Recito, dunque so(g)no"[3], prima mappa teorico-documentativa del teatro in carcere in Italia, nasce il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, al quale oggi aderiscono 43 esperienze da 13 Regioni differenti. Del giugno 2012 è la prima Rassegna nazionale di Teatro in Carcere "Destini Incrociati" organizzata a Firenze alla presenza di oltre 1500 spettatori che hanno seguito 15 spettacoli in carcere e fuori con la partecipazione di 106 persone recluse. Nel settembre 2013 il Coordinamento sottoscrive un Protocollo d'Intesa con il Dipartimento Centrale dell'Amministrazione Penitenziaria e l'Istituto Superiore di Studi Penitenziari di Roma per la valorizzazione del teatro in carcere attraverso studi, ricerche e nuove iniziative di formazione. Un traguardo storico, considerando che per la prima volta è lo stesso Ministero di Giustizia Italiano che ufficialmente avverte il bisogno di formare il personale interno alla conoscenza delle pratiche sceniche, considerate di alto valore educativo. Prima iniziativa il 27 marzo 2014 con l'organizzazione simultaneamente in 50 istituti penitenziari italiani di altrettanti eventi di spettacolo per celebrare la *Prima Giornata nazionale del teatro in carcere* in occasione della *52a Giornata Mondiale del Teatro* promossa dall' International Theatre Institut (ITI).

---

nei teatri delle diversità" (2012); "La grazia del sapere è un vento che cambia corso (da *Profezia* di Pasolini)" (2013).

[2] Vito Minoia (a cura di), *I Teatri delle diversità a Cartoceto. Atti dei primi dieci convegni* (dal 2000 al 2009), in «Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche», Anno XV, n. 97, giugno 2010.

[3] Vito Minoia, Emilio Pozzi (a cura di), *Recito dunque so(g)no*, Urbino, Edizioni Nuove Catarsi, 2010.

«Commedia dell'Arte»

Anna Maria Testaverde

L'Annuario è stato fondato nel 2008 presso la facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Bergamo da Anna Maria Testaverde e Siro Ferrone (Direttori) e dal critico teatrale Piergiorgio Nosari (Direttore responsabile).

Il comitato scientifico internazionale è stato composto da Françoise Decroisette, Bernardo Garçia Garçia; Margaret A. Katrizky, Otto Schindler.

Nel corso degli anni l'Annuario è stato finanziato con contributi del Credito Bergamasco, del Teatro Comunale Donizetti di Bergamo e dall'Assessorato alla Cultura della Provincia di Bergamo.

Gli obiettivi prioritari riguardano lo studio storico-documentario del fenomeno della Commedia dell'Arte, nelle più ampie declinazioni, con interventi che riguardano un arco cronologico compreso tra i secc. XVI-XXI.

L'organizzazione editoriale ha previsto una doppia partizione: la prima contenente saggi di levatura internazionale, anche in lingua straniera, ognuno dei quali è stato corredato da abstract finale in lingua inglese. La seconda parte ha offerto una rassegna annuale degli spettacoli che sono stati prodotti da compagnie contemporanee; infine è stata presentata la recensione dei convegni su tematiche coerenti o affini. Ogni numero ha proposto una rassegna bibliografica degli studi internazionali pubblicati sull'argomento a partire dal 2000.

Dal 2010 l'Annuario si presenta anche in formato digitalizzato. La sua uscita è stata attiva e consecutiva fino al 2011, anno della sua sospensione temporanea. Entro il 2014 è previsto il suo proseguimento con nuovo comitato scientifico e comitato-referee.

«Comunicazioni Sociali. Journal of Media, Performing Arts and Cultural Studies»

Laura Peja

Con l'annata 2014 la rivista che nel 1973 Mario Apollonio fondò come «Annali» della Scuola Superiore di Comunicazioni Sociali (una tra le primissime istituzioni di questo genere inscritta nel corpo di una Università in tutta Europa), avrà un sottotitolo inglese: quel «Rivista di media, spettacolo e studi culturali» che dal 2001 accompagna «Comunicazioni Sociali», titolo adottato nel 1979, con l'inizio delle uscite regolari della rivista, diventa «Journal of Media, Performing Arts and Cultural Studies».

In mezzo stanno trentacinque anni di storia della rivista, che è storia del Dipartimento di Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo dell'Università Cattolica e di quella Scuola Superiore, oggi ALMED (Alta Scuola in media, comunicazione e spettacolo), che hanno espresso anche attraverso la rivista la riflessione teorica e la ricerca empirica sviluppate al loro interno ed è anche storia dell'università italiana e dei suoi cambiamenti soprattutto recenti in materia di valutazione della ricerca.

«Comunicazioni Sociali» è andata via via adeguandosi a tutti i parametri internazionali guadagnando così una collocazione in fascia A nei tre principali ambiti scientifici di cui si occupa (discipline dello spettacolo; cinema, fotografia e televisione; sociologia dei processi culturali e comunicativi) e una inclusione nell'elenco delle riviste riconosciute come scientifiche dalla francese AERES (Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur).

Dal 2009 la rivista adotta infatti il sistema di double blind peer review e ha allargato il comitato scientifico che dal 2012 è composto per metà di membri stranieri (europei ed extra-europei: Belgio, Canada, Francia, Irlanda, Israele, Olanda, Portogallo, Spagna, Stati Uniti) il cui periodico riunirsi[1] sarà garanzia di incremento degli scambi e delle collaborazioni, sempre più cercate anche attraverso la diffusione di *call for papers* in italiano e in inglese. Per favorire la più vasta circolazione dei saggi, ad oggi un quarto circa degli articoli pubblicati è in lingua inglese e la per-

[1] Il primo meeting del board si è tenuto il 15 maggio 2013 ed è stato proficua occasione di confronto e di determinazione di alcuni obiettivi e strategie della rivista.

centuale è in aumento, senza tuttavia che si intenda rinunciare all'apertura ad altre lingue straniere e alla preservazione di ampi spazi per la lingua italiana, veicolo fondamentale di una cultura in cui la rivista è da sempre inscritta.

La storia: identità e tradizione. Fin dalle sue origini, la rivista (prima trimestrale, dal 2001 quadrimestrale) è intervenuta, con numeri monografici alternati a numeri miscellanei, sui grandi e nodali temi del teatro, del cinema, della radio, della televisione, del giornalismo, della pubblicità, delle nuove tecnologie.

La sua vocazione originariamente multidisciplinare, plurisettoriale, crossmediale, si è andata di recente ulteriormente precisando[2] e la creazione di un sito che non sia solo un luogo dove scaricare la versione online di quanto pubblicato in cartaceo ma che possa sfruttare appieno le potenzialità del mezzo quali multicodicità, reticolarità, interattività (nonché tempestività di pubblicazione e aggiornamento) è certamente un passaggio importante anche in questa direzione.

Esempi di numeri interdisciplinari in cui il teatro dialoga con arti, media e discipline diverse, li troviamo già all'inizio degli anni Ottanta sulla *Rappresentazione del corpo*[3], su *Educazione e teatro*[4], sulle presenze teatrali nella televisione italiana[5], sul comico nello spettacolo[6], fino agli intrecci con le arti, in diverse epoche storiche (*Immagini dello spazio e spazio della rappresentazione. Percorsi settecenteschi fra arte e teatro*[7] e *Teatro e arti visive: intersezioni dell'ultimo novecento*[8]), con i nuovi media[9], l'antropo-

[2] Anche l'introduzione (dal 2013) di una sezione miscellanea accanto a quella monografica (esclusiva nelle annate dal 2001 al 2012) è volta a favorire maggiormente la compresenza di aree diverse in ogni numero oltre che a consentire una maggior tempestività di pubblicazione di interventi eventualmente legati alla attualità.

[3] In due parti: 3-4/1980 e 3-4/1981

[4] A cura di Benvenuto Cuminetti (2-3/1985).

[5] *Fantasmi del palcoscenico. Presenze teatrali nella televisione italiana di ieri e di oggi*, a cura di Giorgio Simonelli (3-4/1991). Più di recente *Di scena in scena*, a cura di Paolo Braga e Armando Fumagalli (3/2011) ha messo a tema l'adattamento per il cinema dal teatro.

[6] *Risate senza fine. Costanti e tendenze della comicità nello spettacolo*, a cura di Simonelli- Fumagalli (1/1993).

[7] A cura di Andrea Spiriti e Giovanna Zanlonghi (2/2006).

[8] A cura di Roberta Carpani (2/2010).

[9] Sezione monografica *Spunti per una drammaturgia della rete*, a cura di Pier Cesare Rivoltella (3/2002).

logia culturale[10] e di nuovo con la pedagogia[11]. L'apertura della riflessione teorica e dell'analisi riflettono l'apertura a contaminazioni e cambiamenti di linguaggio della stessa arte teatrale, la cui cosiddetta "svolta performativa" è elemento centrale degli ultimi decenni e tema di un recente, ampio, monografico[12].

Molti sono poi i temi prettamente teatrali cui nel corso dei decenni la rivista ha dato spazio, in singoli saggi e in numerosi numeri monografici che presentano tagli molto diversificati sia per le metodologie adottate che per contenuti e ambiti temporali di riferimento, con ricognizioni storiche, riflessioni teorico-sistematiche, affondi tematici. Ecco l'elenco dei numeri monografici di ambito teatrale, oltre ai già citati numeri interdisciplinari: *La tragedia inattuale. Un'ipotesi di ricerca*, a cura di Annamaria Cascetta (1-2/1986); *Mario Apollonio la parola responsabile* (3-4/1986); *Forme della scena barocca*, a cura di Annamaria Cascetta (2-3/1993); *Aspetti della teatralità a Milano nell'età barocca*, a cura di Annamaria Cascetta (1-2/1994); *Scritture per la scena. La questione del testo drammatico*, a cura di Annamaria Cascetta (2/1997); *Orazio Costa Giovangigli. Linee di ricerca attorno a un maestro "dimenticato" del teatro italiano*, a cura di Alessandra Ghiglione e Gaetano Tramontana (3/1998); *Ai confini della danza*, a cura di Alessandro Pontremoli (4/1999); *Immagini, visioni, epifanie. Professionisti e dilettanti sulla scena milanese fra età spagnola ed età austriaca*, a cura di Roberta Carpani e Annamaria Cascetta (2-3/2000); *Missioni impossibili: esperienze di teatro sociale in situazioni di emergenza*, a cura di Claudio Bernardi e Daniela Perazzo (3/2001); *Il corpo passionato. Modelli e rappresentazioni medievali dell'amore divino*, a cura di Carla Bino e Manuele Gragnolati (2/2003); *1993-2003: a dieci anni dalla morte un pensiero a Giovanni Testori*, a cura di Laura Peja (3/2002); *Tradizione e traduzioni. La cultura teatrale italiana nel Settecento fra classicismo e modernità*, a cura di Giovanna Zanlonghi (2/2004); *Sacrifici al femminile: Alcesti in scena da Euripide a Raboni*, a cura di Maria Pia Pattoni e Roberta Carpani (3/2004); *Il teatro al lavoro. Teorie*

[10] *Comunità in atto. Conflitti globali, interazioni locali, drammaturgie sociali*, cura di Claudio Bernardi e Chiara Giaccardi (3/2007).

[11] *Per-formazione. Teatro e arti performative nella scuola e nella formazione della persona*, a cura di Claudio Bernardi e Maddalena Colombo (2/2011).

[12] *Il teatro verso la performance*, a cura di Annamaria Cascetta (3/2013).

e tecniche del teatro nel mondo del lavoro, a cura di Giovanna Zanlonghi (2/2005); *Ricerche dall'Archivio Storico del Piccolo Teatro (1947-1963)*, a cura di Stefano Locatelli (2/2008); *Attualità della tragedia: teorie e letture sceniche*, a cura di Annamaria Cascetta (2/2009); *Il teatro al femminile: declinazioni e intersezioni di due differenze*, a cura di Laura Aimo e Arianna Frattali (1/2012).

Opportunità e criticità: le sfide di oggi. I tradizionali obiettivi di promuovere e dare voce a una ricerca di qualità, originalità e rilevanza strategica passano oggi attraverso il necessario adeguamento a criteri e procedure che hanno tutto il pregio di una disciplina che favorisce la trasparenza e il rispetto di quelle buone regole a tutti note e pur tuttavia talvolta, senza un vincolo stretto a impedirlo, dimenticate o eluse (anche solo per fretta, distrazione o pigrizia).

D'altro canto, questi nuovi vincoli mostrano talvolta anche tutti i limiti delle procedure standardizzate, e, per ora, ancora in fase di rodaggio. Se le procedure di referaggio cieco sembrano ottimali per il rigore, la completezza e la chiarezza cui formano giovani ricercatori (e obbligano anche autorevoli firme), è chiaro che c'è anche il rovescio della medaglia del pericolo di omologazione cui esse possono portare una ricerca che, temendo di incappare in censure, si precluda prospettive troppo innovative o ipotesi azzardate cui sole però si devono spesso i reali avanzamenti delle conoscenze. D'altro canto i *reviewers* devono ancora abituarsi a un ruolo di convalidazione della correttezza metodologica e della perspicuità di una ricerca che può anche essere lontana per gusto, sensibilità o linea bibliografica. Si tratta insomma di non sottovalutare (e magari fare oggetto anche di riflessione comune) le opportune strategie nella scelta di *reviewers* nel sempre instabile raggiungimento di un equilibrio tra l'inutilità di referee sia compiacenti o troppo "empatici", sia ostili o troppo distanti culturalmente e metodologicamente.

La necessità di diffusione può avvalersi oggi del formidabile strumento dell'indicizzazione. La presenza in banche dati importanti[13] vale bene la fatica di esplicitare quegli *Ethical Statements* molti dei quali la nostra tradizione culturale considerava fin troppo ovvi, di impegnarsi con decisione per il rispetto della

[13] D'accordo con l'editore e con la consulenza della Biblioteca d'Ateneo, «Comunicazioni Sociali» sta preparando una richiesta per l'accreditamento in Scopus.

puntualità delle uscite, di provare a raggiungere una maggior flessibilità consentendo comunque l'accesso a saggi singoli, soprattutto laddove le politiche dell'editore non abbraccino un *open access* che però a sua volta pone problemi non piccoli e non solo economici (si pensi all'incremento di testate internazionali che esibiscono *peer review* e *open access* e poi chiedono alti contributi per la pubblicazione agli autori), ma insieme restano prioritari il mantenimento di una identità, l'orgoglio e la preservazione di un patrimonio anche linguistico, la coerenza di una tradizione e di percorsi di ricerca il cui valore non sta nel loro (eventuale) DOI o nella possibilità di calcolarne l'*impact factor* ma nella capacità di creare, nel rispetto del significato più autentico del termine "comunicazione", un patrimonio comune.

«Culture Teatrali»

Enrico Pitozzi

Guardare oggi alla sfida iniziale – lanciata nell'ormai lontano 1999 dal suo direttore Marco De Marinis – e ripercorrere il cammino fatto, gli artisti e gli studiosi incontrati, le visioni disseminate lungo il perimetro mobile del teatro: ad uno sguardo d'insieme, i quindi anni che ci separano da allora restituiscono una storia fatta di coerenza e di aperture verso nuove istanze disciplinari che hanno alimentato, offrendone nuovi impulsi, la prospettiva tracciata dalla *nuova teatrologia* nel solco delle scienze umane.

Rivendichiamo così uno sguardo che, attraverso le pagine di «Culture Teatrali», ha allargato l'orizzonte degli studi e le sue metodologie, integrando nuove emergenze disciplinari – basti citare la relazione che la scena intesse con la filosofia, con le neuroscienze o con gli studi in ambito tecnologico – attraverso le quali ripensare lo statuto disciplinare, radicandolo maggiormente nella lettura del fatto teatrale come *insieme di processi e di pratiche* capaci di coinvolgere tanto il piano della produzione che quello della sua fruizione.

Ed è importante sottolineare come il contributo al dibattito metodologico intorno agli studi sullo spettacolo dal vivo passi per le pagine di una rivista e ne rilanci dunque lo strumento come territorio privilegiato di scambio e confronto delle idee. Una piattaforma che, nel corso degli anni, si è arricchita anche di un sito web, la cui caratteristica non è soltanto quella di promuovere la pubblicazione cartacea o editare scritti che non sono contenuti in quella versione, quanto piuttosto di pensare il web come una componente in dialogo con la rivista. In questo orizzonte, il portale diviene uno strumento capace di ampliare le sue peculiarità teorico-critiche, integrandole con altri materiali, iconografici per esempio, ma speriamo in futuro anche visivi e sonori.

Tale aspetto ha inoltre permesso di allargare il bacino d'utenza della rivista, rivolgendosi a un pubblico ampio ma non indifferenziato: gli studenti universitari di discipline teatrali, innanzitutto, ma anche e non secondariamente tutti coloro che a vario titolo agiscono nel settore dello spettacolo dal vivo: gli artisti, i gruppi, le scuole di teatro, i critici, gli organizzatori e quelli che ci piace chiamare gli spettatori partecipanti.

Ciò vuol dire, quindi, che questa rivista continua a lavorare in

quella direzione di apertura al mondo teatrale che è stata la sua vocazione, nel superamento di quella separazione fra l'università e l'esterno, che nel nostro caso è costituito in primo luogo – anche se non esclusivamente – dall'ambiente degli artisti e degli operatori, orientandosi verso il superamento di ogni divisione rigida fra teoria e pratica, passato e presente, storia e attualità. Ed anche la tripartizione studi/scritture/interventi va intesa come una semplice distinzione di comodo, riguardante più che altro delle differenze letterarie, diverse modalità espositive, e che comunque stravolgeremo ogniqualvolta ci sembrerà opportuno.

Come è evidente dalle uscite che si sono susseguite negli anni e con scansioni temporali diverse, «Culture Teatrali» si offre come una piattaforma di scambio e dialogo con i processi artistici in atto, un'occasione per ampliare e rendere ancora più profondi e proficui i legami esistenti fra coloro che si occupano a vario titolo di teatro nelle strutture universitarie e coloro che lo fanno al di fuori di esse, nel mondo delle professioni teatrali; individuando gli interlocutori privilegiati nei maestri (viventi e scomparsi, contemporanei o del passato), detentori di saperi e di esperienze indispensabili per la salvaguardia dell'arte del teatro, come arte della relazione interumana in presenza, anche e soprattutto in un'epoca in cui è necessario fate i conti con l'orizzonte teorico e operativo introdotto dalle tecnologie. Esse, tuttavia, non vanno demonizzate a priori: devono invece essere comprese all'interno di un quadro di piena integrazione con le logiche profonde di artigianato che il teatro richiede e impone.

Ed è proprio in questa direzione che il nome della rivista acquisisce pienamente senso. Là dove si rivendica con forza – e a maggior ragione oggi – che il "teatro" non è un'entità unitaria e indifferenziata ma piuttosto plurale, sfaccettata e che quindi, rispetto alla pluralità dei fenomeni, delle possibilità e dei comportamenti che ne costituiscono il campo, non è possibile assumere un atteggiamento neutrale e di pseudo-obiettività scientifica. Da questo impulso è nata fin dal primo numero, accentuandosi progressivamente, la necessità di operare secondo un taglio monografico (anche se non in modo esclusivo), così da mettere al centro dell'attenzione nodi concettuali che sentiamo emergere con forza e che interrogano in maniera problematica *il fare* teatro.

In questo spirito sono stati pensati gli ultimi numeri pub-

blicati, dedicati rispettivamente ai *Teatri di voce* (n. 20), al tema della *Presenza* (n. 21) e a *Realtà della scena. Giornalismo/Teatro/Informazione* (n. 22). Volumi questi curati da giovani studiosi – torna qui quella coerenza di cui prima dicevamo rispetto all'impostazione iniziale della rivista – capace di integrare nuovi sguardi storico-critici. Questo per affermare come il teatro e le arti della scena siano ancora centrali nell'ambito delle scienze umane e il dibattito disciplinare non sia affatto scomparso come molti sembrano invece lasciar intendere.

È in questa cornice che *Teatri di voce*, a cura di Lucia Amara e Piersandra Di Matteo, focalizza l'attenzione sul territorio dell'espressione vocale in una prospettiva radicalmente interdisciplinare che mette al centro la nozione di *phoné*, come condensato dell'esplorazione sonora e del significato della parola: dal Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards alle esplorazioni vocali di Chiara Guidi della Socìetas Raffaello Sanzio, da Moni Ovadia a Mariangela Gualtieri o a Kinkaleri. In questa direzione, le curatrici mettono in prospettiva una serie di esperienze sceniche diverse tra loro, ma accomunate da una indagine sull'origine della voce, individuando, inoltre, queste operatività in contesti artistici di generazioni e impostazioni molto diverse tra loro. E ciò testimonia la ricchezza di sguardo – oltre che la pluralità – che i giovani studiosi introducono su temi centrali per gli studi e, dunque, per il loro rinnovamento.

Un analogo spirito di apertura interdisciplinare segna anche il volume *On Presence*, a cura di Enrico Pitozzi, che lavora intorno ad una nozione effimera ma centrale per il teatro come quella di "presenza scenica". Lungi dall'essere – come forse ci si potrebbe aspettare parlando di una nozione il cui statuto sembra ineffabile – vincolati all'esplorazione di una dimensione costitutivamente sfuggente, è stato dunque necessario procedere a una radicale immersione nella concretezza materiale della scena, nei suoi processi e nei suoi effetti, esercitando un atteggiamento analitico che non ha lasciato margine ad alcun lassismo metodologico, ad alcuna scorciatoia nell'analisi. Quest'attitudine del pensiero – segno distintivo della rivista e qui messa in opera dagli studiosi internazionali chiamati a intervenire, tra i quali possiamo citare Jean-Luc Nancy e Hans-Thies Lehmann, Josette Féral e Marta Isaacsson tra gli atri – ha imposto un'attenzione vigile nel radiografare quegli

aspetti della scena che non sono ancora stati pienamente indagati e che il numero ha riportato nella cornice del dibattito teatrologico.

Così è anche per il numero *Realtà della scena. Giornalismo/Teatro/informazione* a cura di Marco De Marinis, volume che fa il punto su un aspetto importante del teatro di oggi, la relazione con la realtà e con l'informazione giornalistica. Si tratta, in altri termini, di seguire un'attitudine del teatro contemporaneo che pensa la scena come strumento attraverso il quale *filtrare* la realtà guardandola in profondità. Un modo – e i contributi di questo volume ne sono testimonianza diretta, dal saggio introduttivo di Gerardo Guccini, al dossier sul caso Alinovi curato da Fabio Acca o quello, ancora di Guccini, dedicato al *Pantani* del Teatro delle Albe – per intrecciare e definire un confine provvisorio per una serie di relazioni che oggi si stanno imponendo con forza, come quella tra il Teatro, il giornalismo e l'informazione.

Da questi esempi emerge lo sguardo che «Culture Teatrali» rivolge al futuro: gli aspetti qui toccati sembrano imporre un ripensamento dell'ambito disciplinare nel quadro della teatrologia. Questa è la sfida che ci attende nei prossimi tempi. E questo implica inevitabilmente un radicale ripensamento degli strumenti analitici attraverso i quali indagare, sotto un'altra luce e da un'altra prospettiva, i territori della scena. «Culture Teatrali» intende così operare in questa direzione, attraverso la definizione di un lessico capace oggi di rinnovare strumenti antichi grazie all'introduzione di prospettive analitiche originali. L'incontro tra le discipline – la fisiologia, l'estetica e gli studi sui media, i rapporti con il teatro d'inchiesta, l'informazione – non avviene quando l'una si mette a riflettere sull'altra, ma quando una di queste si accorge di dover risolvere – e nel risolvere è compreso il ripensamento degli strumenti cui prima facevamo accenno – per proprio conto e dal proprio osservatorio un interrogativo analogo a quello che si manifesta anche in un'altra disciplina. E questo deve essere realizzato, anche e a maggior ragione, in prospettiva storica. Solo così facendo si potrà delineare una possibile, quanto da noi auspicata, *storia della scena come storia delle idee e delle pratiche*, il cui presupposto è fondato sul riconoscimento della scena come sede di elaborazione del pensiero dotato di una sua propria autonomia. Qui risiede, a nostro modo di vedere, l'autonomia teorica delle opere, processualmente intese, con la quale continuare a fare i conti.

«Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, visioni, scritture»

Eugenia Casini Ropa

Nel panorama culturale italiano, gli studi sulla danza hanno preso un avvio tangibile e una diffusione di qualche consistenza soltanto da un paio di decenni. Prima di allora, i pochi studiosi – che pure esistevano e lavoravano al meglio delle possibilità – erano principalmente critici o grandi appassionati convertiti in ricercatori, raramente con studi davvero appropriati alle spalle e spesso autodidatti nella disciplina. Benché operosi, si trovavano isolati e dispersi, con pochissimo o nessun ascolto da parte degli editori e scarse possibilità di diffondere le loro ricerche in un ambito che fosse più largo di quello dei limitati amatori di un genere teatrale da sempre ritenuto minore. Del resto, in Italia non esisteva più – e ancora fatica moltissimo nel suo tentativo di costituirsi – una cultura della danza, ossia un riconoscimento della danza come fenomeno sia antropologico che artistico di rilievo del patrimonio culturale.

L'ingresso della danza all'università all'inizio degli anni Novanta (sotto la dicitura ministeriale impropria di "Storia della danza e del mimo", il che conferma il mancato riconoscimento reale di una specificità dell'ambito di studi), favorito da una mutata sensibilità dell'ambiente accademico per gli studi intorno al corpo e ai linguaggi non verbali e istigato in particolare dai numerosi DAMS o corsi similari che sorgevano allora un po' dovunque, ha finalmente iniziato a smuovere alcuni radicati pregiudizi. In particolare, la necessità di fornire testi specifici alla nuova disciplina ha fatto sì che si aprissero spiragli editoriali di buona qualità, tanto per le traduzioni di testi stranieri, indispensabili nei primi tempi, quanto per gli studi nazionali che andarono nascendo successivamente con sempre maggiore entusiasmo e competenza.

I nuovi docenti si trovavano a dover creare quasi dal nulla i loro insegnamenti, dovendo scegliere tra storie italiane della danza di vecchio stile e testi di provenienza straniera chiaramente orientati a diverse visioni culturali. Il problema divenne nodale con il sorgere a Bologna di un indirizzo della laurea specialistica in "Discipline teatrali" finalmente orientato alla "Storia e critica della danza", esperimento primo e finora unico nel panorama

universitario. Qui, a livello magistrale, si trattava davvero di affrontare metodologicamente l'insegnamento di discipline nuove nella nostra storia accademica, dalla storia alla critica, dall'antropologia alla sociologia, dalla coreologia alla filosofia della danza, ecc. Con il supporto indispensabile dei colleghi di altre università e di numerosi esperti del mondo attivo della danza, che hanno creduto nel progetto e collaborato per compensi risibili, si è tentato, per i quattro anni di durata dell'esperienza (2004-2008) – troncata purtroppo dai tagli impietosi ai fondi universitari – di individuare una via italiana agli studi di danza.

L'intenzione che ci guidava era quella di far tesoro del grande e peculiare patrimonio di esperienza storiografica e analitica accumulato dagli studi teatrali italiani degli ultimi decenni e di fondare su di esso, con le necessarie differenziazioni e specificità disciplinari, anche gli studi di danza. Più facile appariva infatti, in quel momento, allinearsi ai molti e più maturi studi anglosassoni, specialmente nordamericani, che si offrivano in grande quantità e varietà e aderivano al filone dei *cultural studies* e a quello della nuova critica femminista; tuttavia, queste linee sviluppate in altre realtà culturali, se adottate in modo esclusivo e acritico, ci avrebbero allontanato troppo drasticamente da quella peculiare, recente ma acquisita tradizione di studio che sentivamo autenticamente nostra. L'équipe della laurea specialistica ha lavorato quindi in questa direzione, impegnandosi a integrare le più interessanti suggestioni metodologiche e critiche venute dall'esterno nell'alveo della nuova storiografia e coinvolgendo gli studenti in un costante lavoro seminariale di ricerca.

Al brusco termine dell'esperienza magistrale il percorso era appena avviato, ma i giovani studiosi che si erano formati, spesso brillantemente, volevano continuare su questa via, proseguire negli studi, scrivere e avere un luogo deputato dove dare visibilità alle loro ricerche e promuovere il desiderio di studio di altri come loro. Ma la crisi economica iniziava a farsi sentire, gli editori stavano restringendo la produzione e pensare a fondare una rivista cartacea era quasi impossibile per i costi di produzione e distribuzione. L'Università di Bologna ci è venuta in soccorso promuovendo una piattaforma digitale per riviste d'Ateneo, senza spese di gestione e con un supporto tecnico centralizzato. Così, con un gruppo di lavoro di una decina di laureati magistrali e

dottori di ricerca, nel 2009 è nata «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, visioni, scritture» (danzaericerca.unibo.it), una rivista annuale online, che si propone come spazio aperto e flessibile per la diffusione delle ricerche e delle riflessioni degli studiosi italiani della disciplina, con particolare riguardo per i giovani formati in ambito universitario. Dal 2012, infatti, il comitato scientifico di «Danza e Ricerca» è costituito da tutti i docenti italiani della disciplina più due colleghi stranieri e la rivista ambisce a essere sempre più un organo accademico condiviso.

La vocazione laboratoriale della rivista è evidente fin dai suoi primi indici. Alcuni degli articoli proposti derivano da recentissimi studi di dottorato o di laurea magistrale, accanto ad altri di docenti e ricercatori ben più sperimentati. Il taglio dei saggi, secondo la multiforme natura della danza, che intreccia relazioni con molti, differenti ambiti della cultura (arte, scienza, società) e seguendo i più attuali orientamenti metodologici disciplinari, spazia dalla storia alla teoria alla critica, utilizzando ampiamente anche strumenti d'indagine derivati da discipline correlate, come l'antropologia, la filosofia, la sociologia, la pedagogia ecc. Pur se gli studi sulla contemporaneità sono privilegiati soprattutto dai giovani studiosi, non mancano ricerche sulla danza di altre epoche storiche, come pure su quella di altre culture. A volte la freschezza e l'entusiasmo di alcuni sguardi può forse rivelare qualche veniale, generosa ingenuità, ma il rigore scientifico e l'originalità degli interventi non viene mai meno, supportato da rigorosi, imprescindibili referaggi (due *referees* per ogni scritto ricevuto, i quali lavorano in doppio cieco). Si è voluto poi, accanto alle prospettive prevalentemente storiografiche degli studiosi, dedicare uno spazio – presente in ogni numero – alle visioni e alle scritture, di sguardo diverso e di alto contenuto poetico o teorico, di importanti artisti della danza del passato o viventi (ad es. Dominique Dupuy, Kazuo Ohno, Rudolf Laban, Steve Paxton); a bibliografie specialistiche; a recensioni saggistiche di volumi di attualità. I testi sono prevalentemente in lingua italiana, ma le proposte in lingua inglese o francese rimangono in originale, mentre gli abstracts e i curricula degli autori sono in italiano e inglese.

La struttura formale della rivista rimane quella tradizionale di un periodico cartaceo: i saggi possono essere liberamente scarica-

ti e sono già organizzati in pagine. Tuttavia la natura informatica del supporto consente agevoli arricchimenti di immagini fisse e in movimento, così come non pone obblighi di lunghezza agli autori. Ogni numero – quattro finora – viene messo in rete tra novembre e dicembre di ogni anno.

Oggi «Danza e Ricerca» è lo strumento che meglio può contribuire a diffondere in modo ampio e capillare gli esiti dei nuovi studi italiani sulla danza, data la sua facile reperibilità, consultazione e libera riproduzione a fini di studio ovunque nel mondo.

«Dionysus ex machina»

Angela Andrisano

La rivista «Dionysus ex machina» (DeM), che viene pubblicata on line nel sito dell'editore Palumbo (http://dionysusexmachina.it/), realizza, secondo una modalità di più agile consultazione e diffusione, il progetto sotteso ad una recente serie di breve durata di *Dioniso*, Annale della Fondazione INDA, diretto negli anni 2002-2007 da Giusto Picone. L'articolazione è rimasta pressoché invariata: si tratta anche in questo caso di un Annale che offre al lettore, non solo specialista, una varietà di sezioni, configurandosi come rivista interdisciplinare di studi sul teatro antico. Si avvale di un composito comitato editoriale formato da studiosi di diverse Università italiane: Giusto Picone (direttore, Università di Palermo); per la sezione *Testi* Angela M.Andrisano (responsabile, Università di Ferrara), Gianni Guastella (Università di Siena), Olimpia Imperio (Università di Bari); per la sezione *Scena* Stefano Mazzoni (responsabile, Università di Firenze), Nicola Savarese (Università di Roma III), Caterina Barone (Università di Padova); per la sezione *Cinema* Luigi Spina (responsabile, Università di Napoli, Federico II); per la sezione *Monumenti* Cornelia Isler-Kerényi (responsabile), Carmela Roscino (Università di Bari); per la sezione *Laboratori* Renata Raccanelli (responsabile, Università di Verona). Esiste inoltre una sezione *News* in cui vengono pubblicate recensioni di libri e di spettacoli (responsabile per queste ultime Giuseppe Liotta, Università di Bologna) ed ogni altra notizia utile ad uno studioso o a un cultore di teatro antico.

Le linee di ricerca che DeM persegue sono illustrate estesamente e chiaramente nell'editoriale del numero 1 (2010), in cui il direttore, Giusto Picone, allievo di Giusto Monaco, ne cita alcune affermazioni salienti sulla natura e il ruolo del teatro, non solo del teatro antico, ma «del teatro in quanto tale». Premessa ineludibile di ogni saggio che viene pubblicato sulla rivista è dunque la considerazione che le antiche *fabulae* furono concepite come copioni destinati alla scena, evitando, quindi, tutti quegli approcci che si possono ascrivere alla fortunata stagione della "letteratura teatrale", una stagione che ha dato frutti, ma che oggi appare agli addetti ai lavori una chiave di lettura invecchiata. L'approccio alle antiche partiture deve dunque preferibilmente

intendersi come approccio filologico a un testo per la scena, nella convinzione che, laddove si progetti una riproposizione attuale di una tragedia o di una commedia antica, non abbia necessariamente fondamento la pretesa della fedeltà archeologica, ma che piuttosto vadano messe a frutto le modalità proprie della comunicazione teatrale contemporanea e, contestualmente, si manifesti l'irriducibile alterità di voci che parlano di una civiltà lontana, seppure in qualche misura all'origine della nostra.

Oggi la rivista, impegnata a riflettere con continuità sulle metodologie adottate mettendo conseguentemente a fuoco di volta in volta i propri obiettivi, dopo una prima fase di sperimentazione, si è assestata sull'articolazione delle cinque sezioni sopra menzionate.

La sezione *Testi* predilige contributi che affrontano con diversità di metodologie questioni inerenti l'esegesi dei testi teatrali (anche frammentari) greci e latini e la storia delle loro trascrizioni e riletture, della loro trasmissione, tradizione e ricezione dall'antichità ai giorni nostri. Ne discende una molteplicità di chiavi di lettura, diversamente orientate in senso filologico-linguistico, drammaturgico, antropologico, storico, etc.

La sezione *Scena* intende offrire al lettore, in un'ottica globale e contestualizzante, contributi originali dedicati allo studio del teatro antico e alla sua plurisecolare ricezione, privilegiando lo studio del teatro in azione e dunque i processi di produzione, realizzazione e fruizione dell'evento spettacolare. La drammaturgia si rivela spesso, nelle sue diverse declinazioni nei tempi lunghi della storia, creazione artigianale, fluida, al plurale, che elabora molteplici linguaggi artistici e tecnici ed è collegata alle istanze dei committenti, allo spazio dei teatri, agli attori e agli spettatori. Perciò la sezione si propone di portare all'attenzione degli studiosi le rappresentazioni dei testi classici dell'antichità occidentale e il ricco fermento che intreccia gli studi filologici al lavoro nel teatro.

La sezione *Monumenti* accoglie contributi che trattano problemi relativi alla documentazione archeologica collegata con il teatro antico. Si tratta, da un lato, degli edifici teatrali e di oggetti di varia natura e funzione che raffigurano o che si riferivano alle rappresentazioni drammatiche, dall'altro dell'iconografia e iconologia di Dioniso, divinità patrona del teatro, delle figure che lo circondano, come anche dei personaggi e soggetti presenti nel repertorio del dramma antico.

Come il teatro, sin dalle prime esperienze della cultura greca, il cinema aspira a «dominare il tempo e la memoria» (Edgar Reitz), con un suo specifico linguaggio. Al centro degli interventi e delle riflessioni della sezione *Cinema* c'è il cinema che vuole immaginare, incontrare, riprodurre, interpretare il mondo antico, secondo tre principali filoni di ricerca: 1) il primo riguarda proprio la storia del problema, dal momento che è stato nel tempo che il rapporto fra cinema e mondo antico – quasi costitutivo, se pensiamo alla serie di pellicole italiane o co-prodotte dei primi del Novecento – si è definito, fino a individuare tipologie, metodi di indagine, analogie fra linguaggi e filologie, elementi legati a precisi contesti culturali e vocazioni nazionali; 2) il secondo filone riguarda l'attualità, la recente ripresa, cioè, distillata nel tempo ma condensata in qualità (almeno intenzionale), di film e produzioni televisive sulle culture e le società antiche; 3) il terzo riguarda, infine, il mondo antico come magazzino privilegiato per il prelievo di citazioni, allusioni, argomenti: insomma, una memoria dell'antico che non sempre si lascia facilmente individuare, ma che costituisce parte dei ferri del mestiere di registi e sceneggiatori, per conferire a un prodotto cinematografico un tocco particolare.

Esiste infine una sezione *Laboratori*. In relazione al teatro antico, infatti, ricerca scientifica, pratica didattica e riflessione pedagogica intrecciano un dialogo vitale, che si sviluppa nel mondo universitario e scolastico, ma spesso coinvolge anche realtà più ampie: all'interazione fra questi approcci è dedicato uno spazio di osservazione specifico nella sezione "Laboratori. Scuola e Università". In quest'ottica, si intende offrire ai lettori una raccolta di contributi che testimoniano percorsi diversi di indagine sul dramma antico. Un primo nucleo di interventi è indirizzato alla presentazione di tradizioni e "scuole" di ricerca, alla riflessione su metodologie scientifiche e didattiche, alla messa a punto di risultati e prospettive emergenti da convegni e seminari. Un secondo filone raggruppa documenti e riflessioni relativi ad esperienze laboratoriali e progetti di lettura, traduzione, messinscena, volti da un lato a riscontrare le ipotesi di ricerca nella dimensione performativa dei testi antichi, dall'altro a sperimentare proposte motivanti ed efficaci sul piano didattico e pedagogico.

«Drammaturgia»
Siro Ferrone - Stefano Mazzoni

La rivista telematica www.drammaturgia.fupress.net è la continuazione dell'omonima testata cartacea nata nel 1994 e pubblicata con regolarità sino al 2003 dalla Salerno Editrice (10 numeri monografici e 8 quaderni, per un totale di oltre 4500 pagine). Vede impegnati, con saggi e recensioni, numerosi studiosi e artisti professionisti dei settori di teatro, dell'opera, del cinema, della televisione e della danza, nonché corrispondenti dall'estero. Una specifica sezione è dedicata alle recensioni di libri e di riviste specializzate, italiane e straniere.

«Drammaturgia» nuova serie (cartacea e digitale) è edita annualmente dalla Firenze University Press. È diretta da Siro Ferrone e Stefano Mazzoni. Ha un Comitato Direttivo e un Comitato Scientifico composto da studiosi italiani e stranieri. Attua procedure di referaggio di tipo *Double blind*. Si articola in tre sezioni: I. Saggi; II. Testi, fonti, materiali documentari (anche iconografici e multimediali); III. Ricerche in corso. Alla rivista annuale si affianca il portale d'attualità a cadenza trimestrale. Vi collaborano anche giovani studiosi: dottorandi, studenti e ricercatori italiani e stranieri attivi nei corsi di laurea ProGeAS, DAMS e Magistrale dell'Università degli Studi di Firenze, oltre che nel Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte e in Storia dello Spettacolo del medesimo ateneo. La redazione ha sede presso il Dipartimento di Storia, Arte, Archeologia e dello Spettacolo (Via Gino Capponi 9, 50121 Firenze).

La pubblicazione indaga un arco diacronico di lunga durata – dal mondo antico a oggi – in una prospettiva storico-filologica attenta alle dinamiche interculturali e alle differenze tra le cristallizzazioni letterarie del teatro e gli specifici contesti e processi di produzione, realizzazione e fruizione del teatro in azione. Lo spettacolo è sempre frutto di una elaborazione collettiva e il testo si situa in una zona fluida, contaminata da tanti apporti. La rivista vuole continuare a essere il punto d'incontro di chi studia e mette in pratica forme diverse di scritture drammaturgiche e il luogo in cui verificare la natura poliforme della scrittura per lo spettacolo: disciplina complessa costituita da elementi teorici e pratici comuni ai diversi generi. Teatro recitato, teatro musicale,

danza, sceneggiatura cinematografica sono le diverse declinazioni di un medesimo processo creativo che ha come motore il racconto di storie mediante rappresentazioni agite da attori in uno spazio dato. Negli ultimi anni, grazie alle ricerche storiche e alle verifiche "sul campo", è parso più evidente quanto è sempre esistito: il carattere derivato di ogni scrittura, la sua natura inevitabile di "refurtiva". Gli spettacolo sono – a un tempo – depositi di ricettazione e negozi svaligiati da ladri contemporanei o futuri. La drammaturgia, nei tempi lunghi della storia, è un flusso continuo che digerisce e rielabora le stesse sostanze disponendole in forme sempre nuove (da studiare valorizzando il campione concreto e particolare). Non esiste, di conseguenza, nello spettacolo un testo *ne varietur*. Ne deriva una storia fluida, a-centrica, al plurale.

«Hystrio»

Claudia Cannella

Con il numero di gennaio-marzo 2014 «Hystrio» entra nel suo ventisettesimo anno di vita. Tutto cominciò nel 1988 quando Ugo Ronfani, critico teatrale de «Il Giorno», decise di fondare un trimestrale di teatro. I primi due anni trascorsero sotto l'egida di un misconosciuto editore padovano, Piovan Editore, che poi cedette il passo al prestigioso marchio di Casa Ricordi. In quel periodo l'editore milanese aveva aperto un "settore prosa", comprendente una collana di testi di drammaturgia contemporanea, soprattutto italiana, e la rivista «Hystrio». Probabilmente sperava di rinverdire i fasti della librettistica d'opera, e relativi diritti d'autore, puntando sulla pubblicazione e promozione di autori contemporanei e sulla diffusione che una rivista di settore poteva avere.

Dal 1990 al 1997 «Hystrio» ebbe quindi come editore Ricordi e, anche grazie a questo, si consolidò nel panorama nazionale delle riviste d'informazione teatrale, dove, a parte «Sipario» e poco altro, il settore era abbastanza sguarnito.

Quando, nel 1994, Ricordi fu ceduta alla multinazionale Bertelsmann (BMG), le cose cambiarono. Bertelsmann smembrò l'azienda e tagliò i cosiddetti "rami secchi", tra cui il settore prosa. La collaborazione con «Hystrio» terminò alla fine del 1997. A quel punto decidemmo di metterci in proprio fondando un'Associazione culturale senza fini di lucro (Associazione Culturale Hystrio) che, dal 1998, edita la rivista, per quell'occasione rinnovata nella veste grafica e nei contenuti. Soci dell'Associazione Culturale Hystrio erano Ugo Ronfani e coloro che, allora, lavoravano a vario titolo in redazione: Claudia Cannella, che eredita da Ronfani il ruolo di direttore responsabile, Roberta Arcelloni, Ivan Canu e Anna Ceravolo. Negli anni il gruppo dei soci cambia, fino all'assetto attuale composto da Claudia Cannella (anche legale rappresentante e presidente), Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Fabrizio Sebastian Caleffi, Domenico Rigotti, Roberto Rizzente e Diego Vincenti.

Il prezzo che paghiamo è alto – dal 1998 la nostra attività è fondata sul volontariato culturale, unico modo per andare avanti; ci manteniamo tutti con altri lavori – ma l'avventura entusiasmante.

«Hystrio» si è sempre occupata prevalentemente di teatro, nelle sue molteplici forme. Nel periodo 1988-1997, sotto la direzione di Ugo Ronfani, la rivista si presenta con una veste grafica austera che, come oggi, privilegia il bianco e nero. I contenuti, di taglio alquanto istituzionale, seguono un andamento a sezioni (vetrina, teatromondo, critiche, biblioteca, la società teatrale, i testi ecc.) che poi, opportunamente rinnovate, saranno l'ossatura anche del restyling avviato nel 1998.

A partire da quell'anno, la grafica cambia e, successivamente, anche il formato. Diventa più essenziale e ariosa; l'ispirazione è data dalla grafica di alcune riviste nordeuropee come per esempio «Theater Heute».

Dal punto di vista dei contenuti, dal 1998 ogni pubblicazione è caratterizzata da un dossier a tema, dagli "speciali" che approfondiscono argomenti d'attualità, da un ricco notiziario e da uno o due testi di drammaturgia contemporanea. A questo si aggiungono alcune rubriche, in parte fisse e in parte dettate dall'urgenza del momento, che riguardano, tra le tante possibili, il teatrodanza, il teatro di figura e quello per ragazzi, i nuovi gruppi, i servizi dall'estero, le novità editoriali e le recensioni degli spettacoli in corso (circa 100 per ogni numero tra prosa, danza e lirica). L'idea è quella di mantenere uno sguardo aperto e curioso a 360°, cercando di intrecciare passato e presente, tradizione e ricerca, ma soprattutto di evitare le nicchie, le mode e i pregiudizi intellettualistici. In altre parole una rivista sì specializzata, ma possibilmente divulgativa, comprensibile e destinata non solo agli addetti ai lavori, ma anche agli appassionati di teatro o a coloro che desiderano approfondire o informarsi. A dimostrarlo anche solo la varietà di temi che, nel tempo, sono stati affrontati nei dossier. Qualche esempio, in ordine sparso: Eduardo De Filippo, Giappone, Teatro e sport, Sesso e teatro, Anton Cechov, Israele e Palestina, Teatro di Figura, August Strindberg, Jerzy Grotowski, Teatro e pubblico, Verdi & Wagner, Lo stato della critica, Il teatro nell'era Berlusconi, Teatro e nuovi media, Regia 2000, Mattatori e divine, Cina, Sudafrica, Canada, Luchino Visconti, Henrik Ibsen, Pier Paolo Pasolini, Teatro di guerra, Teatro Ragazzi, Tadeusz Kantor, Teatro di narrazione, Teatro delle diversità, Teatro-danza, Ariane Mnouchkine, Giorgio Strehler, Regia lirica, Scuole di teatro, Olanda, Lituania, Americani in Italia, Teatro e cinema ecc.

Accanto alla pubblicazione della rivista, «Hystrio» ha realizzato numerosi Quaderni Speciali (29) in collaborazione con diverse istituzioni (Teatri Stabili pubblici e privati, Eti, Idi, Festival).

«Hystrio», oltre a organizzare l'omonimo premio, che approfondiamo a seguire, partecipa attivamente dal 2006 ai Premi della Critica, avendo creato in gemellaggio con l'Associazione Nazionale Critici di Teatro, il Premio Hystrio-Anct.

Attualmente «Hystrio», se si escludono le riviste universitarie, è l'unica pubblicazione specializzata in distribuzione su territorio nazionale. È in vendita nelle librerie Feltrinelli, nelle librerie specializzate o in quelle dotate di rivisteria e, naturalmente, in abbonamento.

Prospettive future. «Hystrio» è ancora molto legata alla sua natura cartacea e artigianale. Per realizzarla, ne seguiamo noi direttamente ogni passaggio: dalla commissione dei pezzi all'editing, dalla ricerca iconografica all'impaginazione, dalla correzione delle bozze alla visione finale delle cianografiche. Insomma, siamo molto affezionati alla carta e mai vorremmo rinunciarvi. Tuttavia, a partire dalla seconda metà del 2014, grazie a un progetto finanziato da Fondazione Cariplo, avvieremo, in parallelo al cartaceo, un maggiore sviluppo del nostro comparto online che si articolerà su tre direttive principali: messa online di tutto il nostro archivio (al momento 104 numeri di rivista, dal 1988 a oggi), versione digitale della rivista, una *app* per *smartphone* di informazione teatrale critica sulla stagione milanese (poi eventualmente da estendere ad altre città d'Italia o a eventi particolarmente significativi).

Premio Hystrio. Il Premio Hystrio, che da sempre accompagna la vita della rivista, ha compiuto ventitré anni. L'infanzia l'ha trascorsa a Montegrotto Terme, in provincia di Padova (8 edizioni, dal 1989 al 1996), l'adolescenza e la giovinezza a Milano, dove si sono svolte le ultime 15 edizioni, dal 1999 a oggi.

Il Premio corre da sempre su un doppio binario, rivolgendosi soprattutto alle giovani generazioni di artisti, ma anche ai grandi nomi della scena italiana, secondo lo spirito di creare una sorta di staffetta generazionale fra chi aspira a intraprendere la carriera del palcoscenico e chi invece ha già ottenuto importanti risultati.

Fra gli artisti "seniores" premiati in diverse categorie ricordiamo, tra i tanti, Valerio Mastandrea, Rezza/Mastrella, Laura Ma-

rinoni, Antonio Latella, Babilonia Teatri, Emma Dante, Filippo Timi, Giuseppe Battiston, Paolo Rossi, Kim Rossi Stuart, Marco Martinelli, Alessandro Gassman e Gianmarco Tognazzi, Maddalena Crippa, Lucilla Morlacchi, Toni Servillo, Laura Curino, Ferdinando Bruni, Valter Malosti, Ascanio Celestini, Maria Laura Baccarini, Fabrizio Gifuni, Davide Enia, César Brie, Vittorio Franceschi, Antonio Albanese, Paola Cortellesi, Arturo Cirillo, Spiro Scimone, Mimmo Cuticchio.

Nel 2011, grazie al contributo di Fondazione Cariplo (Bando sulla Creatività giovanile), il Premio Hystrio si è trasformato in un piccolo festival dedicato alla creatività giovanile in ambito teatrale e declinato secondo nuove e diverse sezioni di concorso (Premio Hystrio alla Vocazione per attori, Premio Hystrio-Scritture di Scena per drammaturghi, Premio Hystrio-occhi di Scena per fotografi, con limite di età per i partecipanti fra i 30 e i 35 anni), momenti spettacolari, incontri con il pubblico, mostre di fotografia, pubblicazione dei testi vincitori sulla rivista.

Negli anni il Premio Hystrio ha stretto rapporti di collaborazione con istituzioni pubbliche e private: Comune di Milano, Provincia, Regione Lombardia, Fondazione Cariplo, Teatro Festival Mantova, Festival Teatro a Corte di Torino, Festival Inequilibrio di Castiglioncello, Festival Castel dei Mondi di Andria, Associazione Arte e Salute.

Contrariamente ai premi di settore, di solito frequentati solo da addetti ai lavori, caratteristica specifica del Premio Hystrio è quella di essere una manifestazione seguita da un pubblico eterogeneo composto da addetti ai lavori, artisti, appassionati di teatro e curiosi. Da quando il Premio si è trasferito a Milano è stato rilevante sia l'incremento degli iscritti sia quello del pubblico partecipante alle diverse iniziative proposte (letture sceniche, spettacoli, incontri, serata delle premiazioni). In questo senso è già significativa la capienza degli spazi che, di volta in volta, hanno ospitato il Premio. Dal 1999 al 2009 il Premio si è svolto al Teatro Litta (240 posti), nel 2008 e 2009 al Teatro Parenti (500 posti), dal 2010 al 2013 al Teatro Elfo Puccini (Sala Shakespeare, 500 posti, per le premiazioni; sala Fassbinder, 200 posti, e/o Shakespeare per spettacoli; sala Bausch, 100 posti, per audizioni e letture sceniche).

I nostri siti, facebook e youtube. Circa dieci anni fa abbiamo creato il sito www.hystrio.it su cui al momento sono pubblicate

le news sul numero in corso, i sommari dettagliati di tutti i numeri dal 1988 a oggi, titoli e caratteristiche principali di tutti i testi di drammaturgia contemporanea pubblicati dal 1988 a oggi (sono 169) e i cast credits di tutte le recensioni pubblicate dal 1988 a oggi, oltre alle informazioni per acquisti, abbonamenti e punti vendita. Nel 2012 abbiamo attivato anche un sito specifico riguardante il Premio Hystrio (www.premiohystrio.org). Le visite nel suo primo anno di vita sono state 27.661.

Poi è venuta l'era di Facebook e di Youtube, strumenti utili di cui ci siamo ovviamente dotati, anche se ancora li utilizziamo al di sotto delle loro potenzialità. Facebook: dopo aver saturato in breve tempo il nostro profilo Facebook relativo al Premio (superati i 5.000 amici), abbiamo aperto anche una pagina Facebook, sempre relativa al Premio, oltre a quella già esistente dedicata alla rivista. Attualmente, a circa un anno e mezzo dalla loro creazione, abbiamo avuto 5.395 likes sulla pagina del Premio e 2.461 likes sulla pagina della rivista.

Youtube: 21.223 visualizzazioni dal 13 aprile 2011 (data di creazione) al 14 settembre 2013, di cui 12.500 nell'ultimo anno.

«Mantichora. Rivista italiana annuale di Performance Studies»

Dario Tomasello

Dal punto di vista metodologico, a partire dall'originaria ispirazione schechneriana, i *Performance Studies* si sono sempre distinti per il loro carattere tanto interdisciplinare (o post-disciplinare) quanto interculturale, volto a integrare e a far proprie svariate prospettive culturali, sulla base di una proficua interazione tra ambiti disciplinari diversi. «Mantichora», diretta emanazione del Centro Internazionale di Studi sulle Arti Performative (UNIVERSITEATRALI) e ben collocata nell'ambito delle attività scientifiche del Dipartimento di Scienze Cognitive e degli Studi Culturali dell'Università degli Studi di Messina, beneficia, in tal senso della direzione eterogenea della propria realtà accademica di appartenenza

L'idea di performance che la rivista indaga, in tal senso, sollecita un'indagine relativa alla teatralità non tanto dal punto di vista dello spettacolo (concepito come un oggetto estetico da contemplare) quanto dal punto di vista di una complessa dinamica relazionale (in senso sociologico e antropologico culturale) che si determina nell'evento teatrale, ma anche nell'*everyday life*.

Ecco, allora, che gli interventi sin qui previsti si muovono sia nella direzione di un ribadimento delle istanze teoriche degli studi sulla Performance che di un approfondimento di alcuni casi eclatanti e chiarificatori di questo approccio.

A partire dalla riflessione originaria sulla *performance*, la pervasività di questa prospettiva epistemologica si è configurata come efficace *medium*: tra discipline diverse, tra una realtà sempre più fluida e imprendibile e le sue rappresentazioni impervie, tra modernità e postmodernità. La lezione di Victor Turner sulla *liminalità*, su quel momento di passaggio, quel "tra" necessario che solo un sapere performativo, e processuale, sarebbe in grado di intercettare, è oggi più viva che mai.

Il terzo numero (appena pubblicato), non a caso (grazie alla presenza preziosa di Carmen Cutugno), con una prima serie di interviste ad alcuni tra i massimi esponenti dei *Performance studies* (Richard Schechner in testa) vuole sondare la caratura fruttuosa di tale retaggio, proponendosi l'ambizioso compito di esporsi pubblicamente come rivista italiana di *Performance Studies*.

Tra i nostri obiettivi (soprattutto in un futuro prossimo), riteniamo ineludibile il superamento, che i *Performance Studies* tra l'altro pretendono, dell'opzionalità coatta tra una campitura culturalista e una campitura naturalista.

A tal riguardo, Richard Schechner aveva illustrato, a suo tempo, la necessità di un'indagine a tutto campo sulle dinamiche analogiche e omologiche tra animali umani e non umani. Ancora una volta, un confine, un "tra", da esaminare performativamente.

Una strategia etologica sembra oggi più che mai in grado di creare le coordinate per una disamina di ampio respiro delle *human skills* a confronto con il mondo animale non umano. La tentazione e il rischio di intercettare vistosi punti di contatto rilanciano l'opportunità di una lettura filogenetica delle *performing arts*.

A dare ulteriore rilievo al respiro internazionale della rivista, il Comitato scientifico composto da: Christopher Balme (Ludwig Maximilians - Universität München), Marvin Carlson (City University of New York), Marco De Marinis (Università degli Studi di Bologna), Erika Fischer-Lichte (Freie Universität Berlin), Massimo Fusillo (Università degli Studi dell'Aquila), Antonino Pennisi (Università degli Studi di Messina), Marco Pustianaz (Università degli Studi del Piemonte Orientale), Richard Schechner (New York University).

«Mimesis Journal. Scritture della performance»

Antonio Attisani

«Mimesis Journal» (MJ) è una rivista semestrale in uscita nei mesi di giugno e dicembre di ogni anno. La rivista è stampata e distribuita dall'editore Accademia University Press di Torino <http://www.aaccademia.it/> (a pagamento in cartaceo e gratuita in digitale).

MJ fa parte del circuito e della piattaforma OpenEdition, sviluppati dal Centre pour l'édition électronique ouverte (un centro che associa il CNRS, l'università di Aix-Marseille, l'EHESS e l'Università d'Avignon et des Pays de Vaucluse). La piattaforma elettronica assicura una distribuzione multilingue e la indicizzazione digitale dei fascicoli e dei singoli articoli <http://mimesis.revues.org/>.

MJ pubblica testi (redatti in lingua italiana, francese o inglese) liberamente proposti dagli autori e testi sollecitati da *call for papers*; in entrambi i casi si segue il protocollo di *peer review*. La rivista pubblica anche testi su invito del Comitato di redazione oppure dei componenti del Comitato scientifico.

La struttura dell'Indice prevede uno o più editoriali d'introduzione ai temi trattati, eventuali commemorazioni e dossier monotematici (talvolta protratti in una serie), una parte propriamente saggistica intitolata "Riflessioni e ricerche", alcuni resoconti di libri e spettacoli ("Letture e visioni"), seguiti da un puntuale elenco di "Libri ricevuti" e al vaglio della lettura, gli Abstracts in italiano e in inglese dei singoli articoli e le notizie biografiche sugli autori.

«Mimesis Journal» è stata ideata da Antonio Attisani, suo primo direttore, che, però, l'ha subito intesa come progetto collettivo, luogo d'incontro e confronto e non di programmazione e controllo. La rivista nasce in un progetto culturale composito che intende osservare i fenomeni culturali legati al teatro e alla performance in una prospettiva non strettamente disciplinare, ma secondo la metodologia che qui si delinea sinteticamente. I temi e le ricerche seguite dalla rivista spaziano dai padri del teatro contemporaneo al teatro sociale, dalla danza alla creatività digitale, dal teatro russo e sovietico all'arte dello spettatore, dalla grande drammaturgia borghese alla storia della regia. La natura

composita che emerge in modo chiaro dalla composizione del Comitato scientifico, è manifestata sia sulla rivista sia in alcuni volumi monografici, laddove sono accentuati i protocolli ermeneutici ed euristici a contraggenio tanto rispetto al vecchio e al "nuovo" storicismo finora egemoni negli studi teatrali quanto rispetto a nuove mode terminologiche come il "postdrammatico". Per quanto riguarda la postura critica, inoltre, il ricorso a protocolli fenomenologici e dunque filosofici, tra l'altro in stretto dialogo con Carlo Sini e giovani studiosi, si rivela prezioso per esempio nel riproporre la centralità di figure – da Stanislavskij a Grotowski, da Mejerchol'd a Carmelo Bene – e temi del teatro contemporaneo, così come nell'analisi di esperienze di punta e in atto quali il Workcenter diretto da Thomas Richards e Mario Biagini o il Théâtre du Radeau.

Il vaglio critico rivolto alle radici del moderno e del contemporaneo si sostanzia nella creazione di un complesso di contributi, anche eterogenei tra loro, che nel tempo vorrebbero costituire altrettanti "monumenti" (nell'accezione di Jacques Le Goff) e utili oggetti di studio, mentre l'orizzonte performativo di artisti e ricercatori in attività trova eco e riscontro sulle pagine della rivista con la loro partecipazione attiva, cui si accompagna sempre più spesso un confronto tra studiosi di diverse discipline.

Dal 2014, la rivista sceglie come sottotitolo "Scritture della performance" e inizia a ospitare interventi di autori teatrali attualmente presenti sulle scene italiane ed europee, in cui si descrivono i modi, le tecniche, i motivi delle rispettive "scritture". Non si tratta di saggi accademici sulla drammaturgia ma di testimonianze. A volte le competenze autoriali sono distribuite su più individui e spesso sono utilizzate anche in ambiti contigui al teatro (video, eventi, multimedia), inoltre la progettazione dei contenuti dell'evento performativo include la definizione dei compiti e dei metodi di realizzazione: drammaturgia e regia si sovrappongono. A questa complessità la nostra scelta editoriale non intende certo prescrivere una soluzione, ma si vuole tenere conto, certo criticamente, di quanto l'esperienza drammatica sia sempre più pervasiva nei consumi culturali, dalla televisione al videogioco. «Mimesis Journal» resta il luogo per ospitare idee e studi sul teatro e sullo spettacolo contemporaneo non inteso in senso storico bensì estetico: gli oggetti culturali dei quali ci occu-

piamo non sono contemporanei perché accadono ora ma perché sono rilevanti ora.

La rivista è diretta da Antonio Attisani e Franco Perrelli. Del Comitato scientifico fanno parte: Antonio Attisani (Università degli Studi di Torino), Florinda Cambria (Università degli Studi dell'Insubria), Lorenzo Mango (Università degli Studi L'Orientale di Napoli), Franco Perrelli (Università degli Studi di Torino), Antonio Pizzo (Università degli Studi di Torino), Kris Salata (Florida State University), Carlo Sini (Università degli Studi di Milano), Éric Vautrin (Université de Caën). Il Comitato di redazione è composto da: Antonio Attisani, Edoardo Giovanni Carlotti, Massimo Lenzi, Eva Marinai, Federica Mazzocchi, Franco Perrelli, Armando Petrini, Antonio Pizzo, Alessandro Pontremoli. Della Segreteria di redazione fanno parte Claudia D'Angelo e Giulia Randone.

«Mimesis Journal» articola la propria attività anche attraverso una collana di libri, *Mimesis Journal Books. Studi sulla vita e le forme del teatro***,** nella quale sino a oggi sono usciti i seguenti volumi: 1) A. Attisani, a cura di, *Jerzy Grotowski. L'eredità vivente.* Contributi di: Bénédicte Boisson, Franco Perrelli, Maria Pia Pagani, Magda Romanska, Tatiana Motta Lima, Antonio Attisani, Giulia Randone, Iwona Rusek, Éric Vautrin, Yannick Butel, Kris Salata, Isabelle Schiltz, Mario Biagini. 2) A. Attisani, *Logiche della performance. Dalla singolarità francescana alla nuova mimesi*; 3) Antonio Pizzo, *Neodrammatico digitale. Scena multimediale e racconto interattivo*; 4) Giuliana Altamura, *Lugné-Poe e l'Œuvre simbolista. Una biografia teatrale (1869-1899)*; 5) Edoardo Giovanni Carlotti, *Teorie e visioni dell'esperienza "teatrale". L'arte performativa tra natura e culture*; 6) Salvatore Vendittelli, *Carmelo Bene fra teatro e spettacolo*, a cura di Armando Petrini; 7) Marcella Scopelliti, *L'attore di fuoco. Martin Buber e il teatro*.

«Il Patalogo»

Leonardo Mello

L'idea di costituire un annuario delle arti dello spettacolo – teatro, musica, cinema, danza, televisione – è forse una delle più illuminate tra quelle partorite da Franco Quadri, critico militante e grande protagonista delle scene italiane scomparso nel 2011. Il dialogo e lo scambio tra settori limitrofi che assai raramente giungevano a un reale contatto, per così dire, "interdisciplinare", era l'obiettivo della squadra guidata da Quadri alla fine degli anni settanta, epoca di fondazione di una delle realtà più battagliere e vitali del nostro panorama editoriale, la Ubulibri, purtroppo chiusa alla morte del suo ideatore. Nel nome di questa pugnace casa editrice di nicchia si annida anche la concezione portata avanti con inesauribile tenacia da quell'intellettuale fervido e atipico: è evidente infatti il richiamo ad Alfred Jarry e alla sua Patafisica. Un modo anarchico, irriverente e alternativo di intendere la realtà. L'annuario in questione dunque, quasi naturalmente, non poteva che chiamarsi *Patalogo*, mutuando dal vocabolario jarryano la prima parte del titolo, mentre la seconda richiama immediatamente alla mente la parola "catalogo".

E infatti le due anime di questa pubblicazione, unica nel suo genere e nel panorama italiano, metteva sin dall'inizio – il primo numero nasce nel 1978 – in relazione due concezioni distinte e complementari, da una parte l'attenzione maniacale, quasi scientifica al dettaglio, e dall'altra lo sguardo eccentrico, talvolta corrosivo, alle tendenze in atto, spesso viste da angolature più lungimiranti di quelle vigenti nel territorio italico. Vale a dire censire quanto accadeva nel Belpaese, fornendo tutte le informazioni sul singolo evento (spettacoli, film, opere, balletto, trasmissioni del piccolo schermo) e allo stesso tempo leggere questi dati in controluce, offrire spunti di riflessione ad ampio spettro, in una logica, inedita per quei tempi, di confronto tra generi e settori.

«Il Patalogo» ha avuto, anche grazie a collaboratori importanti, uno fra tutti Giuseppe Buttafava, protagonista incontrastato della sezione cinema, una lunga e felice vita, concludendosi, dopo svariati anni, con il numero 32. Nel corso del tempo lo strumento si è affinato, la raccolta dei dati, croce e delizia di ogni redazione, si è perfezionata di pari passo con la centralità sempre

maggiore che l'annuario ricopriva presso la comunità dei teatranti. In questo lungo periodo di attività molteplici sono state le analisi monografiche, gli "alfabeti" della stagione, le prese di posizione, a volte provocatorie che da lì sono partite o che in quelle pagine sono state sviluppate, coinvolgendo l'intero "arco costituzionale" della critica teatrale oltre che innumerevoli artisti. Dal numero 10 purtroppo, con la morte di Buttafava, l'attenzione si è concentrata sempre più esclusivamente su quanto avveniva sulla scena, con l'ostinata e fondamentale volontà di mettere in relazione quanto accadeva da noi con la situazione teatrale del resto del mondo. Ma – seppure un po' (e ingiustamente) snobbato dagli ambienti accademici, che probabilmente lo consideravano un po' troppo "militante" e un po' troppo poco "scientifico" – «Il Patalogo» si è sempre posto l'obiettivo dell'esaustività, divenendo probabilmente il mezzo più sicuro e utile per documentare il teatro italiano a cavallo tra XX e XXI secolo (altri annuari, come quello prodotto dalla Siae, si limitano a enucleare dati, non sempre in modo completo, senza fornire appigli per la comprensione dei fenomeni).

A questa "drammaturgia di una stagione", come è stato acutamente definito da Renata Molinari, storica collaboratrice di Quadri, si affianca sin dagli inizi una manifestazione, i Premi Ubu, direttamente promossi dall'annuario. Gli Ubu, che continuano ancora oggi, presentano una struttura diversa da molte altre iniziative del genere: a decidere che si aggiudica le varie categorie (Miglior spettacolo dell'anno, Miglior regia, Miglior attore e così via) sono gli stessi critici, di ogni estrazione e orientamento. Attraverso questi "testimoni oculari" – nell'ordine della sessantina, contando anche qualche professore universitario – la stagione viene quindi analizzata in due tornate di voto, una aperta a più opzioni, l'altra, il ballottaggio, a votazione secca. I risultati, raro esempio di trasparenza, vengono puntualmente pubblicati nel «Patalogo».

Questi brevi cenni non possono certo riassumere la complessità di un'esperienza del genere, portata avanti con spirito pionieristico da Franco Quadri fino alla fine, pur incontrando sempre crescenti difficoltà, ma, almeno auspicabilmente, forniscono un sintetico profilo di una realtà purtroppo conclusasi troppo presto.

«Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali»
Gerardo Guccini

La rivista viene fondata nel 1995 da Claudio Meldolesi e Gerardo Guccini. Scopo iniziale di «Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali» è fornire un contesto di riflessione e uno strumento di testimonianza a formazioni e artisti operanti nell'area dell'innovazione. Vengono così approfonditi, attraverso interviste, contributi e dossier, percorsi originali e differenti processi di composizione. Nei primi anni, la rivista si presenta in quanto organismo deputato alla documentazione delle riflessioni e dei processi condotti dagli uomini teatro. Angolazione che, a partire dal 1998, viene applicata, non più a casi specifici, ma a tematiche emergenti come il teatro di narrazione, la nuova performance epica, i rapporti fra teatro e giornalismo, la performance pop, il ritorno dell'autore, il nuovo no, le interazioni fra dramma e postdrammatico, gli intrecci fra autorialità e performance, le riflessioni sulla scrittura (scenica, drammatica e performativa).

La particolare attenzione dedicata alle dinamiche trasformative del teatro contemporaneo ha fatto di «Prove di drammaturgia» un forum documentario e critico fondamentalmente dedito alla storicizzazione delle realtà contemporanee. Finalità che intreccia i saperi e le metodologie delle discipline storiche alle ricognizioni e agli approfondimenti della «storia immediata» (Jean La Couture) alla quale lavorano scrittori, giornalisti, reporter e gli stessi teatranti. Sempre più frequentemente, infatti, la performance combina alla concretezza delle azioni in presenza processi cognitivi e rielaborazioni del vissuto, che precipitano nel fare teatro le trasformazioni del mondo reale originando percorsi, linguaggi, opere. A questi esiti si rivolge con particolare attenzione «Prove di drammaturgia».

Per la rivista, l'acquisizione storiografica delle dinamiche e realtà del teatro contemporaneo costituisce un approdo in linea con la progettualità impostata al momento della fondazione. L'editoriale del primo numero dichiara infatti il proposito di rimarginare le discrepanze fra i criteri della nuova teatrologia e taluni imprevisti aspetti della mutata realtà teatrale: «È come se, dopo gli anni grandi delle avanguardie e della ricerca, delle tendenze e delle contrapposizioni, quel tipo di teatrante che si è

andato lentamente configurando intorno ai valori, per certi versi coesistenti, del nuovo e della sperimentazione, abbia abbracciato senza limiti e preclusioni di sorta tutte le possibilità del teatrale, riconoscendo quindi nel 'teatro', inteso come entità molteplice e sottratta alla finitezza dei tempi storici, il proprio contesto di decantazione esistenziale»[1]. Il secondo numero precisa l'adozione d'uno schema ricorrente in cui alle autoanalisi retrospettive dei teatranti corrispondono "lettere di presentazione" di studiosi, critici o intellettuali: «Dai teatranti, insomma, ci attendiamo di veder presto assestato un sistema di dati e conoscenze che consenta di conservare assieme alla memoria dei fatti anche quella delle dinamiche etiche, poetiche e pragmatiche che li hanno originati e li alimentano»[2]. Si definisce così la configurazione culturale di «Prove di drammaturgia», che si specializza in quanto organismo deputato, non tanto alla *documentazione dei fatti del teatro*, quanto alla *documentazione delle riflessioni condotte dagli uomini di teatro*. Escono, in questa prospettiva, numeri concertati o monografici dedicati, fra gli altri, a Claudia Contin, Vanda Monaco, Teatro Laboratorio Settimo, Giuliano Scabia, il Teatro delle Albe, Enzo Moscato.

Contestualmente, però, la rivista elabora soluzioni diverse, che vengono preannunciate nel numero dedicato al Teatro delle Albe di Marco Martinelli: «Va infine chiarito che questo numero non comporta, con la sua impostazione monografica, una dichiarazione di differenza dai numeri precedentemente concertati. Stiamo cercando di conferire ai numeri della nostra rivista la natura dell'incontro con persone e gruppi. Ma ci riserviamo, eventualmente, di realizzare anche diversamente questa ricerca»[3].

Per registrare le filiere di fatti ed idee che concorrono alla trasformazione del teatro, la rivista, a partire dal n. 1/99, dedicato alla «svolta pluralista del Nuovo Teatro», tende a sostituire alle monografie su singole formazioni o artisti svolgimenti a più voci dedicati a temi e a problematiche trasversali, che inquadrano le

[1] Claudio Meldolesi, Gerardo Guccini, *Editoriale*, in «Prove di drammaturgia», n. 1/2, 1995, p. 3.

[2] Claudio Meldolesi, Gerardo Guccini, *Perché anche numeri monografici*, in «Prove di drammaturgia», n. 1, 1996, p. 3.

[3] Claudio Meldolesi, Gerardo Guccini, *L'orizzonte dei teatri viventi: progetti e identità*, in «Prove di drammaturgia», n. 2, 1998, p. 4.

dinamiche in atto evidenziandone valenze, sostrati e aperture. «Prove di drammaturgia» viene così ad evolversi in strumento di enucleazione dei sistemi d'ideazione e pensiero, che, spesso trascurati e soggetti a dispersione, s'intrecciano alle pratiche del teatrale orientandone il corso.

Nel 2011 è venuto a mancare Claudio Meldolesi, direttore responsabile della rivista a partire dalla fondazione. Il suo ultimo editoriale sintetizza e rilancia il lavoro svolto da «Prove di drammaturgia» per adeguare gli apparati concettuali dell'indagine storiografica all'estrema mutevolezza del quadro contemporaneo: «Quando le culture sociali e le modalità dell'intrattenimento come quelle dell'informazione si trasformano più velocemente delle arti, il nuovo nasce dall'esigenza di relazionarsi direttamente al reale»[4]. Il numero appena uscito (*Per Claudio Meldolesi*, a cura di Laura Mariani e Gerardo Guccini, n. 1-2/2014) ricorda l'insegnamento di questo straordinario maestro.

[4] Claudio Meldolesi, Gerardo Guccini, *A partire da Visniec: un trittico sugli autori e il postdrammatico*, in «Prove di drammaturgia», n. 1, 2009, p. 1.

«Ricerche di s/confine. Oggetti e pratiche artistico/culturali»

Roberta Gandolfi

«Ricerche di S/confine. Oggetti e pratiche artistico/culturali» è una rivista on-line ad accesso libero (www.ricerchedisconfine.info) che nasce nel 2010, per iniziativa del Dipartimento dei Beni Culturali e dello Spettacolo dell'Ateneo di Parma (ora confluito nel nuovo Dipartimento LASS, Lettere, Arti, Storia e Società) cui afferiscono docenti e ricercatori di arti visive, cinema, fotografia, teatro e biblioteconomia. L'interesse dei promotori è attivare un ambiente qualificato di confronto fra i diversi campi disciplinari, dunque la rivista sconfina programmaticamente in maniera trasversale attraverso varie pratiche artistiche; intende dinamizzare il confronto interno alla propria comunità accademica e contemporaneamente aprirsi verso l'esterno, con il meccanismo del *call for paper* e la progressiva internazionalizzazione dei contributi e del comitato scientifico[1].

«Ricerche di S/confine» ha uno stampo accademico (sebbene valorizzi anche testimonianze e interventi di artisti, non solo di studiosi) e accoglie contributi saggistici e di ricerca, secondo il sistema della *peer-review*. È un annale concepito per numeri monografici dedicati a un tema ampio, quale *Immagini del potere* (2010), *Muri* (2011), *Dentro/fuori* (2012) *Il viaggio* (2013), *Lo specchio. Riflessi e sdoppiamenti* (numero in preparazione, 2014). I vari annali hanno sempre incluso alcuni contributi di argomento teatrale e in questa breve presentazione, in qualità di responsabile di redazione per i saggi di teatro (mentre il collega Luigi Allegri è direttore della rivista), intendo brevemente presentare e discutere il profilo dei contributi sulle arti performative che questo periodico e il suo ambiente culturale sanno suscitare. La trasversalità delle tematiche proposte dai vari monografici stimola gli studi di settore a ripensarsi nella logica aperta degli studi culturali. Così ad esempio nel primo numero, *Immagini del potere,* trova spazio un interessante contributo di Niccolò Baldari su

[1] Del comitato scientifico, oltre ai fondatori della rivista, fanno parte colleghi e colleghe di altri atenei e centri culturali italiani e stranieri, quali Beatrice Avanzi, conservatrice al Museo d'Orsay di Parigi, e Marco Consolini, professore di studi teatrali all'Ateneo di Paris VIII.

un fenomeno poco indagato, la fioritura del teatro anarchico nei primi anni del Novecento, fra Italia e Stati Uniti, e il taglio proposto – l'immagine di Mussolini nella drammaturgia anarchica – è adatto a innescare fertili ottiche comparatistiche con altri media e altri campi della comunicazione e della simbolizzazione pubblica. Il tema dell'ultimo numero, *Il viaggio*, mi ha invece sollecitato a ripensare un capitolo importante della storia dell'ensemble di Peter Brook (gli anni del nomadismo fra Africa, Medio Oriente e Americhe) alla luce di una istanza che riguardò, negli anni Settanta e in Occidente, tutte le arti e non solo il teatro: la tendenza ad uscire dalle istituzioni e dai luoghi ufficiali, deputati del fare artistico. Non a caso il saggio trova spazio accanto ad altri due contributi, dedicati l'uno alla memoria dell'arte concettuale di Alighiero Boetti (ripetutamente in viaggio verso l'Afghanistan negli anni Settanta) l'altro ai coevi itinerari "etnografici" del fotografo Franco Vaccari, creando così un dialogo implicito ma ricco di potenzialità fra queste affini strategie etiche e artistiche.

Il dialogo interdisciplinare si fa ancora più ricco quando si convocano colleghe e colleghi di altre discipline a ragionare intorno al teatro: è quanto accade nel primo dossier pubblicato dalla nostra rivista*, Agire il paesaggio. Teatri, pensieri, politiche del luogo*, (dossier 1, 2013), frutto di un seminario triennale sui teatri contemporanei che agiscono in ambiente naturale che si è tenuto fra il 2009 e il 2011 sul Lago d'Orta: fra gli altri, anche una estetologa e una filosofa, un geografo e un esperto di progettazione culturale qui si misurano e confrontano con la cultura teatrale degli spazi e dei luoghi[2].

Sfogliando gli indici dei vari monografici, al di là dei contributi specificamente teatrali, è poi possibile accorgersi come questioni legate a performance e messe in scena siano continuamente affrontate anche da colleghi e studi di altri settori disciplinari. Cito ad esempio, e senza pretesa di esaustività, i contributi di Vanja Stuckelij sulle manifestazioni, le esposizioni, gli eventi

[2] La convergenza di studiosi di varie discipline a pensare il rapporto fra teatro e paesaggio si deve anche alla peculiare presenza,a Parma, di una rete di ricercatori da anni impegnati, su diversi fronti, sul tema del paesaggio, come testimonia il recente volume a cura di Giulio Iacoli, *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

celebrativi che nel secondo Ottocento mettono in scena i luoghi e le città, contribuendo alla costruzione delle identità locali e nazionali e al rapporto con le alterità culturali (*Città in mostra. Parma 1870, immagine debole di un potere in crisi*, vol I, n.1, 2010 e *Esporre l'Egitto. Viaggiatori europei all'inaugurazione del Canale di Suez (1869),* vol IV, n.1, 2013); la riflessione di Cristina Casero sull'allestimento delle vetrine e il suo effetto di azione diretta sul pubblico (*La strada e il suo doppio. Le vetrine di Alba Steiner per la Rinascente di Milano*, vol II, n.1, 2011); i saggi sulle azioni performative di artisti visivi (Eleonora Charans su Pistoletto e Elisabetta Modena su Pietroiusti, nel vol. II, 2011); i contributi che riguardano un genere veramente al confine fra arte visiva e performance quale la *street art* (Marco Scotti e Flavio Pintarelli, vol. II, 2011).

Il fatto che studiosi di arti visive, di fotografia, di architettura affrontino continuamente questioni legate a temi che consideriamo specifici del nostro sapere teatrale spinge a una riflessione importante: se vogliamo davvero incentivare il dialogo interdisciplinare è necessario e utile per noi acquisire la *forma mentis* dei *performance studies* e degli studi culturali. Ed è indispensabile avere a disposizione luoghi e riviste che, come «Ricerche di S/confine», coltivano in maniera elettiva tale dialogo e tale trasversalità.

«Rivista di letteratura teatrale»

Piermario Vescovo

La rivista – il cui comitato editoriale mescola studiosi di letteratura e di discipline dello spettacolo – intende occuparsi della "letteratura teatrale" in un senso vasto della categoria: non solo la letteratura drammatica ma l'intera esperienza della scrittura relativa al teatro, anche di carattere storico, teorico, speculativo e di descrizione-interpretazione dello spettacolo.

Queste la sintesi che si legge in rete, nel sito dell'editore, tratta dall'editoriale posto in testa al primo numero (2008): «Il titolo di questa rivista non marca una rivendicazione, che sarebbe fuori tempo e fuori luogo, di una supposta priorità e autosufficienza del testo drammatico, considerato come letteratura, rispetto alla dimensione dello spettacolo, ma evidenzia il desiderio e il programma di stabilire un piano di partenza e confronto. "Rivista di letteratura teatrale", in un'estensione più vasta di letteratura drammatica o drammaturgia, intende rappresentare la letteratura che in vario modo e forma, nelle diverse declinazioni territoriali e cronologiche, si riferisce, rappresenta, progetta e commenta il teatro. A questo fine il comitato editoriale incrocia le competenze di studiosi diversi, storici della letteratura e dello spettacolo, storici della lingua e critici teatrali. I due nuclei più numerosi appartengono alle Università di Napoli e Venezia, dove il progetto è stato all'inizio pensato, nell'idea e nella speranza che da due luoghi centrali della tradizione teatrale italiana lo sguardo si possa ampliare senza limiti e condizionamenti di sorta».

Sono usciti finora 5 numeri, rispettando la cadenza regolarmente, e del sesto sono state licenziate le seconde bozze. Uno solo dei numeri (2012) è monografico, dedicato agli atti di un convegno sulla fortuna di Goldoni in Spagna, soprattutto relativamente al teatro per musica (Università Autonoma, Barcelona). Gli altri presentano un'offerta varia tra contributi dedicati alla drammaturgia, non solo italiana, e alla storia dello spettacolo, con distribuzione nei vari secoli e fitta presenza di contributi di autori non italiani, anche con attenzione alla scena recente e contemporanea (si vedano, per esempio, saggi su Carmelo Bene, Enzo Moscato, Els Joglars e la scena catalana, Denis Krieff).

«Studi goldoniani»

Anna Scannapieco

Era il 1968 quando nascevano gli «Studi goldoniani»: la cosiddetta "teatrologia" era ancora *in mente Dei*, l'insegnamento universitario si era aperto da poco più di un decennio alla disciplina di Storia del Teatro[1], e le riviste di interesse teatrale si contavano sulle dita – neanche tutte – di una mano. L'ideatore era Nicola Mangini, subentrato nella carica di "Conservatore" di Casa Goldoni a Giuseppe Ortolani (m. 1958), la cui indefessa dedizione – sorretta per un buon tratto dai sodali Edgardo Maddalena e Cesare Musatti – aveva prodotto la semisecolare impresa dei primi *omnia* goldoniani, alla cui coda conclusiva aveva avuto modo di collaborare lo stesso Mangini[2].

Finanziata dalla medesima amministrazione comunale che aveva promosso e sostenuto, dal lontano 1907 e sino al 1960, la monumentale edizione, la nuova rivista intendeva programmaticamente «rinnovare l'impegno assunto dalla città di Venezia» nei confronti del «suo maggior Poeta», beneficiando del poderoso lascito offerto dal recupero integrale della multiforme e prodigiosa produzione goldoniana, e di quelli che erano già stati i suoi primi effetti metodologici e critici (si pensi alle feconde ricadute nel campo della pratica teatrale, intestata ai nomi di Visconti, Strehler, Squarzina; o al convegno internazionale del 1957, e alla scoperta di un Goldoni "europeo"). Al tempo stesso, gli «Studi goldoniani» nascevano anche e soprattutto prendendo atto di quanto ascendente dimostrasse di essere la vitalità del teatro goldoniano sulle scene internazionali[3].

---

[1] A Mario Apollonio, e al suo insegnamento presso la Cattolica di Milano, risale l'istituzione della prima cattedra di Storia del Teatro (1955); ma va senz'altro ricordato che già nel '52 Giovanni Macchia aveva fondato presso l'ateneo capitolino l'Istituto di storia del teatro e dello spettacolo.

[2] Edizione del Municipio di Venezia, 40 volumi, 1907-1960 (un volume fuori numerazione di *Indici* fu poi edito nel 1971 per la cura di Nicola Mangini, che aveva d'altronde già sovrinteso all'allestimento per la stampa del vol. XL, edito due anni dopo la morte di Ortolani). Ortolani aveva curato anche la versione *minor* per i Classici Mondadori, 14 volumi, 1935-1956.

[3] Si veda la *Presentazione* della rivista, a firma di N.[icola] M.[angini], in «Studi goldoniani», 1, 1968, pp. 5-6, da cui sono tratte le precedenti e le succesive citazioni. Sul Museo-Biblioteca di Casa Goldoni (Venezia), cfr. Anna Scannapieco, *La "Casa di Goldoni"*, Venezia, Marsilio, 2010[2]; per la complessa vicenda che portò alla sua

Non dunque i ristretti orizzonti di un culto campanilistico, ma nemmeno il logoro ossequio al primato della letteratura drammatica; dato che il recupero dei testi goldoniani era andato di pari passo con il disseppellimento della ricca fenomenologia della loro testualità spettacolare (e al riguardo, costituiscono ancora oggi un ineludibile termine di riferimento le ricognizioni documentarie offerte nelle "Note ai testi"). La rivista ideata – e poi diretta, con l'assunzione di ogni cura redazionale – da Nicola Mangini seppe essere all'altezza dell'impegno assunto; ma, pur avendo fatto i conti con le ristrette risorse del bilancio comunale, e sin dall'inizio avendo escluso una «periodicità prefissata»[4], limitandosi all'auspicio di una pubblicazione biennale, nell'arco di un ventennio (1968-1988) poté annoverare solo otto quaderni. Il loro direttore continuò a sperare indefinitamente nella possibilità di una continuazione, ma, di fatto, gli «Studi goldoniani» morirono "in silenzio", e proprio alla vigilia di un periodo di rinnovato, e poi tumultuoso, interesse per il teatro dell'autore veneziano.

Il detonatore della nuova stagione fu la celebrazione del bicentenario della morte (1993), che annoverò – tra i suoi più fecondi e duraturi effetti – l'istituzione di una nuova rivista d'interesse goldoniano, ad opera di un italianista di razza con robusti interessi teatrali, Giorgio Padoan. Nati in realtà come numero monografico degli «Atti ed Inchieste di "Quaderni Veneti"» (l'affermato periodico semestrale dovuto all'iniziativa e alle cure dello stesso Padoan, all'epoca già al suo 18° numero), e come tale riproposti nel (non previsto) secondo volume, i «Problemi di critica goldoniana» si trasformarono in periodico a partire dall'esigenza di allestire un terzo volume (1996): a fronte dell'esuberante fervore di studi che continuava ad esprimersi, si era infatti reso insostenibile il silenzio editoriale della precedente rivista di interesse goldoniano[5]. Un fervore di studi di cui Padoan seppe cogliere e

costituzione, cfr. Ead., *La casa di Goldoni*, in Daniele Ceschin, Anna Scannapieco, *L'Archivio dei Frari. La Casa di Goldoni*, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 49-114.

[4] Solo il secondo numero rispettò la cadenza biennale, mentre a partire dal terzo finì per diventare triennale (e una volta sinanche quadriennale): 1, 1968; 2, 1970; 3, 1973; 4, 1976; 5, 1979; 6, 1982; 7, 1985; 8, 1988.

[5] La mancata formalizzazione della cessazione impedì di assumerne la titolarità, come Padoan avrebbe voluto: ma nessuna insistenza valse a persuadere Mangini, geloso custode della propria "creatura". Proprio la trasformazione in periodico di

disciplinare il non effimero slancio, trasformando la nuova pubblicazione periodica nell'indispensabile laboratorio da affiancare al cantiere dell'Edizione Nazionale, intrapresa proprio nel 1993, sotto l'esigenza di affrontare con nuove strumentazioni quella che a ragion veduta veniva percepita come la «sfida audace» di una restituzione effettivamente critica del teatro goldoniano. La produttività scientifica del laboratorio costituito dai «Problemi» ebbe ricadute significative sulla stessa Edizione Nazionale, che si trovò a dover riformulare *in itinere* i propri criteri ecdotici, venendo di fatto a contribuire alla fondazione di una nuova filologia dei testi teatrali[6]. Ma in questa sede non è possibile richiamarne contenuti e valore; piuttosto merita rimarcare come, anche dopo la prematura scomparsa (1999) del suo fondatore e direttore, la rivista avrebbe fruttificato un altro decennio: anche se, negli ultimi anni, si sarebbe limitata a "lucrare" su laboratori, per così dire, altrui, facendosi ricettacolo degli atti di alcuni dei numerosi incontri convegnistici che si tennero in occasione del secondo centenario della morte di Carlo Gozzi (2006) e del terzo della nascita di Carlo Goldoni (2007)[7].

Cessati, nel 2009, i «Problemi di critica goldoniana», ci si è resi ben presto conto che il vuoto lasciato andava nuovamente colmato, e con un'energia progettuale di più ampio respiro. Arte-

---

quella che negli anni precedenti era stato lo sviluppo a puntate di una pubblicazione di tipo monografico, portò solo nel 1996 alla costituzione d un comitato di redazione, formato da chi scrive e da Piermario Vescovo.

[6] Mi sia consentito rinviare a *Bilanci e progetti da un centenario all'altro: l'Edizione Nazionale di Goldoni*, in *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*, Atti del Convegno (Venezia, 12-15 dicembre 2007), a cura di Giulietta Bazoli e Maria Ghelfi, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 419-434.

[7] Si vedano le annate XIII-XVI (2006-2009); sulle ricche e fruttuose commemorazioni gozziane e goldoniane, mi sia consentito rinviare a *Per "una giusta politica della memoria": sui centenari di Carlo Gozzi e di Carlo Goldoni*, «Rivista di letteratura teatrale», 2, 2009, pp. 31-43.

Anche il numero XII (2005) era stato in gran parte allestito con gli atti del convegno tenutosi a Venezia nel novembre 2004 (*I due fratelli nemici. Fantasie di avvicinamento alle celebrazioni di Carlo Gozzi e Carlo Goldoni*); mentre nel volume X/XI (2005) erano confluite le relazioni, rimaste sino ad allora inedite, di uno dei tanti convegni tenuti in occasione del terzo centenario della nascita di Metastasio (1998). Dopo la scomparsa di Padoan, a partire dal numero VIII (2001) la direzione della rivista era stata assunta da Manlio Pastore Stocchi e Gilberto Pizzamiglio, mentre entrarono a far parte del comitato di redazione anche Anna Laura Bellina, Ilaria Crotti e Maria Grazia Pensa.

fice dell'iniziativa, un intellettuale a tutto tondo quale Cesare De Michelis, che riesce ad aggregare molteplici interessi istituzionali[8] attorno al progetto di raccogliere e rilanciare l'eredità delle due precedenti riviste, richiamando sin dal titolo il senso profondo di un'ideale continuità, attraverso cui esprimere una "memoria evolutiva" del patrimonio sinora costruito.

La nuova serie degli «Studi goldoniani», infatti, si propone come punto di aggregazione di quella vera e propria *Goldoni renaissance*[9] che ha connotato il panorama critico dell'ultimo ventennio e che sempre più distintamente va confermandosi come fertile e poliedrico terreno di indagini interdisciplinari. Essa intende affiancare e animare il laboratorio permanente di dissodamento filologico e storico-critico rappresentato dall'Edizione Nazionale delle Opere di Goldoni, nonché il cantiere appena aperto dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Gozzi: inserendosi dunque nel vivo della rivisitazione a tutto campo di paradigmi storiografici tanto collaudati quanto improduttivi, e contribuendo a ridisegnare in misura radicale i tratti somatici della civiltà teatrale settecentesca.

La rivista in due sezioni ("studi" e "rassegne", bibliografiche e "spettacolistiche"), attraverso cui offrire agli studiosi una stabile occasione di dibattito critico, e garantire ai lettori una puntuale e aggiornata recensione dello stato dei lavori. I contributi, bilanciati sulla complessità polimorfa dell'operato goldoniano e del suo contesto di riferimento (veneziano ed europeo), si aprono inevitabilmente ad orizzonti diversificati per tematiche e prospettive disciplinari: come attestano i primi due numeri sinora pubblicati (http://www.libraweb.net/riviste.php?chiave=117).

[8] La nuova serie degli «Studi goldoniani» è infatti promossa dalla Casa di Goldoni (Fondazione Musei Civici Venezia), e sorretta dalla collaborazione di varie istituzioni (Centro Interuniversitario di Studi Veneti, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Goldoni, Teatro Stabile del Veneto, Università di Venezia e Padova).

[9] Il conio della felice espressione si deve a Siro Ferrone.

«Teatro e Storia»

Mirella Schino

«Teatro e Storia» compirà trent'anni nel 2016. È una età in cui una rivista comincia a riflettere sul rapporto tra il proprio passato e il proprio presente. Ma, talvolta, le modalità della fondazione non rappresentano solo un passato, verso cui si può decidere se coltivare o meno rispetto e fedeltà: sono un imprinting. L'imprinting non è una scelta.

Non è semplice parlare di una rivista al cui interno si è cresciuti.

La nostra rivista è nata nel 1986. Il saggio con cui iniziava il primo numero era *Antropologia teatrale*, di Franco Ruffini: non era un saggio di apertura, o un editoriale. È, tuttavia, una indicazione precisa. L'antropologia teatrale non è una disciplina, neppure un modo di studiare o di guardare il teatro. È un modo di porsi domande anomale, e indica un luogo (mentale) di appartenenza. «Teatro e Storia» è una rivista nata in un questo contesto mentale.

Fondatori della rivista sono stati Fabrizio Cruciani, Ferdinando Taviani, Claudio Meldolesi, Franco Ruffini, Nicola Savarese, Eugenia Casini Ropa e Daniele Seragnoli. Quest'ultimo ha lasciato presto la rivista, altre persone sono entrate e rimaste, oppure sono entrate e uscite – nel complesso è stata una redazione stabile. Ora, e da molti anni, è composta da Eugenio Barba, Eugenia Casini Ropa, Clelia Falletti, Stefano Geraci, Raimondo Guarino, Franco Ruffini, Nicola Savarese, Mirella Schino, Ferdinando Taviani. Coordino la rivista dal 2003, da quando la direzione a rotazione è diventata troppo difficile da gestire.

A parte Barba, tutte le persone entrate a far parte della redazione si ritengono in un modo o nell'altro allievi dei fondatori. È stata chiamata una "scuola", ma è una definizione impropria. Quello che accomuna realmente la redazione sono i ricordi: situazioni di ricerca, ma non accademiche, vissute insieme. Sono state situazioni di discussione fertili, che hanno provocato vortici di idee, buchi nelle convinzioni accertate, hanno determinato qualche nuova direzione negli studi, e molte nuove domande. Coincidono in gran parte, ma non solo, con l'International School of Theatre Anthropology di Barba. Molti dei protagonisti

di «Teatro e Storia» hanno partecipato alla fondazione dell'ISTA, al cui interno è nata l'antropologia teatrale, o hanno collaborato tra di loro in situazioni affini, e nate dall'ISTA, come l'Università del teatro eurasiano: è uno dei motivi per cui a Eugenio Barba è stato chiesto di far parte della redazione. L'ISTA, o l'Università del teatro eurasiano, o altri momenti di incontro meno appariscenti sono stati luoghi per imparare a dialogare tra storia del teatro e discipline affini, e tra studiosi e teatranti, di tutte le parti del mondo, in modo non inconsapevole delle differenze, ma indifferente a esse. Qualcosa di molto diverso da quella "internazionalità" che tanto spesso, e in modo tanto vago, oggi viene richiesta come un pregio in sé.

E forse questa condivisione ci ha portati a interrogarci su problemi teatrali, a volte sottili, e non immediatamente evidenti, e molto meno su parametri interpretativi teorici: sulla scienza del teatro più che sulle teorie di teatro.

Dopo «Biblioteca Teatrale», «Teatro e Storia» è la rivista di studi teatrali italiani di più lunga durata. La longevità è fondamentale per valutare il peso e la coerenza di una rivista: la sua tradizione in divenire. Ci porta anche a interrogarci sul futuro. Fabrizio Cruciani è morto nel 1992, Claudio Meldolesi nel 2009. Non è facile sostituire studiosi del loro calibro. Sono stati fondatori non solo di questa rivista, ma anche della nostra disciplina. Sono stati amici.

La storia, gli studi e conseguentemente i luoghi della ricerca guardano al passato, ma si muovono verso il futuro. La consapevolezza del proprio passato, l'affetto per i maestri non sono né rimpianto né nostalgia, e non devono esserlo. Dal prossimo numero, alla redazione di «Teatro e Storia» sarà affiancato un comitato formato da studiosi giovani e giovanissimi. Non sono gravati dal compito di sostituire, ma semplicemente di aiutare, anche materialmente. Il nuovo comitato non avrà pretese di stabilità, potrà cambiare di anno in anno: ci auguriamo che «Teatro e Storia» possa essere, per questi studiosi di domani, una palestra.

Definire la "linea" di una rivista è difficile – spesso anche improprio. Una rivista vive anche dell'imprevisto, di studi che vengono proposti dall'esterno, di contributi che non hanno a che vedere con una programmazione. È vero, però, che ogni buona rivista ha un odore particolare. È facile capire se un saggio sia più

adatto ai gusti di una rivista o di un'altra. «Teatro e Storia» ha una particolare propensione per gli studi che cercano, anche parzialmente, anche imperfettamente, di illuminare nuovi problemi, più che di riempire i contenitori del sapere. Non è una rivista focalizzata sull'attualità, ma comprende interventi che riguardano spettacoli e vita teatrale di questi anni. Purché raccontino nel modo in cui raccontano i saggi sul "passato": con attenzione alle relazioni, con il desiderio di proporre problemi nuovi al posto di verità accertate. Con fame e desiderio di discussione. Con la consapevolezza che esiste un teatro senza nome – in gran parte identificabile con il lavoro dell'attore, anche dei più famosi –, e che il nostro compito è in primo luogo coltivarne la vita futura e la memoria. Con la certezza che il teatro sopravvive a se stesso solo quando mette radici: perché, come ha spesso ripetuto Fabrizio Cruciani, il teatro crea cultura, in molti sensi, eppure lo spettacolo dura veramente troppo poco per produrla. Bisogna quindi andare a caccia dei diversi sistemi in cui si radica nella memoria come nella pratica – producendo cultura anche attraverso gli spettacoli, ma non nei suoi tempi. Ci sono molti modi per condurre questa caccia, attingendo dall'antropologia e dalla storia, dalla sociologia alle più specifiche tematiche teatrali. L'importante è non sceglierne solo uno.

Negli ultimi numeri stanno trovando sempre più spazio nella rivista i "Dossier": possono essere lavori singolari, come il lungo Dossier a puntate sulla Roma del Seicento, un vero libro nascosto nelle pagine della rivista, curato da Roberto Ciancarelli e Luciano Mariti. Oppure possono essere tentativi di trattare argomenti "di attualità" con lo stesso rigore e la stessa ampiezza che si usa in genere per argomenti storici, come nel caso del Dossier sul Teatro Valle Occupato, per il n. 34, curato da studiosi giovani – Raffaella Di Tizio, Doriana Legge, Samantha Marenzi, Francesca Romana Rietti e Gabriele Sofia. O possono essere complesse ricapitolazioni di modi nuovi di guardare al teatro, come il Dossier su teatro e iconografia curato da Renzo Guardenti. O la grande raccolta sulla ricezione italiana del teatro della Grande Riforma nei primi decenni del Novecento, portata avanti da un gruppo di studio aquilano, prima che l'Aquila venisse distrutta.

Inizialmente, la nostra rivista è stata pubblicata dalla casa editrice il Mulino, di Bologna. A partire dal 2000 l'editore è

cambiato, e al Mulino è subentrato Bulzoni, di Roma. «Teatro e Storia» non si appoggia a enti istituzionali, e non ha quindi finanziamenti stabili.

Tutti gli accademici discutono. Fa parte del ruolo, viene dal nostro imprinting, è una abitudine. Ma c'è discussione e discussione. Abbiamo discusso tra studiosi e teatranti, per anni, all'ISTA o in luoghi affini: luoghi che per noi avevano valore. Abbiamo discusso i problemi più strani del teatro, e ne abbiamo discusso come di argomenti essenziali per la nostra sopravvivenza. Ora discutiamo attraverso le pagine della nostra rivista, e dialoghiamo non solo tra teatranti e studiosi, ma anche tra vivi e morti. Non per questo il colloquio è meno intenso. Dal momento che «Teatro e Storia» è una rivista che vive di discussione, e perché uno degli interessi che la anima è quello di essere palestra per studiosi del futuro, a partire dal 2009 abbiamo adottato il sistema "peer review": un sistema ottimo, se sfruttato per discutere l'efficacia di un'esposizione, per costringere a leggere con attenzione i lavori dei più giovani, per inserire in un dibattito comune una linea di ricerca. Molto meno se è solo una forma anonima di giudizio.

Poiché siamo una rivista che vorrebbe trattare la storia come argomento attuale (e l'attualità come argomento storico), in questi ultimi anni abbiamo curato le zone di confine: ai saggi si intrecciano le "lettere", scritti brevi, non scientifici, sia di studiosi che di teatranti. Scritti informali, di memoria e di riflessione. Abbiamo anche creato un sito, in modo che i vecchi numeri possano essere sempre in circolazione. Nel sito *teatroestoria* è possibile trovare tutti i vecchi numeri, scaricabili, o leggibili, fino al n. 30. Nel sito, ha trovato posto una zona in crescita di materiali scaricabili: saggi, libri "quasi pronti per la pubblicazione", numeri preziosi e introvabili di altre riviste, libri fuori commercio, materiali e documenti scavati in anni di ricerche, che sarebbe un vero spreco non mettere a disposizione della comunità degli studiosi o degli appassionati di teatro.

«Le riviste di teatro culturalmente fondate, che non rincorrono l'effimero, hanno bisogno di periodici ripensamenti – scriveva Claudio Meldolesi nel n. 18 – e se giungono a varcare la soglia dei dieci anni, come "Teatro e Storia", quel bisogno è sovrastato da un altro, di verifica: fatalmente, col tempo, la linea seguita induce a trinceramenti ideologici». Qualche pagina più in là, in quello

stesso numero, Franco Ruffini affermava «la cultura teatrale a cui "Teatro e Storia" fa riferimento non separa – pure distinguendoli, naturalmente – lo studio dalla pratica, la storia dal presente, gli argomenti supposti neutrali da quelli cosiddetti militanti». Quello di Ruffini è probabilmente il modo migliore per definire «Teatro e Storia»: una rivista che non separa: tra neutralità e militanza, tra studiosi e teatranti, tra giovani e maestri, tra studi antropologici e studi teatrali, tra fama e oscurità, tra compagni vivi e amici morti.

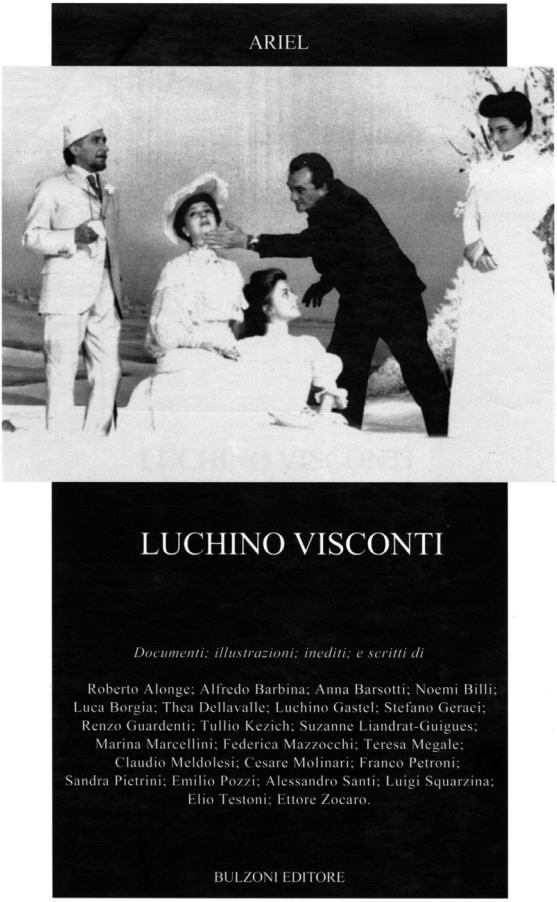
«The Rope.
Grafie dello spettacolo e Pratiche dell'immaginario»

Giulia Raciti

«The Rope» è un semestrale del L.U.M. *Laboratorio Universitario Multimediale – "Michele Mancini"* e del *Dipartimento di Scienze Umanistiche* dell'Ateneo di Palermo, edito da *Falsopiano* di Alessandria. Direttore è il P.O. Renato Tomasino affiancato da un Comitato Scientifico internazionale composto da P.O. e P.A. e da una personalità della critica. Dal numero in uscita 8/9 «The Rope» sarà dotata di Abstracts e di Referaggio. Ogni numero ha intitolazione tematica e carattere monografico. Il 30 % è riservato alle sezioni *Scritture*, *Visioni* e *Letture*. Le immagini sviluppano degli Icono-saggi ad interazione dei testi. Ogni anno il Comitato Scientifico conferisce con motivazione il Premio «The Rope» ad un audiovisivo – film o spettacolo filmato – d'interesse ai fini della tendenza critica e saggistica della rivista.

«The Rope» spita, infatti, approfondimenti epistemologici e critici su ogni forma di teatralità e spettacolarità (Performing Atrs) e di riproducibilità tecnica dello Spettacolo (Cinema e Media). La "tendenza" è semanalitica e coniuga i fondamenti dell'indagine strutturalista e semiotica con i cardini dell'analisi post-freudiana, mediante interazioni fra lo specifico lacaniano e l'Antropologia (Lévi-Strauss), l'iconologia (Scuola di Warburg), le Topologie della complessità (Thom, Mandelbrot), la riflessione sulla Performance (da Platone a Aristotele fino a Stanislavskij, Artaud, Schechner). Sia come *Live* che come rielaborazione di Set l*a Performance* è dunque l'oggetto privilegiato per una lettura tecnica e analitica della "forma scenica" come doppio, fantasmata, simulacro vivente: esito "altro" cui aspirano il corpo "extraquotidiano" e il dispotismo tecnologico.

Iconografie delle riviste teatrali italiane*



* Si riproducono qui le copertine delle riviste cartacee tutt'ora edite.

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE

I MODI DELLA REGIA NEL NUOVO MILLENIO

Aleksandra Jovićević, Annalisa Sacchi / *Presentazione* ❑ Aleksandra Jovićević / *Nuove prassi della regia nel teatro contemporaneo e nelle arti performative: Estetica o Inestetica* ❑ Valentina Valentini / *La regia nel secondo Novecento: aporie e discontinuità* ❑ Annalisa Sacchi / *Spettatore modello e spettatore qualsiasi. Per una politica dell'anonimato nel teatro di regia contemporaneo* ❑ Aleksandra Jovićević / *«A Museum for Our Perception». Conversation with Heiner Goebbels* ❑ Annalisa Sacchi / *«L'estetica è tutto». Conversazione con Romeo Castellucci* ❑ Annalisa Sacchi / *«I'll Be Your Mirror»* ❑ Valentina Valentini / *La vocazione plurale della regia. Conversazione con Paolo Rosa* ❑ Marco Pustianaz / *Essere regista significa non essere parte dello spettacolo. Intervista a Tim Etchells (Forced Entertainment)* ❑ Tim Etchells / *L'improvvisato* ❑ Tiago Bartolomeu Costa / *La danza, il teatro e l'intelligenza della materia. Intervista a João Fiadeiro* ❑ Valentina Valentini / *Sulla drammaturgia delle installazioni multimedia. Conversazione con Bill Viola* ❑ Annalisa Sacchi / *L'iper-realismo e l'emozione. Conversazione con Alvis Hermanis* ❑ Una Bauer / *Jérôme Bel: un'intervista* ❑ Jean-Paul Manganaro / *Sul motivo. Studio su* Ricercar *del Théâtre du Radeau* ❑ Armando Menicacci / *La costruzione della molteplicità. Conversazione con Rachid Ouramdane* ❑ Giorgio Barberio Corsetti / *«Il teatro oggi ha a che fare con l'ignoto»* ❑ Heiner Goebbels / *Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su* Call Cutta in the Box *dei Rimini Protokoll* ❑ Antonino Pirillo / *«Comporre in scena è come stare dentro una partitura musicale». Intervista a Cesare Ronconi* ❑ Ana Vujanović / *Il teatro* community-specific *di Árpád Schilling e del gruppo Krétakör: è veramente ancora teatro?* ❑ Francesca Magnini / *Inside Mouvement Knowledge - Lab#4. Un laboratorio di ricerca per la registrazione e la trasmissione della coreografia contemporanea*

BT 91-92 luglio-dicembre 2009 BULZONI EDITORE

il castello di elsinore

saggi Il codice visivo nella composizione spettacolare della tragedia ateniese, *di Manlio Marinelli* / Ékphrasis shakespeariane. Hermione: la vita nel capolavoro, *di Giuseppe Leone* / La *Didone abbandonata* di Pietro Metastasio, *di Arianna Frattali* / Un moderno incantamento d'amore nella *Manon Lescaut* pucciniana, *di Lucia Daniela Salamone* / Uno sguardo retrospettivo sui rapporti fra teatro, scuola e animazione, *di Fabrizio Fiaschini* / Studi di storia dei teatri. Il caso di Lipsia come esempio di una prospettiva metodologica, *di Gerda Baumbach* / spettacoli I *Sei personaggi* di Lavia, geniale regista-drammaturgo, *di Roberto Alonge*

anno XXVIII / 2015

72

edizioni di pagina

COMMEDIA DELL'ARTE

ANNUARIO
INTERNAZIONALE

ANNO I - 2008

LEO S. OLSCHKI

Poste Italiane SpA spedizione in Abb. Postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27.02.2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB MI

Comunicazioni sociali
Rivista di media, spettacolo e studi culturali

Anno XXXIV Nuova serie
N. 1 Gennaio-Aprile 2012

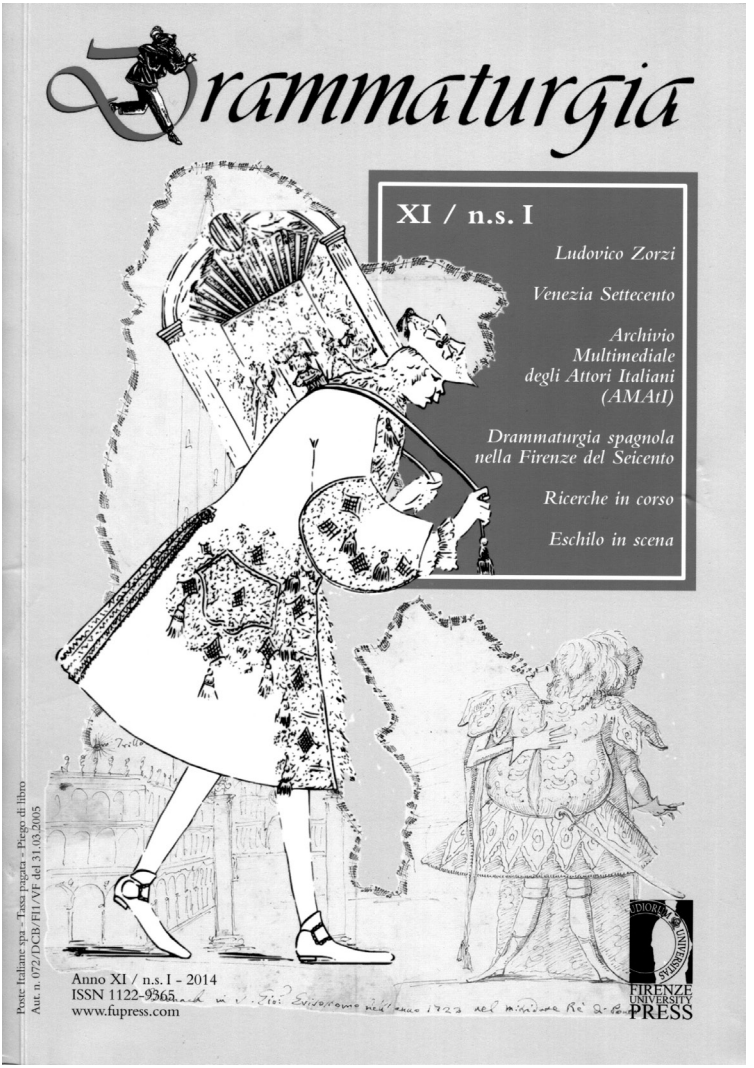
Il teatro al femminile: declinazioni e intersezioni di due differenze

a cura di Laura Aimo e Arianna Frattali

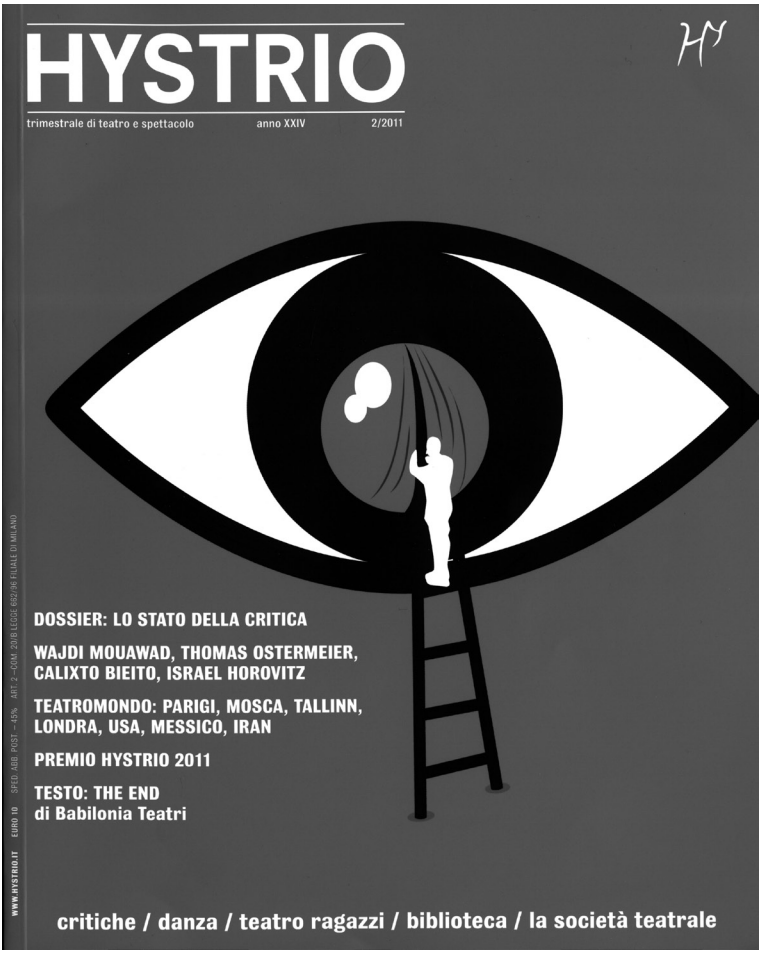
Culture Teatrali 2015

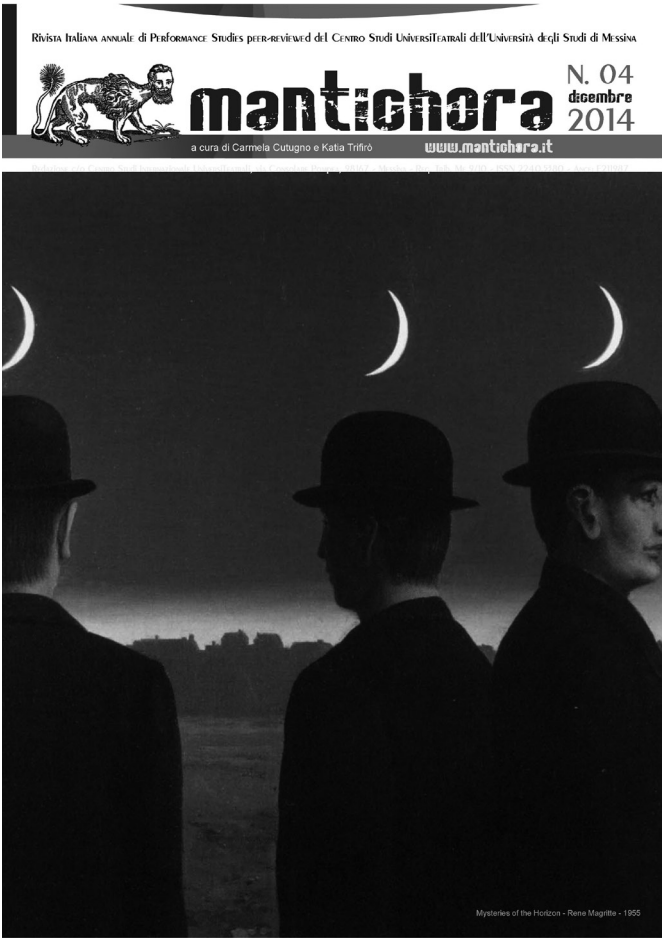
La terza avanguardia
Ortografie dell'ultima scena italiana

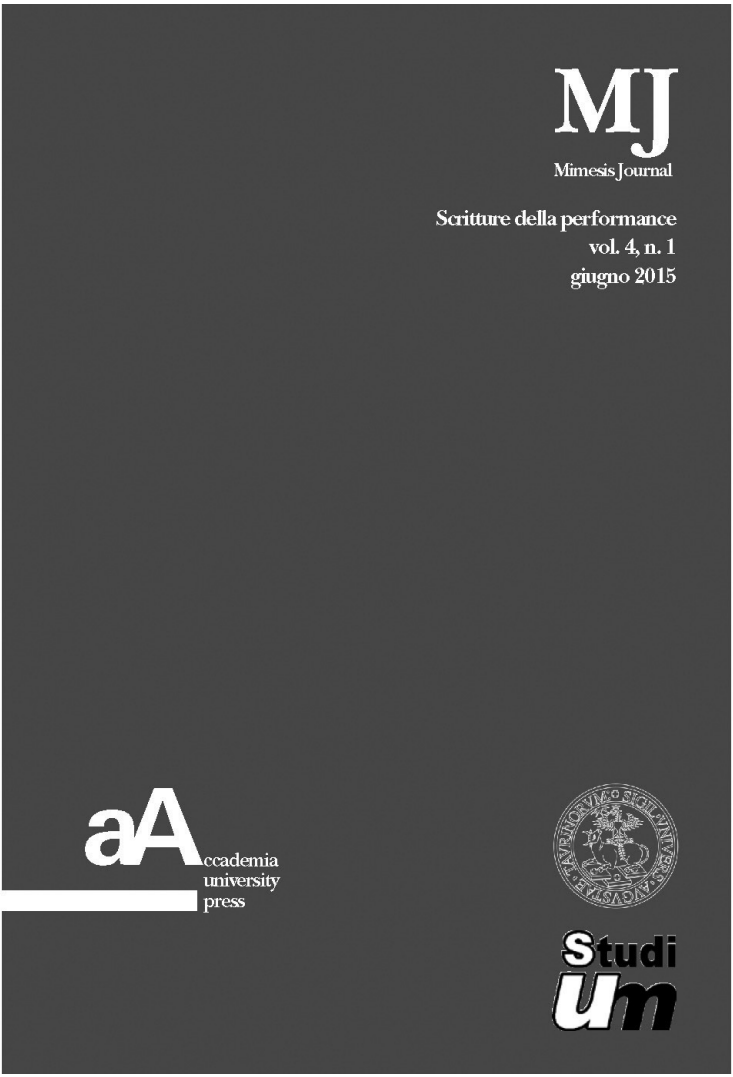
A cura di Silvia Mei



Poste Italiane spa - Tasa pagata - Piego di libro
Aut. n. 072/DCB/FI1/VF del 31.03.2005


HYSTRIO
trimestrale di teatro e spettacolo anno XXIV 2/2011
DOSSIER: LO STATO DELLA CRITICA
WAJDI MOUAWAD, THOMAS OSTERMEIER, CALIXTO BIEITO, ISRAEL HOROVITZ
TEATROMONDO: PARIGI, MOSCA, TALLINN, LONDRA, USA, MESSICO, IRAN
PREMIO HYSTRIO 2011
TESTO: THE END di Babilonia Teatri
critiche / danza / teatro ragazzi / biblioteca / la società teatrale
WWW.HYSTRIO.IT EURO 10 SPED. ABB. POST. – 45% ART. 2 – COM. 20/B LEGGE 662/96 FILIALE DI MILANO


Rivista Italiana annuale di Performance Studies peer-reviewed del Centro Studi Universitari dell'Università degli Studi di Messina
mantichora
N. 04
dicembre
2014
a cura di Carmela Cutugno e Katia Trifirò
www.mantichora.it
Mysteries of the Horizon - Rene Magritte - 1955


MJ
Mimesis Journal
Scritture della performance
vol. 4, n. 1
giugno 2015
aA
ccademia
university
press
Studi
Um

Rivista Semestrale
Anno XX – numero 1 – novembre 2015

prove di drammaturgia

Rivista di inchieste teatrali

PER/FORMARE L'OPERA
Arti viventi, spazi, costumi

a cura di
Gerardo Guccini
e Nicoletta Lupia

contributi di

Serena Angelini Parravicini
Marco Beghelli
Francesco Esposito
Gerardo Guccini
Jean-Guy Lecat
Nicoletta Lupia
Enrico Minio Capucci
Charlotte Ossicini
Marinella Pigozzi
Gabriele Vacis

Spedizione in abbonamento postale – legge 662/96 art. 2 – 70% DRI – DCB

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
VISIVE PERFORMATIVE MEDIALI

TITIVILLUS

RIVISTA DI LETTERATURA TEATRALE

6 · 2013

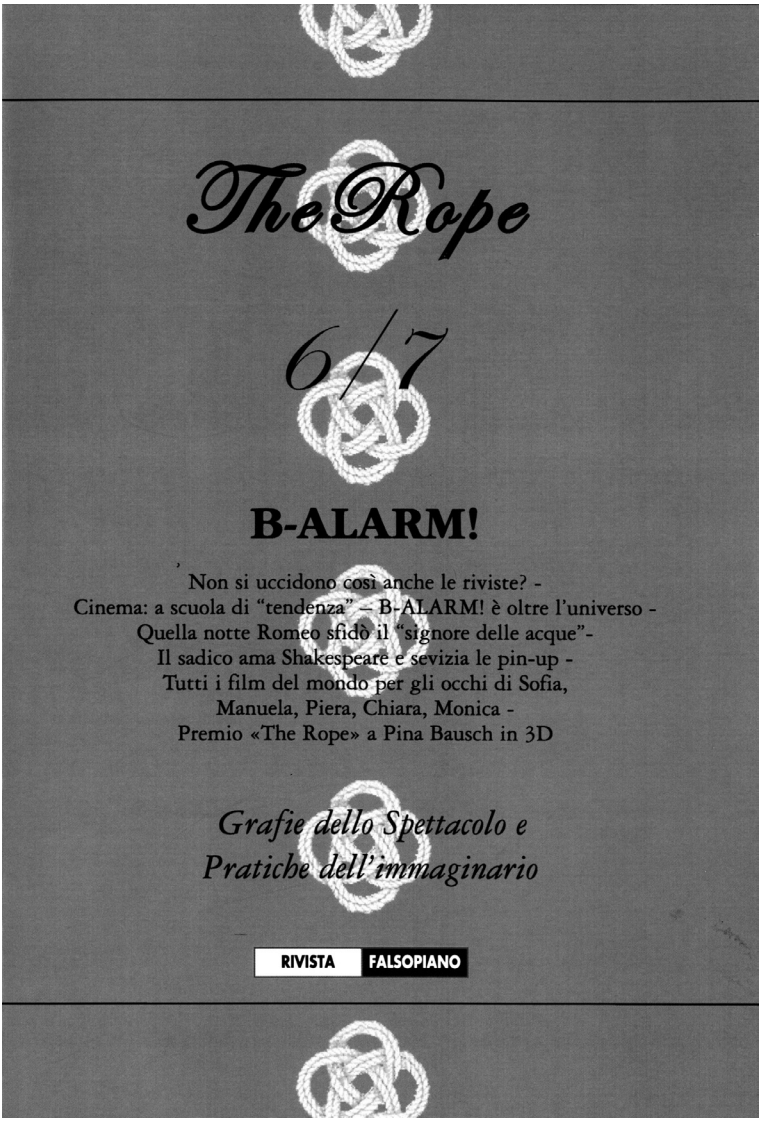
PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIII

STUDI GOLDONIANI

Quaderni annuali di storia del teatro
e della letteratura veneziana nel Settecento

XI · 3 N.S. · 2014

PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIV


The Rope
6/7
B-ALARM!
Non si uccidono così anche le riviste? -
Cinema: a scuola di "tendenza" – B-ALARM! è oltre l'universo -
Quella notte Romeo sfidò il "signore delle acque"-
Il sadico ama Shakespeare e sevizia le pin-up -
Tutti i film del mondo per gli occhi di Sofia,
Manuela, Piera, Chiara, Monica -
Premio «The Rope» a Pina Bausch in 3D
Grafie dello Spettacolo e
Pratiche dell'immaginario
RIVISTA FALSOPIANO

Parte terza

Approfondimenti e progetti

Ferrara 2002/Bologna 2013. Epoche a confronto

Gerardo Guccini

Tra Bologna e Ferrara i giorni 14 e 16 novembre 2002 si sono svolte, con la denominazione complessiva *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, due giornate di studio dedicate, nel decennale della scomparsa, a questo storico fondamentale, che, a partire dagli anni Sessanta, ha partecipato, come teorico, ricercatore, pedagogo e intellettuale militante alla rifondazione degli studi teatrali. La prima giornata (*Fabrizio Cruciani e gli studi teatrali, oggi*) ha fornito un'ampia rassegna di aperture saggistiche rappresentative dei campi d'indagine più densamente frequentati da Cruciani: il Novecento e il Cinquecento. La seconda giornata, svolta a Ferrara, si è invece caratterizzata per l'attenzione alle riviste teatrali. Gli scritti suscitati da queste iniziative sono stati pubblicati in un numero monografico di «Culture Teatrali» (7-8, autunno 2002-primavera 2003). Non si è trattato, spiega De Marinis nella nota editoriale, «della pubblicazione degli Atti in senso stretto, bensì di un'autonoma e organica riorganizzazione dei contributi di quei relatori che hanno deciso di aderire a questa ulteriore impresa […]»[1]. Questa documentazione delle due giornate, consente agli studi teatrali di confrontare la propria condizione attuale a quella che si profilava intorno al 2002. Paradossalmente, più che i saggi storici sono i contributi sulle riviste che forniscono un'idea circostanziata e precisa dell'acqua, non dirò passata sotto i ponti, ma, con più aderente metafora, immessa nel bacino. Infatti, da allora ad oggi il panorama è profondamente mutato. Dove c'era una pianura fiancheggiata da colli, vediamo laghi, arcipelaghi e isolette congiunte da nuovi mezzi di trasporto.

[1] Marco De Marinis, *Nota editoriale*, in «Culture Teatrali», n. 7/8, autunno 2002-primavera 2003, pagina non numerata.

Non è un caso, i testi saggistici illustrano processi di conoscenza che continuano a svolgersi lungo i percorsi biografici dei loro autori, e che, venendo poi ereditati, in modo globale o più frequentemente selettivo, da chi continua ad occuparsi degli stessi argomenti, tendono a fondare, qualora si svolgano all'interno di discipline assestate, una rassicurate continuità, dove avvengono continui movimenti di acquisizione, correzione e integrazione. Diversamente, i testi dedicati alle riviste (schede sulle singole testate, progetti di schedatura e archiviazione, approfondimenti e contestualizzazioni dedicate) descrivono, nell'insieme, dati di realtà suscettibili di cambiare ad effetto di molteplici concause: soluzioni di continuità, nuove apparizioni (di formati, testate, interessi ecc.), trasformazioni del contesto teatrale e di quello universitario, mutamenti al livello delle modalità ricettive e delle predisposizioni intellettive di base.

Sottoposta a critiche concettuali che ne ipotizzano l'inesistenza, la Storia con la s maiuscola, e cioè la successione dei mutamenti umani nel tempo, si manifesta in modo quasi violento allorché, anche senza bisogno di allargare lo sguardo a eventi bellici o traumatici, confrontiamo a diverse altezza cronologiche gli assetti assunti da un determinato contesto di realtà. Vale a dire, nel nostro caso, dal quadro di attività e culture definito dalle riviste d'argomento teatrale.

Confrontando all'attuale la situazione registrata dal dossier pubblicato su «Culture Teatrali» – *Le culture delle riviste*, a cura di Marco Consolini e Roberta Gandolfi (pp. 257-338) – vorrei additare all'attenzione degli studiosi e anche di chi si sta avvicinando agli studi teatrali tre mutamenti nevralgici: il primo è di carattere quantitativo; il secondo riguarda il parziale ritrarsi della storiografica fra i criteri guida dell'editoria periodica teatrale; il terzo ha per oggetto la pianificazione in senso normativo e istituzionale delle riviste scientifiche.

In primo luogo osserviamo che il numero delle testate prese in considerazione è quadruplicato. Nel dossier edito nel 2003 figurano, contro le ventiquattro qui raccolte, soltanto sei schede descrittive: di Alfredo Barbina su «Ariel», di Raimondo Guarino su «Teatro e Storia», di Siro Ferrone su «Drammaturgia», di Gerardo Guccini su «Prove di drammaturgia», di Emilio Pozzi su «Teatri delle diversità» e di Marco De Marinis su «Culture Teatrali». In parte,

il numero ridotto è dovuto al fatto che questa prima ricognizione, più attenta agli approfondimenti e ai censimenti storici che non alla documentazione della contemporaneità, non ha incluso riviste di rilievo come «Biblioteca Teatrale», fondata a Roma nel 1971 e divenuta in breve il principale organo della rifondazione disciplinare, «Il castello di Elsinore», nata nel 1988 a cura dal DAMS dell'Università di Torino, e «Comunicazioni sociali», fondata da Mario Apollonio con la denominazione «Annali della scuola superiore di giornalismo e mezzi audiovisivi» (1966). In parte, però, il panorama editoriale è oggettivamente mutato: sono infatti apparse nuove testate cartacee e, soprattutto, numerose riviste specialistiche in rete, che determinano, a misura del nuovo media, inedite possibilità di interazione disciplinare e pubblicazione.

Tracciare una netta linea divisoria, considerato il frequente permanere delle stesse testate e degli stessi responsabili, sarebbe forzoso. Tuttavia, il confronto fra la situazione del 2002 e quella attuale evidenzia, in primo luogo, un certo cedimento di centralità da parte dei modelli storiografici. Mentre le testate già radicate e presenti all'inizio del nuovo millennio partecipano alla rifondazione degli studi teatrali avviata negli anni Sessanta, proponendo – non senza tensioni dialettiche – differenziati modelli metodologici e gerarchie di valori, le nuove testate, siano queste in rete oppure cartacee, tendono a privilegiare diversi criteri d'orientamento: l'inquadramento in prospettive multidisciplinari, la trasversalità delle proposte, la circoscrizione specialistica, il libero eclettismo degli approfondimenti o la scelta di specifici livelli d'indagine, fra i quali spiccano, per densità teorica e radicamento nel reale, le dimensioni della performance, del sociale e del multimediale. Penso non sia azzardato affermate che, prima della svolta mediale, le riviste hanno prolungato le spinte dinamiche della rifondazione disciplinare fin all'interno della disciplina assestata, incarnando le direttive delle scuole di pensiero teatrale – tutte di matrice storiografica – che si sono formate principalmente a Roma, Firenze, Bologna, Milano e Torino. Il dossier su «Culture Teatrali» registra, dunque, una situazione ancora imperniata all'originario confronto fra differenziati orientamenti storiografici. Ora, invece, il quadro generale evidenzia, accanto al permanere di molteplici indirizzi metodologici d'impronta storica, assorbiti e, per così dire, normalizzati dall'accertata pluralità degli studi teatrali, l'influenza eserci-

tata dalle relazioni interdisciplinari e dalle iniziative di singole sedi accademiche. Influenza intrecciata agli sviluppi ulteriori della disciplina, che tende, in tal modo, a rimettersi in gioco. Nella guida bibliografica *Teatro* (1984), Cruciani distingueva le riviste «rivolte alla storia» da quelle «militanti» senza avvertire il bisogno di altre distinzioni[2]. Il riferimento agli studi storici copriva la totalità delle riviste accademiche e scientifiche, implicando che l'unica scientificità pertinente alla teatrologia era quella storiografica. Alla distanza di trent'anni, questa identificazione, ancora trainante all'inizio del nuovo millennio, appare infirmata alla base dal delinearsi di altre impostazioni: dai performance studies alla ideologizzazione delle estetiche dominanti, dai sedimenti della cultura postmoderna all'adozione di schemi cognitivi extra-storici e commisurati alle caratteristiche del mondo contemporaneo.

Dopo aver ricordato (punto primo) l'aumento delle testate e (punto secondo) il parziale ritrarsi dell'impostazione storiografica, vorrei evidenziare un terzo fattore di mutamento, che, pur essendo estraneo ai processi della ricerca, potrebbe in breve ridefinirne dinamiche, esiti e contesti. Tutte le testate ora censite si sono dotate di *peer review*, di *abstract* in inglese e di connessioni internazionali (dall'inclusione in database informatici al riconoscimento da parte di agenzie di valutazione); diverse si stanno preparando ad abbandonare l'impostazione monografica; altre ancora sono ormai multilingue. Mutamenti che solo in parte corrispondono all'esigenza – comunque sentitissima – d'una maggiore internazionalizzazione e d'un più stretto rapporto con le riviste di altri paesi e aree linguistiche. Alla base, l'impulso ad adottare in modo compatto e in tempi brevi gli accorgimenti indicati è stato infatti dato dai molteplici criteri di valutazione ai quali le riviste sono sottoposte dagli osservatori della ricerca di singoli Atenei e dal VQR (Valutazione Qualità della Ricerca). Di per sé, l'adeguamento ai criteri valutativi, per chi operi in ambito universitario, è un atto dovuto. Gli Atenei e il Ministero comunicano alle riviste che, per poter essere valutate, è necessario si dotino di nuovi apparati (come gli abstract) e applichino ai testi destinati all'edizione parametri valutativi oggettivamente normati, che li selezionino, correggano, integrino. E le riviste, dal canto loro, sono tenute

[2] Cfr. *Guide bibliografiche: Teatro*, a cura di Fabrizio Cruciani e Nicola Savarese, Milano, Garzanti, 1991, p. 28.

ad applicare tali accorgimenti, che, in prospettiva, concorrono, oltre che alla valutazione delle riviste stesse, anche a quelle dei singoli studiosi, dei Dipartimenti e degli Atenei. Il confronto con il dossier apparso su «Culture Teatrali» evidenzia, però, che tale mutamento istituzionalmente non è senza conseguenze sui criteri concettuali e i parametri della ricerca.

In tale pubblicazione, gli studi di Daniele Seragnoli sui rapporti fra riviste di teatro e storiografia, di Marco Consolini sulle riviste di teatro nel Novecento, di Béatrice Picon-Vallin su «L'Amore delle tre melarance» (la rivista fondata a Pietroburgo da Mejerchol'd), di Roberta Gandolfi su «Sipario» e di Jean-Pierre Sarrazac su «Travail théâtral», individuano infatti, nonostante le diversità generazionali e di provenienza culturale degli studiosi, uno stesso fondamentale criterio di valore per cui le riviste s'impongono «non tanto quali documenti della vita teatrale, quanto piuttosto come "fenomeno culturale" e oggetti di studio cardine per una rilettura storiografica complessiva del Novecento»[3]. A monte di questo criterio vi è il fatto che, nel passato secolo e prima ancora, molti uomini di teatro, come ad esempio Antoine, Craig, Maejerchol'd, Copeau e Vitez, si sono dati, quali strumenti di comunicazione, riflessione e intervento, riviste militanti e organiche alle loro prospettive di ricerca, riviste che Cruciani, nella citata guida bibliografica, additava all'interesse degli studiosi: «Si noti infine 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)»[4]. A valle di tali precedenti storici, troviamo, negli ambiti delle rifondazione disciplinare e ancora agli inizi del nuovo millennio, la tendenza a integrare i metodi e gli interessi delle riviste «rivolte alla storia» e di quelle «militanti». All'individuazione delle riviste in quanto "fenomeno culturale" è dunque corrisposta la fondazione di nuove riviste specialistiche, indirizzate, non solo ad ospitare studi, ma a mutare le metodiche, non solo a trattare argomenti teatrali, ma a interagire col teatro. In

[3] Daniele Seragnoli, *Riviste di teatro e storiografia: uno studio in (ricorrente) divenire. Quasi un racconto*, in *Storia e storiografia del teatro, oggi. Per Fabrizio Cruciani*, atti del convegno internazionale, Bologna-Ferrara, 14-16 novembre 2002, in «Culture Teatrali», n. 7/8, autunno 2002-primavera 2003, pp. 259-274:274.

[4] Fabrizio Cruciani, op. cit., p. 31.

particolare, l'importanza delle riviste al margine è diventata, nel contesto della rifondazione disciplinare, il segno culturale da ritrovare e rigenerare nelle riviste scientifiche di nuova formazione. Programma che, unito alla stretta compenetrazione fra periodici e scuole di pensiero, ha contribuito a definire un sistema culturale organizzato per distinte aree dinamiche, ancor più che per livelli gerarchici come invece vorrebbero gli odierni criteri valutativi. Criteri che, facendo delle riviste contesti e oggetti di giudizio, allentano i legami fra le dialettiche storiche e le soluzioni culturali, e, soprattutto, accentuano le distinzioni fra il teatro vivente e il ruolo dello studioso, progressivamente ridefinito dal sistema valutativo preposto alla sua opera – mentre proprio la compenetrazione (anche polemica e di parte) col teatrale ha largamente segnato, a partire da Apollonio e Mario Baratto[5], i percorsi della fondazione e, poi, della rifondazione disciplinare.

Vorrei ricordare un episodio, che chiarisce come la posizione culturale delle riviste sia una questione estremamente delicata. Nel 2009, Hans-Thies Lehmann, il teorico del postdrammatico, ha tenuto un incontro presso il CIMES di Bologna. Mentre la sala si riempiva, mi ha chiesto di indicargli i teatranti presenti. Al nome di Giorgio Degasperi è trasalito, dicendo: «Molto bene, the clouds…». «The clouds rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo» è un periodico autoprodotto, consta di quattro facciate, non ha abstract, non prevede note, vi si registrano idee, problematiche aperte, punte di erudizione indirizzate alla conoscenza del presente; le sue poche, densissime pagine inseguono – come scrive Degasperi – «le tracce in tutto il globo/di quello che significa un'intelligenza collettiva in azione»[6]. Esulando da ogni tipo di parametro, «the clouds» (ora anche in rete) non è un oggetto culturale valutabile, eppure è importante conoscerla: così come è importante, anzi, essenziale conoscere le riviste di Antoine, Mejerchol'd o Craig che, pure, stando agli attuali criteri, non sarebbero valutabili.

---

[5]Per un inquadramento storico del «militantisme théâtral» della prima fondazione disciplinare cfr. Marco Consolini, *Mario Baratto, aux origines de la discipline des études théâtrales*, in Marie-José Tramuta, Yannik Butel (a cura di), *France-Italie: un dialogue théâtrale depuis 1950*. Actes du Colloque internationale (Abbaye d'Ardenne 1er-2 décembre 2006), Peter Lang, 2008, pp. 39-54.

[6] Giorgio Degasperi, *W wiki!!!*, in «The clouds rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo», n. 46, a. XI, 21 dicembre 2012.

Lo studioso contemporaneo si trova dunque nella necessità di distinguere i valori culturali dai valori accertati dal sistema valutativo, e di promuovere contestualmente la loro integrazione in studi e formati editoriali, che proiettino e preservino la fragilità e la molteplicità del teatrale all'interno di dinamiche normative e istituzionali modellate a misura delle scienze esatte in modo sempre più determinante e, quindi, solo parzialmente sensibili alle esigenze e peculiarità della ricerca umanistica.

Distinte per prospettive metodologiche e fulcri d'interesse, le riviste accademiche di teatro sono accomunate fra loro e all'insieme delle riviste scientifiche dall'adempimento di alcuni requisiti obbligatori. Cito dalla proposta del Consiglio Universitario Nazionale (5 dicembre 2012) avente per oggetto «Criteri, modalità e procedure per il riconoscimento del criterio di scientificità delle riviste»: «Secondo [l'Accademia norvegese di Scienze e Lettere] una pubblicazione si può definire "accademica" se soddisfa contemporaneamente i quattro criteri sottoelencati: 1. i risultati presentati hanno carattere di originalità; 2. i risultati sono presentati in una forma atta alla verifica e/o al riuso in attività di ricerca; 3. la lingua utilizzata e la distribuzione sono tali da rendere la pubblicazione accessibile alla maggior parte dei ricercatori potenzialmente interessati; 4. la sede editoriale (rivista, collana, monografia, sito web) assicura sistematicamente l'esistenza di una peer review esterna». Uno stesso procedimento, dunque, accomuna d'autorità le riviste "accademiche" di argomento teatrale a quelle di argomento scientifico. Le distinzioni fra studi teatrali e scienze esatte non vanno enfatizzate o fraintese: i loro rapporti sono strutturali, come dimostrano, fra l'altro, anche recenti pubblicazioni dedicate agli apporti delle neuroscienze cognitive alla nuova teatrologia[7]. Ma, se le conoscenze acquisite tendono a dialogare fra loro, le modalità del loro conseguimento e gli oggetti d'indagine su cui si esercitano variano enormemente. Una riflessione di Luciano Mariti giunge al cuore della questione: «Mosse dalla stessa necessità, [Arte e Scienza] differiscono nei criteri di conoscenza: le scienze conoscono tramite l'esperimen-

[7] V. almeno Francesca Bortoletti (a cura di), *Teatro e neuroscienze. L'apporto delle neuroscienze cognitive a una nuova teatrologia sperimentale*, in «Culture Teatrali», n. 16, primavera 2007 e Gabriele Sofia, *Le acrobazie dello spettatore. Dal teatro alle neuroscienze e ritorno*, Roma, Bulzoni, 2013.

to, […] cercando di ottenere risposte esatte e oggettive, mentre le arti conoscono la soggettività bagnata del tempo transeunte, dell'evento irripetibile»[8].

Se le scienze esatte conoscono i loro oggetti e, conoscendoli, li controllano e trasformano, le discipline teatrali definiscono un campo cognitivo di lusso, che non scopre cure mediche o energie rinnovabili, ma rivolge le capacità intellettive dell'essere umano alle più transitorie fra le opere dell'uomo. Le scienze affondano il bisturi nel corpo del creato, le arti, creando, sfiorano appena la superficie del pianeta. Seguirle, per fortuna, non conferisce poteri, ma mantiene reattiva e vitale la conoscenza che l'uomo ha di se stesso e dei propri mutamenti nel tempo. In prospettiva, i criteri valutativi e l'adozione di modelli più consoni alle scienze esatte che non a quelle umanistiche, potranno forse suscitare (e molti segni, in tal senso, sono già avvertibili) reazioni strategiche e culturali, che portino la disciplina aldilà – ma, ci si augura, non al di qua – della sua rifondazione novecentesca.

[8] Luciano Mariti, *Transiti fra Teatro e Scienza, dalla mimesis tou biou al bios della mimesis*, in Gabriele Sofia (a cura di), *Dialoghi tra teatro e neuroscienze*, Roma, Edizioni Alegre, 2009, pp. 47-96:47.

Intorno alla valutazione delle riviste

Armando Petrini

Il problema della valutazione

Non c'è argomento oggi più dibattuto in ambito accademico della valutazione: allo stesso tempo non c'è tema più scivoloso e contraddittorio.

Sappiamo bene quanto sia indispensabile che le università si dotino di modalità corrette di praticare la valutazione. La comunità accademica, presa nel suo insieme, al netto dunque delle articolazioni e delle differenze, soffre di una speciale forma di autoreferenzialità, che non è solo quella ancora tutto sommato nobilmente culturale della impermeabilità dei propri studi al "mondo" (e che nondimeno resta un grave difetto); bensì quella per certi versi peggiore della tutela dei propri interessi particolari, che andrebbero messi al riparo dall'ingerenza dei processi valutativi. Ancorché forme di valutazioni siano previste, e affrontate in modo più o meno consapevole dal corpo accademico (concorsi, conferme, relazioni di vario genere, eccetera), è indubbio che permane una ritrosia alla verifica *iuxta propria principia* del lavoro svolto, che è appunto – o così almeno dovrebbe essere – il modo corretto di intendere la valutazione.

La ritrosia è in parte determinata dall'autoreferenzialità (nella sua doppia accezione) di cui dicevamo: in questo senso non è un buon segnale. Ma è anche in parte giustificata (ci vien così da dire) dall'uso distorto di cui si è fatto di una certa retorica della valutazione in un periodo relativamente recente da parte di chi l'ha promossa. Se la prima cosa non va dimenticata, la seconda non può essere taciuta.

In estrema sintesi, e senza entrare troppo in un dettaglio che ci porterebbe lontano, "valutare" (e di conseguenza, "premiare") ha significato troppo spesso per il legislatore – ahimè variamente collocato dal punto di vista politico – giustificare *ex post* riduzio-

ni drastiche di risorse economiche, che hanno determinato anche un forte impoverimento di quelle intellettuali. La recente vicenda degli scatti stipendiali è, da questo punto di vista, emblematica. Non che la valutazione nasca necessariamente con l'intenzione di tagliare risorse, ma certo chi ha deciso via via di ridurle così pesantemente si è potuto avvalere di uno strumento apparentemente ineccepibile, legato – come sembra essere – al cosiddetto "merito".

È ben noto come l'ossessione per la valutazione abbia coinciso negli ultimi anni con una serie di tagli drammatici delle risorse per l'università. Parliamo di una riduzione dal 2008 a oggi di quasi il 20% dei finanziamenti disponibili: quasi due miliardi di euro in meno. L'Italia destina oggi alla ricerca l'1,3% della ricchezza nazionale (trentaduesima su trentasette secondo la classifica OCSE), ben al di sotto della soglia del 3% prevista dal Trattato di Lisbona del 2007. Nello stesso arco di tempo, complice la drastica riduzione del turn-over, il personale universitario è diminuito di ben un quinto. La falcidia dei punti organico è sotto gli occhi di tutti.

Si tratta di misure che hanno indebolito e messo in gravi difficoltà istituzioni che avrebbero invece bisogno di essere potenziate e, come nel caso dell'istruzione primaria e secondaria, considerati i fattori primi di investimento per la crescita, tanto economica quanto culturale e critica, di un paese. E lasciamo pure perdere qui il discorso sull'origine di questo meccanismo, che a noi pare ancora essere il combinato disposto di quanto accaduto nel corso degli anni Novanta (quelli del "ce lo chiede l'Europa") dell'"autonomia" delle università (non già quella scientifica, sacrosanta, ma quella economica) e della famigerata "riforma" della didattica (il "3+2"): una miscela esplosiva che ha immiserito economicamente le università (i fatti parlano chiaro, al netto di qualsiasi disputa ideologica) e le ha impoverite sul piano culturale (il progressivo abbassamento del livello, che mi pare altrettanto inconfutabile). I tagli hanno d'altra parte anche contribuito a determinare un impoverimento intellettuale complessivo (che naturalmente è andato di pari passo con un impoverimento generale della facoltà critica, non solo nelle università): dequalificazione del lavoro universitario, riduzione drastica dei concorsi, aumento esponenziale dell'incertezza sulle prospettive per chi vorrebbe entrare all'università, eccetera.

Il punto comunque, al di là della discussione sull'origine di questi processi, è che la situazione delle università è davvero molto difficile, quando non drammatica, e che i modi di pensare e attuare i processi di valutazione non sembrano al momento aiutare a migliorarla.

Eppure una valutazione corretta, e correttamente intesa, sarebbe ben possibile. Ma dovrebbe coincidere con la verifica del lavoro svolto *iuxta propria principia*. Dovrebbe dunque tenere conto delle specificità non solo degli ambiti disciplinari (e innanzi tutto della differenza fra discipline scientifiche e umanistiche, come si inizia per fortuna a fare e come già da tempo accade in altri paesi europei come per esempio la Francia) ma anche del contesto in cui si svolge il lavoro dei docenti e dei ricercatori e delle peculiarità di ciò che si valuta. E dovrebbe anche prevedere una discussione dei criteri valutativi il più possibile aperta, fluida, in grado di assestarsi e modificarsi con continuità secondo esigenze mutevoli, come mutevole e mai statico è l'orizzonte scientifico e metodologico di una disciplina.

Anziché ambire a un'oggettività anonima (fatalmente soggettivistica), la valutazione dovrebbe muovere da un punto di vista consapevolmente soggettivo, proprio per questo in grado di traguardare a una maggiore verità del proprio giudizio, che sarebbe così anche infine più "oggettivo". Come suggeriva Adorno, ragionando naturalmente di tutt'altro: «L'oggettività sovrana, che sacrifica il soggetto all'accertamento della verità, elimina, col soggetto, anche verità e oggettività»[1].

La valutazione delle riviste

L'esempio delle riviste è emblematico di quanta attenzione sarebbe necessaria, e quanta capacità di distinguere, per affrontare i processi valutativi con coscienza di causa. La ricognizione sulle riviste teatrali che qui presentiamo offre spunti preziosi per ragionare in questa direzione.

Innanzi tutto andrebbero differenziati i casi delle riviste di ambito scientifico da quelle di ambito umanistico. A tutt'oggi

[1] Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi, 1994 [1951], p.146.

non è prevista un'articolazione in questo senso. E così, come ha osservato Gerardo Guccini commentando i criteri proposti dal CUN per definire la *scientificità* di una rivista, «uno stesso procedimento accomuna d'autorità le riviste 'accademiche' di argomento teatrale a quelle di argomento scientifico. Omologazione che, traducendosi col tempo in attitudini mentali, corre il rischio di far dimenticare che gli argomenti degli studi teatrali, sono, a differenza degli argomenti degli studi scientifici, difficilmente valutabili quando non impossibili da valutare». Perché, scrive ancora Guccini, «parlando di teatro, si possono valutare gli studi, mentre più problematica è la valutazione dei loro argomenti e del pensiero che li affronta: necessariamente intuitivo e smosso da percezioni e immaginazioni di secondo grado»[2].

Ma c'è di più. Come è possibile infatti valutare le riviste in quanto tali, i "contenitori" che ospitano saggi e contributi diversi? In base a quali criteri?

Non c'è il rischio di una *reductio ad unum*? Non si corre concretamente il pericolo di indurre – volenti o nolenti – a conformare i "contenitori", perdendo la ricchezza della loro innegabile (ma fertile) diversità?

E, per altro verso, non c'è anche il rischio che questo meccanismo porti ad aggirare, di fatto, il contenuto e il valore dei singoli contributi, valutandoli automaticamente e semplicemente in funzione della *quotazione* del periodico in cui vengono pubblicati?

Scorrendo le schede presenti in questo volume salta immediatamente agli occhi la vivacità di un panorama variegato e articolato, che coincide di fatto con la vivacità della disciplina, una delle cui ricchezze è proprio la molteplicità dei punti di vista e degli approcci: non ultimo motivo, crediamo, del valore riconosciuto dei nostri studi.

Un processo di valutazione davvero interessato a preservare la ricchezza critica e culturale di una disciplina dovrebbe tenere conto di alcune specificità che sono proprie delle riviste, almeno di quelle di ambito umanistico (ma spesso anche di ambito scientifico). Non sono sempre caratteristiche "necessarie" perché una rivista sia ottima nel suo impianto ma possono certamente esse-

[2] Gerardo Guccini, *Valori invalutabili*, in «Prove di drammaturgia», n. 2, 2013, p. 3.

re "sufficienti" per definirne un profilo eccellente. Si tratta però sempre di caratteristiche che rischiano di trasformarsi in limiti nel momento in cui si adotta una valutazione uniforme e uniformata, oppure incapace di cogliere le specificità di ciascun ambito.

Vediamone alcune.

Le riviste possono innanzi tutto essere luoghi un poco più discosti dal fluire consueto degli studi, e anche dal *mainstream*. Luoghi in cui ci si danno dei tempi di lavoro e di ricerca più lenti e riposati, che non necessariamente sono regolati dalle stesse cadenze, spesso più rapide e incalzanti, degli altri ambiti di produzione del sapere. Territori dove si sperimenta, si prova, si cerca di sondare più in profondità. Per chi si occupa di teatro frequentare luoghi appartati o discosti può far parte di una condizione più generale, che riguarda il teatro stesso appunto, eppure si tratta di una caratteristica che ci pare accomuni ogni ambito disciplinare.

Le riviste possono poi essere luoghi "di scuola", incaricate di dare forma e concretezza a una linea storico-critica, dove si fanno crescere degli studiosi più giovani che si misurano con un metodo e un'impostazione esegetica e dove il lettore trova programmaticamente *quel* punto di vista, con *quelle* determinate caratteristiche, diverse e distinte da punti di vista espressi da altre riviste o da studiosi differenti.

Posso essere anche luoghi di "militanza", dove viene espressa in modo volutamente sottolineato e prioritario una certa posizione o un certo approccio, dove gli studi vengono pensati nella loro capacità di ingaggiare un corpo a corpo con il presente, nell'ambizione anche di provare a modificarlo.

Le riviste possono infine essere luoghi "eretici", che esprimono un punto di vista difforme da ciò che in quel momento viene vissuto come giusto e condiviso. Sia che si tratti di una reazione al conformismo degli studi, sia che si tratti dell'esplicitazione di uno sguardo eccentrico, il punto di vista eretico rappresenta un elemento irrinunciabile per una disciplina culturalmente e criticamente viva.

Non c'è dunque un'unica tipologia di rivista, soprattutto se si tiene conto dei risvolti più interessanti e culturalmente vivaci di una disciplina. Se i processi valutativi non assumono positivamente questa pluralità e la riducono invece entro l'*unum* di

un presunto valore scientifico oggettivo, insieme alla molteplicità dei punti di vista rischieremo di perdere anche il valore scientifico degli studi, che su quella molteplicità poggiano innegabilmente le proprie basi.

Rimandiamo ancora alle schede pubblicate in questo volume per verificare facilmente come per esempio i periodici teatrali molto spesso riproducano e intreccino in modo virtuoso le caratteristiche che abbiamo elencato. E come questa ricchezza mal si acconci con i criteri apparentemente oggettivi della valutazione così come a tutt'oggi ci viene proposta.

Insomma, per chiudere questa riflessione forse troppo rapida e certo ancora insufficiente. La valutazione porta con sé un rischio: che si trasformi nel suo opposto. Da strumento per verificare la qualità della ricerca (e quindi – va da sé – per incoraggiarla), in elemento di pressione implicita per la sua normalizzazione verso pratiche più sicure e verificate.

Il pericolo più grave, per i processi valutativi, è l'eterogenesi dei fini: da pungolo per il miglioramento a incitamento indiretto per l'omologazione del sapere. Non è un rischio troppo alto perché non se ne debba nuovamente discutere?

Le riviste teatrali italiane: alcuni rilievi statistici

Paolo Quazzolo

Il desiderio di condurre una ricognizione sull'attuale panorama delle riviste teatrali italiane ha spinto la CUT a commissionare, a un gruppo di suoi associati (Roberta Carpani, Gerardo Guccini, Armando Petrini, Sandra Pietrini, Paolo Quazzolo e Daniele Vianello), una ricerca volta a fornire una mappatura, il più completa possibile, dei periodici di settore. Si è così costituita la "Commissione Riviste e Internazionalizzazione" che, attraverso un lavoro durato un paio d'anni, ha raccolto una serie di dati volti non solo a comporre il panorama nazionale delle riviste, ma anche capace di registrare la produzione scientifica, le trasformazioni disciplinari e i rapporti del mondo degli studi scientifici con la pratica teatrale.

È stato quindi elaborato e successivamente inviato alle riviste un questionario, qui riprodotto al termine del presente articolo, e destinato a ricavare, in modo sistematico, una serie di dati oggettivi utili alla mappatura dei periodici. In particolare, il questionario è suddiviso in sezioni: la prima raccoglie i dati essenziali quali la periodicità, l'anno di fondazione, il formato (cartaceo o in rete), l'ISSN. La seconda sonda i criteri di referaggio, mentre la terza interroga circa i responsabili dello stesso; la quarta sezione riguarda la composizione del comitato scientifico (nazionale o internazionale), la quinta la presenza o meno degli abstract in lingua inglese. Successivamente il questionario richiede quale o quali siano gli ambiti cronologici privilegiati, il livello di internazionalizzazione (sia per numero di contributi, sia per presenza in biblioteche e archivi internazionali), quale la diffusione sul suolo nazionale e l'eventuale presenza in rete (tramite indici, editoriali, pdf scaricabili). L'ultima sezione, infine, pone alcune domande sulla tipologia dei contenuti (presenza o meno di contributi saggistici; contributi di taglio multidisciplinare, metodologico, divulgativo, di critica

militante; presenza o meno di recensioni di spettacoli, recensioni di saggi teatrali, interviste e contributi di artisti). Il questionario si conclude con una sezione riservata ad eventuali osservazioni e note e la richiesta di indicare il nominativo del compilatore.

L'indagine, destinata in un primo momento a mappare i periodici a carattere scientifico, si è allargata anche alle riviste militanti le quali, pur perseguendo finalità diverse, tuttavia costituiscono un punto di riferimento importante per sondare le trasformazioni della critica, le interazioni tra la cultura e l'informazione, gli orizzonti di sviluppo dello spettacolo contemporaneo.

Sin dal primo momento è stato chiaro che l'indagine si proponeva lo scopo di presentare alla comunità scientifica una serie di dati oggettivi e non dei criteri di valutazione delle riviste. Allo stesso modo è emersa la forte interdisciplinarietà che caratterizza le riviste teatrali, specchio fedele di un ambito di studi che proprio negli "sconfinamenti" trova uno dei motivi di arricchimento più prezioso. Difficile, quindi, se non addirittura impossibile, stabilire dei limiti netti tra riviste teatrali *tout-court* e riviste non strettamente appartenenti al settore. Da qui l'esigenza di allargare la ricerca anche a una serie di periodici che dimostrano il costante dialogo con gli altri settori disciplinari, segnatamente quelli appartenenti al medesimo macrosettore.

Al questionario hanno risposto una trentina di riviste che qui sotto si elencano in ordine alfabetico, evidenziandone l'anno di fondazione e inizio attività (sempre con riferimento alla prima serie):

«Acting Archives Review» (2011)
«Antropologia e teatro» (2010)
«Arabeschi» (2013)
«Ariel» (1986)
«L'asino di B.» (1997)
«Biblioteca Teatrale» (1971)
«Il castello di Elsinore» (1988)
«Catarsi – Teatri delle diversità» (1996)
«Commedia dell'Arte» (2008)
«Comunicazioni Sociali» (1979)
«Culture Teatrali» (1999)
«Danza e Ricerca» (2004)
«La danza italiana» (1984)

«Dionysus ex machina» (2010)
«Dramma.it» (2000)
«Drammaturgia» (1994)
«Hystrio» (1988)
«Krapp's Last Post» (2004)
«Mantichora» (2011)
«Mimesis Journal» (2012)
«Il Patalogo» (1979)
«Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali» (1995)
«Ricerche di s/confine. Oggetti e pratiche artistico-culturali» (2010)
«Rivista di letteratura teatrale» (2008)
«Studi goldoniani» (1968)
«Teatro e Storia» (1986)
«The Rope. Grafie dello spettacolo e Pratiche dell'immaginario» (2007)
«Venezia arti» (1987)
«Venezia musica e dintorni» (2004)

Il questionario è stato compilato in ogni sua parte da 24 periodici, mentre per i rimanenti è stato possibile acquisire dati parziali che, tuttavia, sono stati egualmente utili per elaborare una serie di considerazioni a livello statistico.

Ciò che immediatamente colpisce, nel panorama dei periodici italiani di teatro, è il loro numero considerevole. A differenza di altri Paesi europei, dove le pubblicazioni di questo genere sono estremamente esigue, in Italia, viceversa, si nota una grande pluralità di iniziative dovuta senza dubbio sia alla diffusione degli studi teatrali su tutto il territorio nazionale, sia alla presenza di numerose scuole che danno testimonianza del loro operato, appunto, attraverso i periodici.

Dai dati rilevati risulta che attualmente il 48,3% delle riviste viene pubblicata in formato cartaceo, il 34,4% è on-line, mentre il 17,3% ha scelto di pubblicare sia in formato cartaceo, sia elettronico.

In relazione alla periodicità, risulta che la maggior parte delle riviste, corrispondente al 40,9%, ha scelto di uscire annualmente; il 27,2% è semestrale, il 13,6% è trimestrale. Vi sono inoltre casi singoli di periodicità decamensile, quadrimestrale, bimensile

e quotidiana (in questo ultimo caso si tratta, evidentemente, di un periodico on-line).

Tutte le riviste, tranne una, hanno dichiarato di rispettare la periodicità di uscita.

L'87,5% dichiara di non aver avuto interruzioni nella periodicità, mentre il 12,5% ha conosciuto alcune interruzioni legate essenzialmente a cambi di editore o a difficoltà economiche.

La sezione relativa al referaggio ha dato esiti non sempre omogenei, dal momento che per alcune riviste esso è in via di definizione, mentre in altri casi non tutte le domande previste dal questionario hanno trovato puntuale risposta. Tra coloro che hanno risposto (il 75,8%) risulta che attualmente il 63,6% prevede criteri di referaggio, mentre il 36,4% non li adotta.

Tra coloro che utilizzano il referaggio, il 64,3% segue la strategia del "Double Blind", mentre il 35,7% preferisce quella del "Single Blind".

Infine, il 57,2% dichiara che i criteri sono indicati all'interno della rivista oppure sulla piattaforma on-line, mentre il 42,8% risponde che essi non sono indicati.

Dal questionario emerge ancora che i periodici provvisti di criteri di referaggio hanno deciso di adottare questa strategia in un lasso temprale compreso tra il 2008 e il 2013.

Abbastanza complessa la situazione relativa ai responsabili del referaggio. Nel 50% dei casi ci si rivolge a singoli esperti; nel 36,4% è responsabile il Comitato di redazione, mentre nel restante 13,6% opera un Comitato scientifico. C'è un certo numero di riviste che combina tra loro metodi diversi suddividendo il lavoro soprattutto tra il Comitato scientifico e singoli esperti.

L'85,7% delle riviste prevede la presenza di esperti stranieri, mentre il 14,3% si rivolge solo a esperti italiani.

La grande maggioranza delle riviste (87,5%) non indica il nome dei responsabili del referaggio, sebbene alcune testate dichiarino di conservare in archivio i giudizi espressi dai responsabili.

La domanda, infine, relativa al luogo ove vengono eventualmente pubblicati i nomi dei responsabili del referaggio, ha trovato risposte occasionali che non consentono di redigere una statistica attendibile.

Il 62,5% delle riviste indica di possedere un comitato scientifico internazionale, mentre il 16,6% dichiara di averlo a carattere

esclusivamente nazionale. Il 16,6% non risponde alla domanda, mentre una sola rivista dichiara di non possedere un Comitato scientifico.

Per quanto riguarda la pubblicazione di abstract in lingua inglese, il 58,4% delle riviste dichiara di farlo, il 37,5% non lo fa, il 4,1% non risponde. Per le testate che pubblicano gli abstract, tale prassi viene perseguita solo negli anni più recenti, dal 2010-11 in poi. Solo un paio di riviste lo fanno da più tempo, avendone iniziato la pubblicazione nella seconda metà degli anni Novanta.

Particolarmente interessanti i dati ottenuti in relazione al settore elettivo e all'eventuale ambito cronologico privilegiato da ciascun periodico, che consentono di analizzare gli interessi prevalenti delle riviste italiane e di coloro che vi operano. Emerge in modo evidente che la maggior parte delle pubblicazioni (il 65,6%) rivolge i propri interessi all'età contemporanea, spaziando dall'Ottocento ai giorni nostri o, in molti casi, concentrandosi esclusivamente sul Novecento. Il 20,6% delle riviste presenta un carattere più "generalista", accogliendo contributi che coprono quasi per intero l'arco temporale della storia del teatro. Vi sono, infine, periodici che, per il loro specifico ambito d'elezione, si occupano di periodi storici limitati: per esempio il Cinquecento, il Settecento o l'età antica. Mancano riviste espressamente dedicate all'età medievale.

Dal punto di vista dell'eventuale settore elettivo, la cui identificazione nel questionario è avvenuta attraverso l'indicazione di tre parole chiave, questo spazia da riviste che accolgono contributi molto diversificati tra loro, a riviste dove, invece, l'interesse è puntato verso specifiche tematiche. Tra queste ultime, i trattati di recitazione, l'antropologia, Pirandello, le problematiche dell'attore, la drammaturgia, i temi legati alla diversità, la Commedia dell'Arte, il teatro classico, la danza, Goldoni e il Settecento, la multidisciplinarietà. Aspetti che dimostrano gli orientamenti degli studiosi italiani e l'esigenza di approfondire in modo specifico determinate aree di un settore disciplinare alquanto vasto e diversificato al suo interno.

Il tema dell'internazionalizzazione delle riviste è stato posto nel questionario tramite la formulazione di due domande: la presenza o meno, nell'ultimo biennio, di contributi di autori stranieri e la reperibilità della rivista nei principali archivi e biblio-

teche stranieri. Dal primo quesito emerge che la maggior parte delle riviste (79,2%) ha pubblicato nell'ultimo biennio almeno un contributo di autore straniero, l'8,3% pubblica solo contributi di studiosi italiani, il 12,5% non risponde. Il secondo quesito rivela che, tolte le riviste presenti esclusivamente in rete, il 57,9% è reperibile in archivi e biblioteche stranieri, il 15,8% non lo è, mentre il 26,3% non risponde. In senso generale si evidenzia che negli anni più recenti ha preso avvio un processo di internazionalizzazione sempre più marcato con il coinvolgimento di studiosi stranieri quantificabile, al momento, attorno al 10%. Allo stesso modo, è sempre più sentita l'esigenza di essere presenti in numerosi archivi stranieri.

Tutte le riviste che pubblicano in cartaceo sono regolarmente reperibili nei principali archivi e biblioteche italiani.

La presenza in rete delle riviste teatrali italiane è in costante evoluzione e aumento. Il questionario ha potuto rilevare che, tra riviste on-line e riviste che pubblicano solo indici, editoriali o pdf, si raggiunge una percentuale equivalente all'83,4%, mentre solo il 16,6% non è presente in alcuna forma. Tolte le riviste interamente on-line, le rimanenti mettono a disposizione dei lettori prevalentemente alcuni pdf scaricabili (83,4%), gli indici (66,6%) e gli editoriali (33,3%). Seppure la situazione negli ultimi anni abbia registrato un netto orientamento verso il concetto di "open access", tuttavia appare evidente che molta strada deve essere ancora percorsa: alcune riviste, per motivi legati anche al diritto d'autore, sono molto restie a rendere scaricabili i contributi, mentre la pubblicazione on-line del pregresso costituisce un grosso problema sia per la riconversione in formato elettronico del cartaceo sia, soprattutto, per la tutela del diritto d'autore.

L'ultima sezione del questionario, intitolata "Tipologia dei contenuti e progettualità", ha cercato di tracciare una mappatura relativa ai vari tipi di intervento presenti nelle riviste. La totalità dei periodici dichiara di ospitare contributi saggistici. Tra questi, l'87% è di taglio multidisciplinare e il 66,6% è di taglio metodologico. Il 37,5% delle riviste dichiara di ospitare anche contributi di carattere divulgativo e il 45,8% contributi di critica militante. La percentuale dei contributi non saggistici varia notevolmente da rivista a rivista (si va dal 10 all'80%), in base agli interessi e l'impostazione della stessa. Nei numeri compaiono più o meno

costantemente: recensioni di spettacoli (54,1%), recensioni di saggi teatrali (54,1%), interviste (50%), insiemi di documenti relativi a un unico soggetto (75%) e contributi di artisti (70,8%).

La sezione riservata alle osservazioni ha infine fatto emergere casistiche diverse che arricchiscono ulteriormente il panorama delle riviste: la forte tendenza all'interdisciplinarietà, la pubblicazione di documenti, la raccolta di copioni, l'archivio di spettacoli e di traduttori, la raccolta ragionata di dati sullo spettacolo.

Traendo alcune brevi conclusioni, si può osservare che il panorama dei periodici teatrali italiani, timidamente avviatosi tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, ha conosciuto un primo incremento a cavallo del 2000 e un ulteriore significativo sviluppo negli anni più vicini a noi (dal 2010), anche grazie alle possibilità offerte dalla rete che consente una maggiore visibilità e circolazione, una più forte duttilità e, non ultimo, un sensibile abbattimento dei costi. L'utilizzo delle piattaforme informatiche ha inoltre consentito di eliminare numerose barriere e di rispondere in modo significativo a un'esigenza sempre più sentita, ossia l'internazionalizzazione. La circolazione delle riviste ha fatto sì che i contributi di autori stranieri siano in costante aumento, così come la produzione di abstract in lingua inglese sia ormai sentita indispensabile. Infine, la presenza di studiosi stranieri nei comitati scientifici e la reperibilità delle riviste in formato cartaceo in un numero significativo di archivi e biblioteche esteri, danno testimonianza di un processo di internazionalizzazione sempre più avanzato.

Un altro dato che emerge chiaramente dal questionario è la necessità, da parte di quasi tutti i periodici, di dotarsi di criteri editoriali e di referaggio sempre più severi. La necessità di mantenere elevata la qualità degli interventi, così come di garantire la pluralità delle voci chiamate a intervenire, sta convincendo sempre più i responsabili delle testate a pubblicare i contributi in base a rigorosi criteri di selezione, e non attraverso la tradizionale formula dell'invito. Restano tuttavia ancora in fase di precisazione, da parte di molte riviste, i criteri di referaggio, che non risultano, al momento, essere pubblicati.

Un altro dato importante emerso dall'indagine, è l'attenzione, sempre più evidente, verso l'interdisciplinarietà. Tale atteggiamento è inevitabile e necessario in una disciplina come la

Storia del Teatro, che per sua natura studia ambiti tra loro diversi eppure intimamente collegati. Oggi, sempre più, si sente la necessita dei già citati "sconfinamenti", intesa come opportunità per mettere a confronto ambiti artistici e discipline solo apparentemente lontani tra loro.

Stimolanti i dati relativi agli ambiti di interesse, cronologico e tematico, rilevati dal questionario. Le risposte ottenute hanno indicato una netta predilezione per tematiche appartenenti a epoche contemporanee mentre alcuni periodi della Storia del teatro sono presenti in modo molto timido. Gli interessi di carattere tematico viceversa spaziano attraverso campi molto diversificati, riuscendo ad abbracciare un numero estremamente vario di argomenti.

Il questionario, infine, ha consentito di rilevare un dato che si propone anche come sfida per il futuro: il numero sempre più elevato di riviste on-line e la possibilità – al momento non molto diffusa – di scaricare i pdf dei materiali pubblicati, evidenzia la necessità di una sempre maggiore e più libera circolazione dei saperi all'interno della comunità scientifica. L'obiettivo da porsi per il domani è proprio questo: raggiungere percentuali sempre più elevate di pubblicazioni in "open access", unica via possibile per una diffusione libera e capillare delle conoscenze.

Questionario periodici

Titolo della rivista

Dati essenziali e periodicità
Cartacea □
in rete □
ISSN
Data di inizio
Periodicità (es. annuale, semestrale, trimestrale ecc.)
I numeri escono con regolarità? Sì □ No □
Ci sono state interruzioni nell'uscita dei numeri? Sì □ No □

Criteri di referaggio
Double blind □
Simple blind □
Free □
I criteri di referaggio sono indicati? Sì □ No □
In caso di risposta positiva, dove? sulla rivista □ in rete □
Da quale numero sono stati applicati e indicati i criteri di referaggio?

Responsabili del referaggio
Chi si prende la responsabilità del referaggio?
Comitato scientifico □
Comitato di redazione □
Singoli esperti □
Presenza di esperti stranieri Sì □ No □
Gli esperti responsabile del referaggio
sono indicati? Sì □ No □
Se sì, dove? sulla rivista □ in rete □

Composizione del comitato scientifico
nazionale □ internazionale □

Abstract
Sulla rivista figura l'abstract in inglese? Sì □ No □
Da quale numero?

Eventuale settore elettivo
Ambito cronologico privilegiato (per es. Medioevo, Seicento, Novecento, ecc.)
Tre parole chiave ……

Internazionalizzazione
Numero dei contributi di autori stranieri o afferenti a istituzioni straniere nell'ultimo biennio, sul numero totale dei contributi ……./…….
Indicare i principali archivi e biblioteche stranieri in cui la rivista è reperibile

Diffusione nazionale
(Per le riviste in cartaceo) Indicare i principali archivi e biblioteche nazionali in cui la rivista è reperibile
È presente anche in rete? Sì □ No □
E, se sì, in che modo:
Indici
Editoriali
Pdf scaricabili
(Per le riviste in rete) Numero dei link

Tipologia dei contenuti e progettualità
Ospita contributi saggistici? Sì □ No □
Fra i contributi saggistici,
ospita contributi di taglio multidisciplinare? Sì □ No □
E di taglio metodologico? Sì □ No □
Ospita contributi divulgativi? Sì □ No □
Ospita contributi di critica militante? Sì □ No □
Qual è la percentuale dei contributi non saggistici?
I numeri includono più o meno costantemente:
recensioni di spettacoli Sì □ No □
Recensioni di saggi teatrali Sì □ No □
Interviste Sì □ No □
Insiemi di documenti relativi a un unico soggetto Sì □ No □
Contributi di artisti Sì □ No □

Osservazioni e note

Nome del compilatore della presente scheda

Per un progetto di indicizzazione: la situazione italiana nel quadro internazionale

Sandra Pietrini

È a tutti noto che le banche dati on line sono una risorsa ormai indispensabile, nonché un fondamentale strumento di consultazione, talvolta impiegato in modo approssimativo e frettoloso anche dai nostri studenti. Per certi aspetti sono le enciclopedie del futuro, che hanno il vantaggio di permettere ricerche combinate e trasversali, oltre all'essenziale prerogativa di poter essere costantemente aggiornate con una facilità ineguagliabile dal mondo della letteratura su carta. A questa, personalmente, resterò sempre affezionata; i libri sono libri, con una loro consistenza tattile e materica, e si possono leggere distesi a pancia all'aria in una barca, spiegazzare e strapazzare, segnare in modo indelebile e ricollocare negli scaffali. Insomma, per molti aspetti restano insostituibili. Ma dal punto di vista degli *strumenti* bisogna ammettere che il digitale ha comportato una rivoluzione storica. Non avrebbe ormai più senso stampare repertori e contenuti di archivi che si possono agevolmente consultare on line, con il vantaggio di poter eseguire ricerche al loro interno. Grazie alle nuove tecnologie, individuare occorrenze e concordanze, ingrata e utilissima fatica di tenaci studiosi del passato, è ormai un gioco da ragazzi. E le nuove generazioni, i cosiddetti *digital natives*, non riuscirebbero neanche più a immaginare di poter lavorare in modo diverso. Forse una piena consapevolezza del salto la può avere solo chi ha vissuto nel bel mezzo di questa svolta. Gli ultimi a poterne percepire pienamente la portata rivoluzionaria saranno gli appartenenti alla mia generazione: quelli che hanno scritto la propria tesi di laurea con il computer, salvandola magari in un *floppy disk*, che tuttavia ricordano gli anni in cui i testi non erano ancora scaricabili via web, per l'ottimo motivo che internet non esisteva ancora.

Il digitale ha aperto sterminati orizzonti: non soltanto per la rivoluzione nella comunicazione, per cui una mail può inviare

un testo a centinaia di destinatari in un secondo, ma soprattutto per gli archivi informatizzati consultabili dagli utenti. Tutto è iniziato con le banche digitali su supporto materiale, per poi giungere all'immaterialità delle risorse on line. Ricordo il momento di affascinato stupore di fronte alla LIZ, la raccolta di testi della letteratura italiana della Zanichelli, o ai volumi della Patrologia Latina consultabili in CD-rom. Può sembrare retorico, ma di certo è stata una svolta epocale, la cui portata non sarà percepita allo stesso modo dalle nuove generazioni, così come facciamo fatica a immaginare un mondo senza la televisione e il telefono.

Le banche dati digitali possono essere interrogate con maggiore o minore duttilità, mediante campi a dizionario controllato (*key-word dictionaries*) più o meno estesi e mediante strumenti di combinazione delle ricerche più o meno raffinati (che, in verità, coincidono sostanzialmente con la quantità di campi e *key-words* messi in gioco). Ma in generale hanno tutte qualcosa in comune: la facilità d'uso. Del resto – e qui anticipo un concetto essenziale, su cui tornerò più avanti – l'immediatezza di consultazione degli archivi digitali risiede nel fatto che l'apparente varietà cela una concezione di fondo condivisa, che rende il linguaggio di queste banche dati immediatamente intelligibile e fruibile all'utente medio ancor prima di leggere le istruzioni d'uso.

Le *digital humanities* hanno dunque compiuto enormi progressi, sia dal punto di vista della digitalizzazione (basti pensare al patrimonio documentario messo a disposizione in rete dalle grandi biblioteche europee e statunitensi), sia dal punto di vista dell'applicazione di metodologie frutto di ricerche avanzate. Gli esperti del settore, riferendosi alle infrastrutture tecnologiche del nostro secolo, hanno perciò coniato il termine *Digital Humanities 2.0*, fondate su nuovi paradigmi e ibridazioni, modelli interattivi e innovazioni metodologiche.

Fra i prodotti di maggior impatto per le discipline di tipo umanistico si possono includere le banche dati digitali, su cui questo breve intervento intende concentrarsi. Di fatto sono ormai così numerose che ben presto dovremo cominciare a pensare a un meta-archivio per la ricerca degli archivi. E non sto pensando a quelle sui più disparati argomenti, dai testi letterari ai codici miniati, ma a quelle specifiche sulle cosiddette *performing arts*,

intese come arti dello spettacolo nel senso più esteso del termine (inclusivo di cinema e danza). Se prendiamo in considerazione le banche dati digitali on line delle biblioteche di tutto il mondo, l'elenco si allunga anche limitandoci alle discipline di ambito teatrale. Prima o poi qualcuno dovrà insomma pensare a un meta-archivio relativo alle *performing arts*. Io mi limito intanto a porre il problema, tanto per non perdere di vista il contesto e gli orizzonti di riferimento. Gli archivi del futuro non possono essere, a mio parere, che dei meta-archivi.

Il concetto della cultura scientifica come risorsa aperta, *open acces*, è ormai acquisito e consolidato, al punto da diventare quasi ovvio. Ma di fatto non lo è poi così tanto se consideriamo le molte risorse culturali messe a disposizione a pagamento. Se la British Library e molti musei britannici perseguono una politica fondata sul libero accesso alle risorse artistiche e culturali, la maggior parte delle altre istituzioni pongono limiti e restrizioni, cercando anche di ricavare un vantaggio economico dai beni che conservano o possiedono (spesso senza fare un'opportuna distinzione fra i due concetti: vedi la pretesa di molte biblioteche di esigere il pagamento dei diritti di pubblicazione di documenti per i quali i diritti d'autore sono scaduti da secoli). In generale, a parte la virtuosa eccezione del mondo anglosassone (paradossalmente antitetica alla cultura protestante), l'idea di lucrare su prodotti culturali concepiti e creati senza finalità economiche non scandalizza nessuno. E così ritroviamo, accanto a banche dati totalmente gratuite, archivi che richiedono iscrizioni molto onerose. Una di queste, notevole per la quantità dei dati immessi e per il grande lavoro di catalogazione, è l'*International Index to Performing Arts* (http://www.proquest.com/products-services/iipa_ft.html), che raccoglie un'impressionante quantità di saggi scientifici relativi alle discipline dello spettacolo, dal teatro drammatico alla danza, dal circo ai mass media. L'archivio risente fortemente di un'impostazione alternativa alla dimensione eurocentrica, che per molti decenni ha caratterizzato gli studi più avanzati del settore. Nasce su iniziativa di istituzioni statunitensi e contiene un numero relativamente esiguo di studi provenienti dal vecchio continente. Al di là dell'impostazione geoculturale, il limite più evidente di questa banca dati è tuttavia l'eccesso di *key*

words impiegate nella catalogazione e dunque utilizzabili nella ricerca: i *broad subjects* erano, a dicembre 2014, oltre 90, mentre i *narrow subjects* addirittura migliaia (e ad alcuni di essi erano associati solo uno o due articoli). Lo sforzo di individuazione delle tematiche e dei soggetti può essere anche ritenuto encomiabile, ma a chi e a cosa può servire una tale proliferazione di criteri, che produce l'inevitabile effetto di frantumazione e dispersione dei contenuti?

Di impostazione completamente opposta è l'*International Archive of Theatre Journals* (http://www.iatj-journals.org/), un database in cui le riviste (anche italiane) sono catalogate secondo alcuni criteri basilari: anno di pubblicazione, titolo, paese, lingua, editore. Ricalca in sostanza la struttura dei principali database bibliografici, senza possibilità di ricerca per parole chiave né per singoli sotto-settori disciplinari (sebbene esista il campo libero *Description*, di fatto utile solo per integrare i dati relativi alla rivista con una sintetica descrizione delle sue caratteristiche essenziali). Fondamentale è il link che rinvia al sito delle singole riviste, che viene in qualche modo a creare una rete virtuale di risorse disponibili, compensando il fatto che non esiste alcuna indicizzazione dei contenuti delle riviste per parole chiave o parola contenuta nel titolo, né la possibilità di cercare i contributi di singoli autori e tantomeno quella di accedere ai singoli articoli.

Ho citato l'*International Index to Performing Arts* perché si tratta di una risorsa che raccoglie un numero ingente di studi sulla nostra disciplina, e l'*International Archive of Theatre Journals* perché è una lodevole iniziativa della CUT (Consulta Universitaria del Teatro) e della FIRT (The International Federation for Theatre Research), ma di banche dati quantitativamente meno cospicue e tuttavia di grande interesse scientifico ce ne sono anche altre. Senza contare gli ormai innumerevoli archivi che contengono fonti documentarie, sia letterarie che iconografiche, pertinenti alle arti dello spettacolo. Mi si permetta di citare, per pura partigianeria, il database di iconografia Arianna, da me ideato e realizzato insieme a un'équipe dell'Università di Trento. Alla sua sezione *Shakespeariana* (http://laboratorioteatrale.lett.unitn.it/progetto-arianna/shakespeariana.html), che ad oggi costituisce l'archivio iconografico relativo alle opere di Shakespeare più con-

sistente e dettagliato che esista, collaborano in diverso modo e misura prestigiose istituzioni italiane e straniere, come il Centro di Documentazione sul Melodramma Europeo della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, diretto da Maria Ida Biggi, il Museo Teatrale di Vienna e la Fundación Juan March di Madrid. Ma si tratta, come in questo caso, di risorse dedicate a sezioni documentarie specifiche degli studi teatrali, che possono costituire un valido punto di partenza per le nostre ricerche ma non ne divulgano, se non in misura limitata, i risultati (rappresentati soprattutto dagli studi scientifici). D'altra parte, senza i documenti non si fanno ricerche, e l'accessibilità delle risorse archivistiche costituisce un'imprescindibile *conditio sine qua non* per l'avanzamento dei nostri studi.

Ma torniamo sul versante della condivisione dei 'prodotti' scientifici, come vengono attualmente denominati (ricorrendo, come in ambito didattico, a un discutibile e persino inquietante impiego di termini tratti dal mondo commerciale). Prescindendo da risorse di tipo generico come Academy.org, possiamo notare che la condivisione di strumenti di grande utilità come le riviste di settore resta, almeno per quanto riguarda il nostro paese, un'impresa ancora da compiere. Se le riviste scientifiche on line proliferano, anche per ovvi motivi legati ai costi e alla diffusione, il patrimonio storico per cui siamo stati per anni all'avanguardia degli studi teatrali giace impolverato in (poche) biblioteche. La quantità di riviste scientifiche che gli studiosi italiani hanno prodotto, a partire dai pionieri degli anni '60, è impressionante se paragonata al numero esiguo di riviste e di studi che altri paesi possono vantare. E si tratta di articoli e saggi ampiamente citati dagli studiosi di tutta la cultura occidentale. Ma questo prezioso patrimonio storico non è consultabile on line – e questo sarebbe ancora un peccato veniale – né indicizzato in alcun modo tranne che per iniziativa delle singole riviste, che in effetti si stanno sempre più organizzando in tal senso, senza tuttavia coordinarsi fra di loro. Ciò che manca è un progetto di più ampio respiro e lungimiranza, paragonabile ai database europei e statunitensi. Ma perché mai dovremmo realizzarlo? In fondo, nessuno ce lo chiede, e il mondo dà l'impressione di andare egregiamente avanti lo stesso: le banche dati si moltiplicano e si perfezionano, i cosiddetti *performing studies* dimostrano di poter fare tranquillamente

a meno di noi e del nostro glorioso passato. E in fondo, diciamocelo francamente, gli stranieri sono sempre pronti a perdonarci il nostro spirito allegramente cialtronesco di faccendieri inconcludenti (che non esclude la capacità di addentrarci con esiti originali e brillanti nelle più serie esplorazioni di territori scientifici, dove inventiva e intuito non escludono a priori il rigore).

Fino a una ventina d'anni fa in Italia si studiava quasi esclusivamente il Rinascimento (nel migliore dei casi con brillanti risultati, destinati a costituire il fondamento di future indagini, e nel peggiore con acribia quasi maniacale spacciata per rigore, o avvitandosi attorno al tema in modo autoreferenziale). Di tutto ciò, cosa resta? Una fama non usurpata di pionieri in certi ambiti (come appunto il Rinascimento) e citazioni sparse di studi reperibili solo negli scaffali traballanti di un numero ristretto di biblioteche. Le nostre riviste di fascia A, tanto per riportare il tema ai velleitari adeguamenti a fantomatiche classifiche, sono forse reperibili oltre i confini nazionali? Fanno forse parte dei molti archivi di riviste on line sulle arti dello spettacolo? Nel sito dell'European Science Foundation non ce n'era, almeno fino a poco tempo fa, neppure una.

Quale rimedio porre a tutto ciò? Il sistema italico, ovvero lo spirito che lo governa, ci suggerisce il seguente escamotage: cercare di farci inserire nelle banche dati esistenti, beneficiando del lavoro altrui e adeguandoci ai criteri già elaborati. Ora, un adeguamento a criteri già adottati da altri sarebbe anche auspicabile, se però questi fossero ampiamente condivisi, non dico da un meta-archivio globale, ma almeno da alcune delle principali piattaforme di archivi teatrali on line. Ma purtroppo la situazione è composita e il ritardo nel mettere in rete il nostro 'patrimonio nazionale' di studi sul teatro equivale di fatto a una rinuncia alla visibilità. Pionieri nel contenuto e nella sostanza dei nostri studi, siamo di fatto rimasti indietro nelle scelte operative, con pesanti ricadute anche sulla fruibilità del contenuto.

Ciò che si dovrebbe fare (per non voler coniugare più mestamente il verbo al condizionale passato) è creare uno strumento di consultazione che includa tutte le riviste nazionali, con possibilità di ricerca per autore, titolo dell'articolo, anno e parole-chiave.

Si tratta di un lavoro corposo ma non immane, tanto più che alcune riviste possiedono già un indice digitalizzato dei contributi almeno per gli ultimi anni. Certo, ancora meglio sarebbe se esistesse una banca dati internazionale del settore, in cui anche la nostra produzione scientifica fosse inserita e magari consultabile. Ma ciò che non è stato fatto sistematicamente finisce per essere un po' causalmente realizzato grazie a iniziative parziali, dove gli studiosi di tutto il mondo condividono i loro studi sotto forma di articoli e contributi. Alla fine, per dirla con l'epilogo di un bel romanzo di Raymond Radiguet, «l'ordre se dispose autour de choses». In modo in parte aleatorio, certo, com'è naturale che accada per tutte le circostanze della vita. Tuttavia i nostri ambiziosi e spesso vani tentativi di cercare un'organizzazione razionale delle cose servono comunque, sia come esercizio mentale sia come tentativo di arginare il caos. Il tempo trascorso non è mai perduto.

Per l'internazionalizzazione delle riviste teatrali: il dabase IATJ della FIRT/CUT

Daniele Vianello

Il database IATJ (International Archive of Theatre Journals), nato dal progetto pilota sulle riviste italiane, promosso e cofinanziato dalla CUT (Consulta Universitaria del Teatro) e dalla FIRT/IFTR (The International Federation for Theatre Research), è stato pensato per consentire una visione immediata ed esaustiva delle riviste scientifiche di teatro esistenti a livello internazionale. L'archivio contiene le riviste tuttora edite e quelle chiuse a partire dal Duemila. La struttura del database e i dati relativi alle riviste italiane sono il risultato dal lavoro condotto dalla "Commissione riviste e internazionalizzazione" della CUT[1].

L'iniziativa, avviata nel 2013, è stata portata a termine l'anno successivo, concretizzandosi nella costruzione di un Archivio Internazionale in rete che, per ogni rivista censita, intende fornire i seguenti dati essenziali: titolo, anno di fondazione ed eventuale anno di cessazione, periodicità, nome della casa editrice e/o indicazione print/on-line, lingua-lingue utilizzate, paese di provenienza, Peer review, URL (Uniform Resource Locator), ISSN. Viene offerta inoltre una descrizione sintetica della storia, delle linee guida e dei progetti principali ai quali si ispira la rivista, indicandone eventualmente l'attuale direttore.

Dal settembre 2014 il database è disponibile on-line per gli

[1] Più precisamente, il database – voluto dai Presidenti della CUT Prof. Franco Perrelli e della FIRT/IFTR Prof. Christopher Balme – è stato realizzato da Gerardo Guccini, Armando Petrini e Daniele Vianello, sulla base di un progetto condiviso con la "Commissione Riviste e Internazionalizzazione" della CUT (commissione composta da Roberta Carpani, Gerardo Guccini, Armando Petrini, Sandra Pietrini, Paolo Quazzolo, Daniele Vianello). Il *Database planning and web development* è opera di Alain Nardelli, Hg blu Srl (per ulteriori informazioni al riguardo, si vedano i *Credits* sulla barra strumenti del database medesimo).

utenti di tutto il mondo all'indirizzo http://www.iatj-journals.org ed è accessibile per gli studiosi di teatro anche attraverso il link della FIRT-IFTR http://www.firt-iftr.org/links.

Attualmente, oltre alle ventiquattro riviste italiane che hanno dato il via all'iniziativa con il progetto pilota, costituendo il primo nucleo di riferimento, compaiono un centinaio di titoli (tra i quali, ad esempio, quelli di tredici riviste tedesche e di trentaquattro riviste americane)[2].

Il progetto mira ora a espandersi e arricchirsi il più velocemente possibile, inserendo le riviste teatrali dei diversi paesi e consentendo, grazie all'URL, la connessione con i relativi siti ufficiali e contenuti editoriali (storia, indici ed eventuali testi scaricabili).

Criterio stabilito per l'accesso delle testate nel database è la "scientificità". La categoria è stata assunta in modo inclusivo ed elastico, tenendo conto della problematicità insita nella definizione stessa di "scientifico" nella selezione e nella valutazione dei prodotti di ambito "umanistico", per loro stessa natura sfuggenti a rigide classificazioni scientifico-disciplinari.

Opportunamente menzionata nel contributo di Gerardo Guccini qui pubblicato, la proposta del Consiglio Universitario Nazionale (5 dicembre 2012), avente per oggetto "Criteri, modalità e procedure per il riconoscimento del criterio di scientificità delle riviste", elenca una serie di requisiti indispensabili che le riviste accademiche di teatro devono poter condividere con le altre riviste scientifiche. Essi possono essere così sintetizzati: originalità dei risultati presentati nelle riviste; possibilità di verifica e riutilizzo dei medesimi per la ricerca; accessibilità dei risultati alla maggior parte dei ricercatori interessati, grazie alla lingua utilizzata e alla distribuzione della rivista; esistenza di una *peer review* esterna.

Pur rispettando la "scientificità" come condizione essenziale per la collocazione delle riviste nel database, nella selezione vengono proposte classificazioni che offrono dati il più possibile oggettivi, non rispondenti a restrittivi criteri di valutazione. La

[2] Rispetto alle riviste italiane rappresentate nel presente volume dalle inerenti schede descrittive, il database non comprende il «Patalogo», cessato nel 2009 (n. 32), mentre è presente «Quaderni di teatro carcere» (ed. Titivillius), fondata nel 2014.

categoria di "scientificità" può risultare utile per escludere riviste che non assumono la ricerca come ragione principale della propria esistenza. Sarebbe, d'altro lato, impensabile non accogliere nel database riviste teatrali che, per tradizione o innovazione, si distinguono come "luoghi" privilegiati di sperimentazione laboratoriale, ma che non possono adeguarsi a rigidi parametri omologanti e valutativi, spesso difficilmente applicabili in ambito umanistico.

In IATJ sono dunque presenti le riviste storiche e istituzionali, nate come organi accademici, e tutte quelle testate che si sono imposte nel panorama teatrale internazionale in quanto spazi letterari di ricerca, di sperimentazione, di critica militante.

La semplicità della struttura e la praticità del suo utilizzo sono stati criteri guida caratterizzanti l'ideazione del database. Le schede realizzate per il censimento delle riviste teatrali italiane, schede ulteriormente semplificate, hanno costituito il punto di riferimento essenziale.

IATJ non risponde a complesse esigenze di indicizzazione di articoli e autori (impresa meritevole che attende di essere realizzata, esposta nel contributo di Sandra Pietrini), tanto meno è uno strumento pensato per competere con l'imponente lavoro di catalogazione rappresentato dall'*International Index to Performing Arts,* gigantesca banca dati digitale nella quale, grazie a minuziose ricerche per soggetto e parole chiave, è possibile reperire un elevatissimo numero di saggi scientifici relativi alle discipline dello spettacolo.

Più semplicemente, IATJ aspira a diventare in breve tempo la più agevole banca dati internazionale on-line di riviste teatrali. La realizzazione del progetto attua così, di fatto, il "nesso virtuale e virtuoso fra le riviste teatrali internazionali", da tempo sollecitato e da più parti auspicato.

Consultando il database, è possibile reperire informazioni essenziali sulle riviste. Cercando ad esempio per "paese", è possibile conoscere quante e quali sono le riviste scientifiche teatrali australiane o israeliane. Effettuando ricerche incrociate, ad esempio per "paese" e "periodicità", è possibile stabilire quante sono le testate semestrali americane, o quante sono le riviste trimestrali in "lingua" inglese, e tra queste quante sono dotate di *peer review*,

o quante riviste di lingua tedesca sono pubblicate "a stampa" e quante "on-line", quante sono le riviste scientifiche che, ad esempio, nell' "anno" 2015 non posseggono "ISSN", quante riviste di lingua francese sono "nate" e quante sono "cessate" nel 2013, quante sono state pubblicate dalla "casa editrice" Cambridge University Press negli "anni" 1996-2012, quante sono le riviste teatrali pubblicate da Bulzoni, dotate di "peer review", e così via.

Nel campo "descrizione" sono, inoltre, consentite ricerche libere per parole: è possibile così sapere, ad esempio, in quante e in quali schede descrittive di rivista si fa esplicito riferimento a "Performance", "Dramaturgy", "Dance", "Postcolonial Drama"; ad "America", "Asia", "Spain", "New Zealand"; a "Goldoni", "Shakespeare", "Strindberg", o agli studiosi "Marvin Carlson", "Ferruccio Marotti", "Patrice Pavis", "Richard Schechner".

Anche il campo "description" è stato pensato alla luce dei criteri adottati per il censimento delle riviste italiane, lasciando libertà nel redigere le schede ai responsabili delle singole testate. Il proposito di non uniformare le descrizioni vuol garantire la peculiarità e la ricchezza insite nella diversità degli approcci.

IATJ è, dunque, una "finestra" aperta sulle le riviste teatrali di tutto il mondo, catalogate secondo i criteri basilari qui esposti, uno strumento di classificazione e ricerca il più possibile esaustivo per quanto concerne quantità di riviste archiviate e relative informazioni, ma estremamente semplice nelle modalità di utilizzo. Il database garantisce, inoltre, per la prima volta, alle riviste italiane di essere classificate, reperibili e ben visibili oltre i confini nazionali.

Pur non essendo concepito per l'indicizzazione, grazie alla fondamentale presenza dell'URL, il database si caratterizza anche come potenziale link per l'accesso ai siti on–line delle riviste, consentendo di effettuare ricerche di indici e titoli di singoli autori o, là dove consentito dall'*open access*, facendo da ponte per il collegamento diretto alla consultazione dei contributi stessi. Cliccando, ad esempio, sui link delle riviste «European Stages» e «Prove di drammaturgia», è possibile consultarne agevolmente e velocemente i contenuti e scaricare i pdf degli articoli ivi pubblicati. Una possibilità, questa, che garantisce facilità di ricerca, ma che, purtroppo, è ancora assai più diffusa all'estero di quanto non lo sia nel nostro paese.

In sintesi, l'*International Archive of Theatre Journals* sembra ben riflettere a livello macroscopico, radicalizzandole, le principali tendenze emerse dall'analisi del variegato e articolato panorama delle riviste teatrali italiane. Proprio in quanto "piattaforma digitale" linkata al sito ufficiale della principale associazione di studiosi di teatro a livello internazionale, IATJ incarna, assecondandola, l'esigenza di *internazionalizzazione* e di apertura alle *nuove tecnologie*.

Da un lato, il database testimonia l'*aumento significativo* delle testate di ambito teatrale. Anche grazie all'impulso ricevuto dall'internazionalizzazione e dalle nuove tecnologie, molte riviste hanno recentemente optato per una presenza in rete, che in molti casi, ha significato abbandono del tradizionale formato cartaceo, a vantaggio di una maggior diffusione e visibilità e di una riduzione sensibile dei costi. Questo è un dato quantitativo che riflette la vivacità delle nostre discipline. Dall'altro, sempre a livello internazionale, non può sfuggire il *carattere interdisciplinare* delle riviste teatrali, con *sconfinamenti* che vanno dalla varie dimensioni della performance, al cinema, alla musica, alla letteratura, alla storia dell'arte, alla filosofia e all'estetica, all'antropologia e al sociale, al multimediale e al digitale. Questo, d'altro canto, è un dato qualitativo, non meno importante e significativo dei numeri, indice del buono stato di salute in cui versano i nostri studi.

Se la *contrazione delle riviste a carattere strettamente storiografico* e l'innegabile *predilezione per il contemporaneo* come ambito privilegiato di ricerca sono tendenze ancor più marcate a livello internazionale che nazionale, parallelamente il database fotografa la straordinaria pluralità degli studi teatrali, per i quali le zone liminali del sapere, la trasversalità, la diversità, i cosiddetti "territori di confine" risultano un valore e un arricchimento irrinunciabili.

Fuorviante, prima ancora che limitante, risulterebbe alzare barriere e steccati che restringano il campo di interesse dell'archivio alle sole riviste di settore, o che escludano "riviste-laboratori" di critica militante o riviste legate a teatri e gruppi teatrali, in nome di presunti criteri di "scientificità".

Le testate presenti nel database IATJ non possono che riflette lo spirito dialettico e polemico, la curiosità, la molteplicità dei punti di vista, l'eterogeneità degli interessi e degli ambiti di ricerca che, da sempre e senza nulla togliere agli approcci specialistici,

connotano le migliori riviste teatrali internazionali, caratterizzando in modo ancor più marcato quelle di recente formazione.

Il teatro non si sa chi sia
Conclusioni

Giuliano Scabia
(Presidente onorario della CUT)

Essendo un presidente simbolico non ho da dire che cose simboliche.

Andando, camminando per l'Italia, dove mi chiamano a fare incontri, a fare spettacoli o racconti, incontro sempre persone che sono passate dai Dams o dai luoghi di teatro, e devo dire che queste persone, a volte quasi ridotte alla mendicanza, costituiscono una rete viva, li incontro in Basilicata, li incontro in Sicilia, nei paesi più sperduti, a Nicosia, li incontro in Svizzera, anche fuori d'Italia, persone che in qualche modo, sono state segnate dalla presenza di qualcosa, cioè dall'aver scoperto che il teatro è un essere vivente, che la comunicazione è vita, che guardare il futuro rende vivente il presente.

Ecco… trovo persone ormai laureate da tempo, oppure giovani laureati da poco che hanno intrapreso un cammino nel mondo e mi viene il pensiero che l'università potrebbe essere il luogo di ritorno, interrogazione e incontro di queste persone, perché questa gente cammina. Non so: Marco Consolini va a Parigi, e anch'io vado a Parigi, a fare coi matti di Trieste *La luce di dentro.* Marco viene e dopo anni e anni ci parliamo. Il DAMS di Bologna ha perso una persona valida, ma l'ha guadagnata Parigi, lui si trova bene a Parigi, ha qualcosa da insegnarmi, da insegnarci.

Forse l'università potrebbe essere un luogo di memoria non solo archiviale ma vivente, è difficile, ma potrebbe esserlo, un luogo di interrogazione e riformazione di sé, un luogo di ritorno dai cammini, di incontri con le pedagogie di persone che sperimentano pragmaticamente.

Ecco… il teatro poi è una cosa che non si sa che cosa o chi sia… ieri ero a Camponogara, un nome che forse non vi dice nulla, un piccolo paese su un percorso ferroviario. Fra un mese

farò un treno teatrale da Venezia ad Adria. Perciò sono andato nel teatrino di Campongara e ho fatto un sopralluogo per vedere come organizzare il viaggio. Era pieno di ragazzi che facevano teatro, a mezzogiorno.

Ecco… non si sa chi è il teatro, è fuori dalle riviste, fuori dalle cattedre, è fuori dal nostro progettare, è una bestia vivente, che non si sa chi sarà, ma è il suo bello, non si sa chi sarà. Sperone Speroni non prevedeva che Ruzante facesse quelle commedie, non prevedeva, è venuto fuori con questa lingue bestiale e coltissima, non si sa, ma è il suo bello. Poi ho imparato col tempo che il teatro è sempre invenzioni di futuro, non è che facciamo una cosa che c'è già, è invenzioni di futuro perché è un mettersi in gioco del corpo, è un mettersi nello sbaglio, è un mettersi in un rischio che fa paura, e questo rischio è un salto nel buio e questo salto nel buio è futuro ed è il suo bello questo. Andare verso non so che cosa. Io, ma credo chiunque, quando preparo qualcosa ho una paura maledetta, perché non so cosa succederà. Credo che chiunque, Strehler, Ronconi o Vassiliev, abbia una paura maledetta perché non sa cosa viene fuori, non si sa, e il suo bello è quello, perché si sta sul margine di una cosa che verrà, cioè il futuro. Il teatro è sempre un'esplorazione. Poi, sempre girando, ho visto che il teatro, non quello che faccio io, il teatro di tutti, è la docenza di tutti, la pedagogia di tutti: lascia dei semi, dei semi che non si sa cosa siano e non si sa dove fioriranno e anche qui c'è la misteriosità d'un qualche cosa di eventuale, fatto di eventi, che sono come i bocci dei fiori.

Ecco… dove fioriranno è l'insegnamento. Io ti posso spiegare tutto Goldoni, tutto Shakespeare, ma l'insegnamento, non tanto quello diretto, ma quello indiretto, non si sa quale sia. È come il bambino quando guarda. Si sta lì a spiegargli "non buttarti per terra", "non sporcarti", lui sta guardando un'altra cosa, guarda come si muove il piede della mamma o la mano, sta studiando un altro meccanismo.

Ecco… l'insegnamento è quello inconsapevole della mano, che però è oggetto dello sguardo che sta imparando un'azione, sta imparando l'azione teatrale.

Ecco… a me sembra che quello che facciamo noi, che fate voi, il teatro, sia tutto un po' affacciato sul margine, sul margine pericoloso della società: un luogo teatrale, un palcoscenico è una

caverna aperta verso il margine estremo, è un centro e una periferia estrema nello stesso tempo, è un luogo centrale ed estremante periferico, è come un limite estremo oltre il quale non siete ancora arrivati, è un'astronave in viaggio. È una lente d'ingrandimento il teatro, una lente che osserva. Questa lente è un guardare, un avvicinare qualcosa che ancora non si è visto, a me sembra che sia questa l'esplorazione. Il teatro, per me, è quindi un luogo che insegna a guardare e a smascherare. Col tempo mi sono stati utili Debord e l'estraniamento riletto di Brecht: credo che il nostro sia un lavoro, sì, di straniamento, di ferocissimo e crudele straniamento, di distanziamento di ogni maschera da noi, per capire cosa è il vero, cosa è il reale, e su quel reale fondare l'invenzione e il mascheramento. Credo che questo sia il messaggio pedagogico profondo: non farti ingannare, insegna l'arte dell'inganno, che è il teatro. Non farti ingannare, in questo un po' mi tranquillizzo di fare un'arte istrionica, che, sotto sotto, è quella meno istrionica che ci sia, perché deve sapere che, mentendo, vede.

Allora, vi ho elencato delle cose, così, un po' alla buona, ma vi ringrazio molto della gentilezza di avermi insistentemente voluto come presidente simbolico e grazie per tutte le cose che ho potuto sentire oggi pomeriggio, e che mi sembrano un esempio di comunicazione perfetta: darsi dati per poi ripromettersi di tornarci sopra. Credo che l'università debba essere cosi.

Finito di stampare nel mese di aprile 2016
presso Creative Artworks - Reggio Calabria