

Nuovi crocevia per lo spettacolo: linee di ricerca e generazioni a confronto



a cura di Cecilia Carponi, Livia Cavaglieri, Giada Cipollone,
Fabrizio Fiaschini, Stefania Onesti, Aldo Roma e
Simona Scattina



Milano University Press

Nuovi crocevia per lo spettacolo: linee di ricerca e generazioni a confronto

a cura di:

Cecilia Carponi

Livia Cavaglieri

Giada Cipollone

Fabrizio Fiaschini

Stefania Onesti

Aldo Roma

Simona Scattina



Milano University Press

Nuovi crocevia per lo spettacolo: linee di ricerca e generazioni a confronto / a cura di Cecilia Carponi, Livia Cavaglieri, Giada Cipollone, Fabrizio Fiaschini, Stefania Onesti, Aldo Roma e Simona Scattina. - Milano: Milano University Press, 2025. (Studi teatrali; 2).

ISBN 979-125-510-316-5 (print)

ISBN 979-12-5510-317-2 (PDF)


ISBN 979-12-5510-318-9 (EPUB)

DOI 10.54103/st.256

Questo volume e, in genere, quando non diversamente indicato, le pubblicazioni di Milano University Press sono sottoposti a un processo di revisione esterno sotto la responsabilità del Comitato editoriale e del Comitato Scientifico della casa editrice. Le opere pubblicate vengono valutate e approvate dal Comitato editoriale e devono essere conformi alla politica di revisione tra pari, al codice etico e alle misure anti-plagio espressi nelle Linee Guida per pubblicare su MilanoUP.

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.it>



 Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>.

© The Author(s), 2025

© Milano University Press per la presente edizione

Pubblicato da:

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in libreria ed è distribuita da Ledizioni (www.ledizioni.it)

Indice

Premessa	11
<i>Alberto Bentoglio</i>	
Introduzione	13
<i>Cecilia Carponi, Livia Cavaglieri, Giada Cipollone, Fabrizio Fiaschini, Stefania Onesti, Aldo Roma e Simona Scattina</i>	
PARTE 1: TEATROLOGIA ED ESTETICHE DELLO SPETTACOLO E DELLA PERFORMANCE	23
Teatrologia e teatro antico	25
<i>Manlio Marinelli</i>	
La cura di sé e dell'altro: pratiche filosofiche e pratiche teatrali	39
<i>Simona Turturro</i>	
Un corpo a molte dimensioni. Ipotesi di ricerca tra filosofia politica e postmodern dance	49
<i>Caterina Piccione</i>	
Storia della performance art e nuovo materialismo	61
<i>Daniele Vergni</i>	
<i>Perché si tingeva i capelli?</i> Sulla realtà e l'esistenza di Carmelo Bene	75
<i>Silvia Gussoni</i>	

PARTE 2: APPROCCI FILOLOGICI ALLE PRATICHE DELLA SCENA	87
Ristori, i Grandi Attori e i copioni shakespeariani tra Italia, Inghilterra e Stati Uniti	89
<i>Emanuela Chichiricò</i>	
Dalla carta alla scena: una prima edizione critica per la danza	103
<i>Marco Argentina</i>	
PARTE 3: TRA SCENA E SOCIETÀ: ATTORI E ATTRICI IN ITALIA DALL'OTTOCENTO A OGGI	117
L'altro Ottocento di Fanny Sadowski: problemi, metodi, posizionamenti	119
<i>Eleonora Luciani</i>	
Bimbi-attori in scena fra Otto e Novecento	135
<i>Andrea Simone</i>	
I ruoli comici nel teatro italiano tra Otto e Novecento	151
<i>Marta Bianco</i>	
Trasmissione dei saperi performativi: le scuole di teatro e il sistema produttivo	165
<i>Noemi Massari</i>	
PARTE 4: ORGANIZZAZIONE E POLITICHE DELLO SPETTACOLO DAL VIVO	181
L'archivio delle "varietà". La società Galli-Grazia, tra performance e dinamiche organizzative dello spettacolo	183
<i>Annalucia Cudaazzo</i>	

Nicola De Pirro, il primo Direttore generale dello Spettacolo. Intervento pubblico tra cesura e continuità (1935-1963)	197
<i>Giuseppe Amato</i>	
«Il più grande palcoscenico del Piemonte»: una premessa metodologica allo studio di un Circuito regionale multidisciplinare	209
<i>Matteo Tamborrino</i>	
Scenari del circo contemporaneo. Contesti artistici e istituzionali italiani ed europei	225
<i>Andrea Zardi</i>	
PARTE 5: LO SPAZIO TEATRALE EUROPEO: COLLABORAZIONI, RETI E SCAMBI	243
Brecht e Weigel. Storia di un sodalizio artistico	245
<i>Maria Morvillo</i>	
Artaud, Parma e il suo festival: un caso per lo studio delle reti teatrali transnazionali nel secondo Novecento	257
<i>Tommaso Zaccheo</i>	
Drammaturgie per il teatro di figura contemporaneo in Italia e Francia: linee di ricerca	271
<i>Francesca Di Fazio</i>	
PARTE 6: PRATICHE PERFORMATIVE, CONTESTI SOCIALI E NUOVE ECOLOGIE	283
Teatro e trauma. Avvicinamenti per un campo di indagine	285
<i>Lorenzo Donati</i>	

Arti performative, teatro applicato e sociale e salute: le attuali evidenze scientifiche	299
<i>Marta Reichlin</i>	
Il cambiamento climatico in scena: una crisi di immaginazione	311
<i>Rossella Menna</i>	
Lo studio di performing arts e del teatro natura in Italia. Metodologie storiografiche e tentativi di mappatura	319
<i>Emanuele Regi</i>	
Il paesaggio quale sintesi compositiva della dinamica relazionale attore, spettatore, ambiente. L'esempio della Festa del Teatro Eco Logico a Stromboli	335
<i>Cristiana Minasi</i>	
Gli studi teatrali incontrano l'antropologia e quindi la zooantropologia. Una proposta di campo: gli animal performance studies	347
<i>Laura Budriesi</i>	
Performance bug. La mostruosità come orizzonte nella performance multispecie	363
<i>Teresa Masini</i>	
PARTE 7: TECNICHE, POETICHE E DRAMMATURGIE INTERMEDIALI NELLE ARTI PERFORMATIVE	379
Quo vadis, theatrum? L'assimilazione dei linguaggi mediali digitali nella performance contemporanea	381
<i>Laura Pernice</i>	
Coreografare l'editoria. Progetti e sperimentazioni editoriali nelle pratiche coreografiche europee contemporanee	397
<i>Alessia Prati</i>	

Premesse per una ricerca-creazione attraverso la danza contemporanea e l'arte digitale immersiva	411
<i>Margherita Bergamo Meneghini</i>	
PARTE 8: GLI ARCHIVI DELLO SPETTACOLO E LA COSTRUZIONE DELLA MEMORIA TEATRALE	421
Preservare l'effimero: verso una proposta di archiviazione per le arti dello spettacolo	423
<i>Arianna Frattali, Ilaria Lepore</i>	
Dis-archiviare l'archivio: da luogo di memoria a terzo luogo	443
<i>Maria Chiara Provenzano</i>	
Nel solco del Terzo Teatro in Sicilia: archivi, memorie e narrazioni	457
<i>Doriana Giudice</i>	
Modalità di conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale delle arti dello spettacolo: il caso LAF LIS (Living Archive – Floating Islands)	469
<i>Simone Dragone</i>	
Il teatro della famiglia Rame attraverso le fonti d'archivio	487
<i>Alessio Arena</i>	
L'archivio storico della Compagnia della Fortezza: la gestione dei metadati e il documento audiovisivo come oggetto storiografico	499
<i>Valeria Venturelli</i>	

PARTE 9: “SAVE AS”. FONDI E ARCHIVI DIGITALI PER LA CONOSCENZA E LA TRASMISSIONE DEI PATRIMONI TEATRALI	513
Non una semplice copia: la trasmissione del patrimonio teatrale attraverso il digitale	515
<i>Federica Scaglione</i>	
Archivi digitali georeferenziati per la Storia dello spettacolo: le esperienze di ECADi e DISME	529
<i>Lorena Vallieri</i>	
Il patrimonio culturale del balletto fra tradizione e tecnologie digitali	543
<i>Silvia Garzarella</i>	
Gli Italian Theater Prints del Getty Research Institute di Los Angeles	557
<i>Benedetta Colasanti</i>	

Nel solco del Terzo Teatro in Sicilia: archivi, memorie e narrazioni

Doriana Giudice

Università di Catania

DOI: 10.54103/st.256.c555

Abstract

Il progetto di ricerca PRIN PNRR *Per un'indagine del patrimonio materiale e immateriale del Terzo Teatro in Sicilia. Gli archivi parlanti del Piccolo Teatro di Catania (Fondo Gianni Salvo) e del Teatro Libero di Palermo* si propone di preservare e divulgare la memoria del fenomeno internazionale del Terzo Teatro in Sicilia attraverso la nutrita documentazione conservata presso gli archivi teatrali di due realtà siciliane che, a partire dagli anni della loro fondazione, si sono poste in ascolto del fenomeno, dimostrando una spiccata vocazione alla ricerca e alla sperimentazione: il Teatro Libero di Palermo e il Piccolo Teatro di Catania (Fondo Gianni Salvo). Il contributo prova a restituire i primi esiti del lavoro di censimento e mappatura delle realtà di Terzo Teatro presenti in Sicilia effettuato grazie alla consultazione dei documenti d'archivio, alla somministrazione di un questionario conoscitivo in formato elettronico e alla raccolta di fonti orali tramite la tecnica dell'intervista per verificare la presenza o meno di gruppi ancora attivi e l'analisi della loro influenza sulle pratiche sceniche di teatro contemporaneo.

Parole chiave

Terzo teatro; Eugenio Barba; archivi

In the Wake of the Third Theatre in Sicily: Archives, Memories, and Narratives

Abstract

The research project PRIN PNRR *For an investigation of the material and immaterial heritage of the Third Theater in Sicily. The talking archives of the Piccolo Teatro of Catania (Gianni Salvo Fund) and the Teatro Libero of Palermo* aims to

preserve and disseminate the memory of the international phenomenon of the Third Theater in Sicily through the extensive documentation preserved in the theatrical archives of two Sicilian realities which, since the years of their foundation, have been listening to the phenomenon, demonstrating a strong vocation for research and experimentation: the Teatro Libero of Palermo and the Piccolo Teatro of Catania (Gianni Salvo Fund). The contribution tries to return the first outcomes of the work of census and mapping of the Third Theater realities present in Sicily carried out thanks to the consultation of archival documents, the administration of an informative questionnaire in electronic format and the collection of oral sources through the interview technique to verify the presence or absence of groups that are still active and the analysis of their influence on the scenic practices of contemporary theater.

Keywords

Third Theatre; Eugenio Barba; Archives

Ognuno, quando arriva in cima alla collina,
deve inventare il proprio grido di battaglia.
(Nicola Savarese, *Terzo Teatro. Un grido di battaglia*)

Sono passati quasi cinquant'anni da quando Eugenio Barba ha descritto il fenomeno del Terzo Teatro come «un arcipelago teatrale pressoché ignorato» (2023: 239).

Distinto dal Primo Teatro, quello ufficiale, e dal Secondo, quello d'Avanguardia, il Terzo Teatro, «vive ai margini, spesso fuori o alla periferia dei centri e delle capitali della cultura» e «grazie alla forza di un lavoro continuo, [riesce] a individuare un proprio spazio, per ognuno diverso, cercando l'essenziale a cui restare fedeli, cercando di costringere gli altri a rispettare questa diversità» (Barba 2023: 240)¹.

1 Dal manifesto di Belgrado scritto da Barba in occasione dell'incontro internazionale di ricerca teatrale "Bitef/Teatro delle Nazioni" del 1976; pubblicato per la prima volta nello stesso anno in «International Theatre Information», poi riproposto in Barba 2023: 239-241.

Il Terzo Teatro muove i suoi primi passi incoraggiando un nutrito «popolo di teatranti privati di teatro» (Ruffini 2020: 150) che praticava, coltivava e difendeva la propria differenza e la propria dissidenza e, nei fatti, accogliendo tutte quelle realtà teatrali che, in virtù di «un artigianato collettivo del teatro» (Barba 2023: 37), cercavano, spasmodicamente e ostinatamente, la propria strada. Queste “isole galleggianti” «distinte e peculiari, sparse in tutto il mondo» (Vonella 2020: 90) hanno così cominciato a sentire di appartenere allo stesso, variegato arcipelago teatrale e il Terzo Teatro è divenuto una terra ferma, diversa eppur comune, in cui sperimentare la ritrovata dimensione etica ed esistenziale del mestiere dell'attore e la nuova vocazione sociale che, insieme ad altri elementi specifici e ricorrenti come la marginalità, l'autodidattismo, il lavoro sul territorio, il training, il teatro di strada o nei luoghi non convenzionali, contraddistinguono la longeva tradizione del Terzo Teatro.

Archivi “parlanti” tra Palermo e Catania

Dedicare oggi un progetto di ricerca che provi a tracciare realtà e resistenze del Terzo Teatro in Sicilia² potrebbe risultare anacronistico; farlo significa, però, non solo interrogarlo e documentarlo come fenomeno storico precipuo delle arti dello spettacolo del secondo Novecento in una terra, peraltro, quanto mai contraddittoria come quella sicula, ma vuol dire anche documentarlo in quanto movimento teatrale dai contorni sfumati che ha prodotto delle eredità, più o meno sotterranee, che nelle specifiche modalità di persistenza e rielaborazione continuano ad alimentare la cultura teatrale italiana. Più che di “eredità” vera e propria, dovremmo parlare forse di “dispersione”, di ramificazioni diverse e sfaccettate; il Terzo Teatro, infatti, ha aperto varchi per far nascere numerose isole che, per quanto oggi si presentino in numero più esiguo rispetto agli anni Settanta, continuano a galleggiare.

2 Da marzo 2024 risulterà assegnista di ricerca in Discipline dello spettacolo presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania con un progetto dal titolo: *Per un'indagine del patrimonio materiale e immateriale del Terzo Teatro in Sicilia. Gli archivi parlanti del Piccolo Teatro di Catania (Fondo Gianni Salvo) e del Teatro Libero di Palermo*, inserito nell'ambito del progetto PRIN 2022 PNRR dal titolo *Archives of Floating Islands. Mapping Third Theatre in Puglia and Sicilia*, P.I. Francesco Ceraolo (Università del Salento, Lecce) e Responsabile scientifico, per l'Ateneo di Catania, Simona Scattina.

Esiste ancora, come fa notare Barba stesso, una «vitalità della massa nascosta dell'iceberg teatrale»³, ossia delle realtà – financo in Sicilia – che lavorano nel solco del Terzo Teatro o che, quantomeno, si richiamano o si ispirano ad esso. E ne abbiamo traccia, dal 1977 in poi, grazie alla testimonianza della rivista «Scena», fondata e diretta l'anno prima da Antonio Attisani e rimasta attiva fino al 1980, nel tentativo di far chiarezza intorno alle nebulose vicende del Terzo Teatro. Nel numero di aprile 1977, infatti, vengono proposti in un lungo intervento – che non menziona mai, invero, il Terzo Teatro – i contenuti più rilevanti del primo Convegno nazionale dei “gruppi di base” – o “teatro dei gruppi”⁴ che dir si voglia – tenutosi, tra il 18 e il 20 marzo 1977, a Casciana Terme⁵; nonché, le risposte al questionario somministrato ai 135 gruppi con «realità, formazioni e tendenze diverse» (Schino 2020: 117) che vi hanno partecipato. Questo documento, per noi prezioso, testimonia il primo censimento dei gruppi di base che si sono presentati da tutta la penisola: di quei 135 gruppi, «53 erano del Nord, 52 del Centro e solo 30 del Sud e delle Isole» (Vonella 2020: 111) rilevando, pertanto, una minoranza nel Meridione che, tutt'oggi, permane e a partire dalla quale inizia la nostra indagine, nonché la nostra riflessione.

-
- 3 Lettera di Eugenio Barba datata 15 marzo 2017, inviata a Marco De Marinis e letta dallo stesso in occasione dell'apertura del convegno *Terzo Teatro: ieri, oggi e domani* curato da De Marinis e Roberta Ferraresi svoltosi presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna il 18 marzo 2017. Gli atti del convegno sono stati poi pubblicati dalla rivista *Culture teatrali* 27, Annale 2018 e comprendono gli interessanti interventi di Piergiorgio Giacchè, Raimondo Guarino, Cristina Valenti, Mimma Valentino, Roberta Ferraresi.
- 4 Per ricostruire la fisionomia e la collocazione sociale e geografica dei gruppi di base in Italia dal 1970 al 1978, cfr. Vonella 2020. Per la storia del teatro dei gruppi dal 1969 al 1976 attraverso il filo di una ricostruzione privata, invece, cfr. Schino 2020. Sempre Vonella, infine, durante l'a.a. 2014/2015, ha dedicato al medesimo argomento la propria tesi di Laurea specialistica in Teatro e Arti della Scena (Università degli Studi di Torino, Dipartimento Studi Umanistici) dal titolo *La breve estate del Teatro di Gruppo. Il Movimento di Base in Italia e due esempi di resilienza* grazie alla guida preziosa della sua relattrice, Mirella Schino.
- 5 Il Convegno nazionale dei gruppi di base – intitolato *L'uso del teatro nel territorio* – si tenne tra il 18 e il 20 marzo del 1977 a Casciana Terme, in provincia di Pisa. Fu promosso dal Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera, sostenuto dall'An-ci, dalla Provincia di Pisa, dal Comune di Casciana Terme, dal Centro Nazionale delle Ricerche e dall'Istituto Internazionale del Teatro dell'UNESCO. Partecipò anche Eugenio Barba, ma non intervenne.

Il tentativo di ridisegnare la parabola delle ramificazioni del Terzo Teatro in Sicilia⁶ ha preso avvio, innanzitutto, dalla scommessa di far dialogare l'archivio dedicato a Barba, il Laffis⁷ di Lecce, con gli archivi teatrali di due realtà siciliane dalla spiccata vocazione per la ricerca e la sperimentazione: il Teatro Libero di Palermo e il Piccolo Teatro di Catania.

L'archivio del Teatro Libero di Palermo⁸ rappresenta l'unico esempio conclamato di archivio teatrale siciliano che testimonia la presenza di Barba in Sicilia. Dalle carte consultate presso lo stesso, infatti, scopriamo che Barba e l'Odin riusciranno ad approdare ufficialmente in Sicilia, per la prima volta, tra l'8 e l'11 maggio 1980 grazie alla mediazione di Mazzone e del Laboratorio Teatrale Universitario – un Centro di Ricerca Teatrale unico nel Meridione – in occasione del seminario internazionale “Ricerca teatrale e diverso culturale”⁹ organizzato per l'allora Facoltà di Lettere e Filosofia

-
- 6 Al fine di ricostruire la vicenda delle realtà teatrali siciliane che hanno raccolto e perseguito – consapevolmente o meno – le intuizioni di Barba, è stato necessario partire dal recupero e dallo studio, ancora in corso, della bibliografia di riferimento. Dai numerosi scritti di Barba, a quelli di coloro i quali posarono per primi il loro sguardo sul Terzo Teatro (Fabrizio Cruciani, Claudio Meldolesi, Franco Perrelli, Franco Ruffini, Ferdinando Taviani, Mirella Schino e Nicola Savarese), fino agli studi trasversali di Marco De Marinis, Roberta Ferraresi, Annalisa Sacchi, Gabriella Giannachi che, per le giovani generazioni di studiosi e studiose, rappresentano una sfida necessaria per entrare nelle pieghe del fenomeno e della sua diffusione.
- 7 Il Laffis (Living Archive – Floating Islands) è l'archivio dedicato alla vita e all'opera di Eugenio Barba, alla sessantennale esperienza artistica dell'Odin Teatret come teatro laboratorio e alla memoria delle diverse realtà delle Isole galleggianti. È stato installato e presentato presso la Biblioteca Bernardini di Lecce tra il 4 e il 6 ottobre 2023.
- 8 Il Teatro Libero di Palermo è stato fondato nel 1968 da Beno Mazzone che ne ha curato anche l'archivio conservando, catalogando e rendendo disponibili i materiali che documentano i 57 anni di attività dello stesso. Il Teatro Libero è sempre stato un luogo entro cui la pratica del teatro ha avuto una sua continuità sia teorica che d'azione, una sua prassi di laboratorio vissuta attraverso l'attività di ricerca e di sperimentazione, l'identificazione e la presentazione di nuove drammaturgie, l'elaborazione e la produzione di propri lavori, la promozione e la diffusione del teatro nelle scuole di ogni ordine e grado, l'organizzazione di convegni e seminari e, non ultimo, la ricerca di spazi operativi nel tessuto della città, dei territori dell'entroterra palermitano e dell'intera Sicilia. Cfr. Mazzone 2020 e 2024 e <https://teatroliberopalermo.com/>.
- 9 Per l'occasione sono presenti non solo i rappresentanti dei gruppi teatrali dell'Odin Teatret di Eugenio Barba, del Teatro Laboratorio di Wroclaw diretto da Jerzy Grotowski, del Performance Group di New York diretto da Richard Schechner, del Centre International des Création Théâtrales di Parigi diretto da Peter Brook e del Living Theatre diretto da Julian Beck, ma anche studiosi di teatro e di antropologia, tra i quali

dell'Università di Palermo. A 45 km dal capoluogo, nel piccolo centro di Trappeto – lo stesso piccolo borgo del progetto comunitario ed educativo del sociologo Danilo Dolci che poi sarebbe diventato “Il Borgo di Dio” – l'Odin presenta tre spettacoli (*Anabasis*, *Ceneri di Brecht* e *Il Milione*) e prende parte ad una serie di incontri e seminari sul rapporto tra la cultura teatrale europea e le pratiche sceniche orientali.

Il seminario internazionale rappresenta per Mazzone non solo l'occasione preziosa per proporre un'alternativa teatrale a quei siciliani che, per motivi culturali, economici o meramente geografici, non potevano avere alcuna opportunità di accedere ad un circuito teatrale significativo, ma anche la possibilità concreta di poter realizzare, sempre nel 1980, un censimento – l'unico realizzato in Sicilia prima di quello che stiamo conducendo oggi – relativo alle realtà teatrali attive alla fine degli anni Settanta tra Catania, Siracusa, Ragusa, Agrigento, Messina e Palermo.

Quel censimento, realizzato da Mazzone attraverso la somministrazione di un lungo e dettagliato questionario, conferma la netta minoranza di compagnie teatrali del Sud rispetto a quelle del Nord emersa già a Casciana Terme tre anni prima¹⁰ e ci restituisce un campione estremamente significativo di un panorama che oggi stentiamo a riconoscere, raccontandoci non tanto la storia di un singolo teatro, quanto piuttosto quella di una generazione teatrale e di un'isola non distante da un certo fermento culturale.

Achille Mango, Fabrizio Cruciani, Ferruccio Marotti, Cesare Molinari, Franco Ruffini, Luigi Maria Lombardi Satriani, Ferdinando Taviani e tanti altri.

10 Si attestano una trentina di realtà teatrali siciliane attive. Citiamo, tra queste, l'Associazione Culturale Teatro Scuola Bertolt Brecht di Alfio Fichera, la compagnia di danza Opra 2 composta da Marcello Parisi e Donatella Capraro, il Gruppo Teatro Maria Compagna con Nuccio Caudullo per quanto riguarda Catania; la Cooperativa Nuove Proposte di Enna diretta da Antonio Maddeo; il gruppo La Piramide Verde di Ugo Cassaro di Messina; i Figli d'Arte Cuticchio per Palermo; la Piccola Accademia Checco Durante di Pasquale Spadola di Ragusa e la Cooperativa I Guitti di Noto (SR) capitanata da Enzo Dejan.

L'archivio legato al Piccolo Teatro di Catania¹¹, invece, è il costituendo Archivio Gianni Salvo¹² che prende il nome dal suo fondatore. Attore e regista catanese, Salvo, pur rivendicando nei confronti del Terzo Teatro una certa distanza, in sessant'anni di attività svolta al di fuori delle logiche di mercato imperanti nella città, ha dimostrato di essere esploratore di «una diversa etica del linguaggio teatrale e di una libertà di pensiero e di azione» (Di Lelio 2021: 263) inconsueta – al pari degli artisti di Terzo Teatro – e, in quanto tale, ha sempre cercato di trovare il modo di inventarsi il proprio “grido di battaglia” alla ricerca di un teatro che fosse d'avanguardia, sperimentale e di ricerca.

Saranno proprio le carte d'autore di questo vero e proprio archivio d'artista – con la loro smisurata varietà di documenti possibili – che proveranno a riconsegnarci, in una sovrapposizione di tracce su tracce e di connessioni su connessioni, i segreti del gesto creativo dello stesso, restituendoci non solo il ritratto dell'attore e regista, ma anche un affresco del suo universo teatrale costruito a partire dai legami intrecciati con i teatri lontani e divenuto, pertanto, un punto di riferimento a livello internazionale.

L'esperienza presso gli archivi “parlanti” di queste due realtà siciliane che si sono indirizzate verso un continuo scambio e una continua relazione con artisti e pubblici di tutto il mondo, diversi per visioni e corrispondenze, consentirà la raccolta delle orme del Terzo Teatro in Sicilia in quello scambio di forme e specificità artistiche in cui l'alterità è un valore condiviso al fine

11 Il Piccolo Teatro di Catania nasce nel 1966 grazie ad un gruppo di giovani attori e tecnici che, nell'originaria saletta di circa 150 posti di via Costanzo, dà vita all'omonima associazione culturale organizzando spettacoli secondo le tendenze e le drammaturgie europee del tempo. Nel 1974 l'associazione si trasforma in cooperativa e inizia una proficua collaborazione con il Teatro Stabile di Catania. Nel 1989 la cooperativa inaugura la sua sede teatrale, la sala con struttura ad anfiteatro e 242 posti in via Ciccaglione, interamente disegnata dall'anima pulsante della compagnia: l'attore e regista catanese Gianni Salvo. Cfr. <https://piccoloteatrogiannisalvo.it/>.

12 Il costituendo Archivio Gianni Salvo, attualmente ubicato presso la casa dell'artista, comprende documenti, libri, materiali audiovisivi e oggetti di scena dell'attore e regista. Se ne sta occupando Vanessa Leonardi, dottoranda in Scienze per il Patrimonio e la Produzione Culturale dell'Università di Catania con un progetto di ricerca dal titolo *Archivi di scena: riordino e descrizione del fondo archivistico e librario Gianni Salvo*, che prevede interventi di riordino, schedatura e descrizione del fondo che garantiranno, in futuro, l'integrità, la conservazione e la fruibilità dello stesso.

di creare un possibile dialogo tra la microstoria siciliana e la Storia teatrale di più ampio respiro.

Dalla mappatura alle fonti orali

In un territorio complesso e variegato come quello siciliano che, ad un primo sguardo, non si può dire che abbia accolto il Terzo Teatro con la stessa perentorietà della penisola salentina, fare una ricognizione precisa e puntuale di questa «galassia di teatri di tendenze, scuole e stili diversissimi» (Taviani 1986: 368) che racchiude il Terzo Teatro equivale a «camminare sui carboni ardenti» (Mazzone 2024)¹³ e non è, pertanto, impresa semplice; soprattutto se la galassia in questione racchiude, dentro di sé, tutti quegli artisti isolani, isolati ed esclusi che definiscono, in modo autonomo, il proprio personale senso di fare teatro – ciò che Jovet chiamava «l’eredità di noi a noi stessi» (Barba 2023: 297).

Lacuna, rappresentata dalla mancanza di un’indagine sistematica sulla nascita e gli sviluppi del Terzo Teatro in Sicilia, che si è voluta colmare attraverso la realizzazione di un censimento e di una mappatura di quelle realtà che hanno guardato o guardano ancora a quell’esperienza formativa e performativa, al fine di far riemergere la «cultura sommersa dei “senza nome” del Teatro» (Barba 2023: 451), attraverso la somministrazione – a 165 interlocutori siciliani – di un questionario informativo dal punto di vista anagrafico, geografico e organizzativo in formato elettronico¹⁴ per scoprire tipologia, durata e collocazione territoriale delle loro attività teatrali.

I dati emersi dalle risposte al questionario di *Google Forms*¹⁵ – sono pervenute 89 risposte su 165 – sono stati raccolti e analizzati dall’unità catanese, elaborando una griglia di nodi concettuali indispensabili per storicizzare

13 Conversazione con Beno Mazzone di Doriana Giudice (Palermo, Teatro Libero, 25 giugno 2024).

14 Si è chiesto, ai soggetti selezionati, di compilare un modulo di *Google Forms* nel quale indicare il grado di autoriconoscimento nel Terzo Teatro o Teatro di Gruppo; di descrivere brevemente, anche solo elencandole, le principali attività laboratoriali e/o al servizio della comunità svolte nei territori di pertinenza e di indicare eventuali risorse bibliografiche (libri, monografie, articoli critici e scientifici, rassegna stampa) e risorse archivistico-documentarie riferite alla propria attività (archivi, fondi archivistici, centri di documentazione).

15 Il questionario è visionabile al link: <https://forms.gle/Bdzeo6jA4EDB5Guk6>.

correttamente la penetrazione del Terzo Teatro nel Sud Italia e inquadrare le conseguenti ricadute storico-sociali sulla contemporaneità o sulle comunità di riferimento. Dopo aver scoperto il grado di appartenenza o, quantomeno, di filiazione che ciascuna realtà riconosce al Terzo Teatro e dopo averne approfondito la storia e le attività svolte al servizio delle comunità dei territori di pertinenza, abbiamo appurato che la maggior parte delle realtà siciliane mappate appartengono alla provincia di Palermo (30 su 89, declinate principalmente in esperienze di teatri di gruppo) e alla provincia di Catania (27 su 89, per lo più rappresentate da singoli artisti che, nelle pratiche di Barba, hanno trovato l'ispirazione per le loro future ricerche). Per interpretare questi numeri si è rivelato utile integrare, intersecare e interpolare i meri dati con le informazioni desumibili dalla rassegna stampa, dai documenti fotografici, dagli articoli in rivista contenuti negli archivi teatrali di pertinenza¹⁶, ove presenti, al fine di rintracciare i fili della memoria perduta o, talvolta, di costruire *ex novo* un senso che possa dar voce ai muti frammenti rinvenuti.

Per scoprire poi cosa sia rimasto, oggi, di quelle storie perdute si è considerata la possibilità di giungere a «dissotterrare l'archivio», seguendo quelle «tracce che svelano “ciò che è stato”», e intercettare i tanti fondi privati sparsi per la Sicilia in quanto poli di aggregazione straordinariamente densi non ancora esplorati, aperti «alla re-interpretazione, al ri-ordinamento, alla ri-enunciazione» (Giannachi 2021: 81, 76). Comprendiamo bene, infatti, quanto possano risultare «inappropriabili»¹⁷ le esperienze di chi ha trovato

16 Alla fine del progetto di ricerca si procederà con la digitalizzazione dei materiali raccolti e la loro organizzazione in una piattaforma web – al fine di garantire la piena interoperabilità dei dati e il passaggio a una conservazione programmata, indispensabile per una condivisione ampia e partecipata – che conterrà una mappa geoculturale della Sicilia che restituirà le stratificazioni performative del Terzo Teatro nel territorio indagato. La mappa geografica avrà una fruizione del tutto simile a *Google Maps* e consentirà, pertanto, tramite l'utilizzo del cursore, di trascinare, allargare o restringere la visualizzazione, in modo da inquadrare l'area scelta. Cliccando su ogni segnalatore, si aprirà una finestra con le informazioni principali e, ove disponibile in rete, un link che indirizzerà al sito web, alla pagina Facebook o ad altre fonti di approfondimento dell'artista o del gruppo in questione.

17 Ai fini della nostra indagine, potrebbe risultare utile guardare ad altre esperienze di difficile catalogazione. Ad esempio, il progetto di ricerca del 2016, coordinato da Annalisa Sacchi, dal titolo *INCOMMON. In praise of community Shared creativity in arts and politics in Italy (1959-1979)* ha reso fruibili i diversi materiali dell'analisi della scena della sperimentazione teatrale in Italia negli anni Sessanta e Settanta, nel tentativo di far emergere

nel Terzo Teatro o nelle sue aporie – il teatro inteso come laboratorio, officina o cantiere teatrale, la performance o il cosiddetto «teatro di interazioni sociali» (Meldolesi 2012) – il territorio di sperimentazione per la propria ricerca artistica e sociale non disciplinata e disarticolata, di conseguenza, in archivi dispersi, minori, dimenticati, in collezioni private o ancora in conversazioni intime, in intrecci, in trame sotterranee. Per quanto marginale e frammentaria, però, sembrerebbe che ci sia ancora una “memoria viva” mantenutasi nel rapporto orale tra le generazioni e negli aneddoti degli attori, dei registi, degli studiosi, degli spettatori e dei critici che ne furono protagonisti.

È per questo motivo che, prendendo a modello progetti virtuosi¹⁸, l'unità catanese ha pensato di porsi in ascolto di quelle tracce realizzando delle audio-interviste¹⁹. Gli artisti siciliani individuati e coinvolti nelle interviste diventeranno, in questo modo, dei testimoni preziosi in grado di colmare possibili assenze e di creare «elementi generativi di contronarrazioni» (Sacchi 2024: 14) che potranno rendere ancor più produttiva la nostra indagine. Sarà opportuno maneggiare con cura ciò che sarà emerso e raccontare, con lo stesso ardore che ha animato artisti e compagnie siciliane – vicini o meno al Terzo Teatro, lo si scoprirà – quel «regno di fuochi fatui e cartapesta»²⁰ di montaliana memoria che è l'oggetto dei nostri studi teatrali. Se è vero,

le forme relazionali, affettive e collaborative tra i protagonisti, le pratiche sceniche e le nuove forme politiche espresse dalle lotte e dai movimenti attivi in quel periodo. Tali ricerche sono confluite in Sacchi 2024.

18 Tra questi sicuramente il Progetto Ormete (Oralità Memoria Teatro), un progetto di ricerca permanente (attivo dal 2012) ideato da Donatella Orecchia (Università di Roma Tor Vergata) e da Livia Cavaglieri (Università di Genova) che, in collaborazione con l'Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi di Roma e il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, raccoglie, custodisce e condivide i racconti e le memorie dei protagonisti del teatro del Novecento sotto forma di interviste che possono essere ascoltate in streaming, accompagnate da una scheda che permetta di risalire alle informazioni di contesto e da una dettagliata tavola dei contenuti. Cfr. <https://www.ormete.net/homepage/>.

19 Si vedano, in tal senso, le precedenti operazioni condotte in Sicilia da Bernadette Majorana con Italia Chiesa Napoli e da Laura Mariani con Pina Patti Cuticchio, oppure il lavoro di interviste video ai componenti dell'Odin Teatret sul tema del training coordinato da Mirella Schino e realizzato tra il 2009 e il 2011.

20 La citazione è tratta dal lavoro di Maria Silvia Assante, *Montale e la musica: «Quel regno di fuochi fatui e cartapesta»*, tesi di Dottorato in Filologia moderna, rel. Antonio Saccone, ciclo XXVIII, Università di Napoli Federico II, 2016, che ripercorre l'intera produzione di Eugenio Montale, prosastica e poetica, seguendo una traccia esclusivamente musicale.

infatti, che il teatro lo si fa anche «per ricavarti un'interiorità»²¹, potrebbe essere altrettanto vero che ci si avvicina a questi «studi di limiti, confini, relazioni estreme» (Schino 2018: 83) per lo stesso motivo.

Bibliografia

Barba, E. (2023). *Le mie vite nel Terzo Teatro. Differenza, mestiere, rivolta*, ed. Lluís Masgrau. Edizioni di Pagina.

Bonomo, B. (2018). “Deontologia della ricerca, questioni etiche, implicazioni giuridiche: le Buone pratiche per la storia orale”. In D. Orecchia, L. Cavaglieri (Eds.), *Fonti orali e teatro. Memoria, storia, performance*. Dipartimento delle Arti e AlmaDL - Area Biblioteche e Servizi allo Studio («Arti della performance: orizzonti e culture», 8).

Giannachi, G. (2021). *Archiviare tutto. Una mappatura del quotidiano*. Treccani. (Original work published 2016).

La Camera, C. (Ed.) (2021). *Terzo Teatro. Un grido di battaglia*. La Bussola.

Mazzone, B. (2020). *Cinquant'anni di creazioni (1969-2019)*. Theatrum Mundi Edizioni.

Mazzone, B. (2024). *Cinquant'anni di creazioni ospiti (1973-2023)*. Theatrum Mundi Edizioni.

Meldolesi, C. (2012). “Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali”. *Teatro e Storia* 33, 357-378.

Sacchi, A. (2024). *Inappropriabili. Relazioni, opere e lotte nelle arti performative in Italia (1959-1979)*. Marsilio.

Schino, M. (2020). “Ricordo e memoria. Il teatro dei gruppi 1969-1976”, *Teatro e Storia* 41, 47-88 (parte prima) e 115-138 (parte seconda).

Taviani, F. (1986). “1964-1980: da un osservatorio particolare”. In F. Cruciani, C. Falletti (Ed.), *Civiltà teatrale nel XX secolo*. Il Mulino (originariamente pubblicato come postfazione a E. Barba, *The Floating Islands*, Holstebro, Odin Teatret, 1979).

21 Conversazione con Ferdinando Taviani di Luca Vonella, Roma, 29 dicembre 2011. Cfr. Vonella 2020: 113.

Taviani, F. (2020). “Quando recitava il mare. Lettera sul Terzo Teatro”. *Teatro e Storia* 41, 39-45.

Ruffini, F. (2020). “Contraria sunt complementa. Mail e messaggi a mano sul Terzo Teatro”. *Teatro e Storia* 41, 139-152.

Vonella, L. (2014-2015). *La breve estate del Teatro di Gruppo. Il Movimento di Base in Italia e due esempi di resilienza*, tesi di Laurea specialistica in Teatro e Arti della Scena, rel. Mirella Schino, Università di Torino, a.a. 2014-2015.

Vonella, L. (2020). “Una tradizione marginale. Il movimento teatrale dei gruppi di base (1970-1978)”. *Teatro e Storia* 41, 89-113.