

# culture teatrali

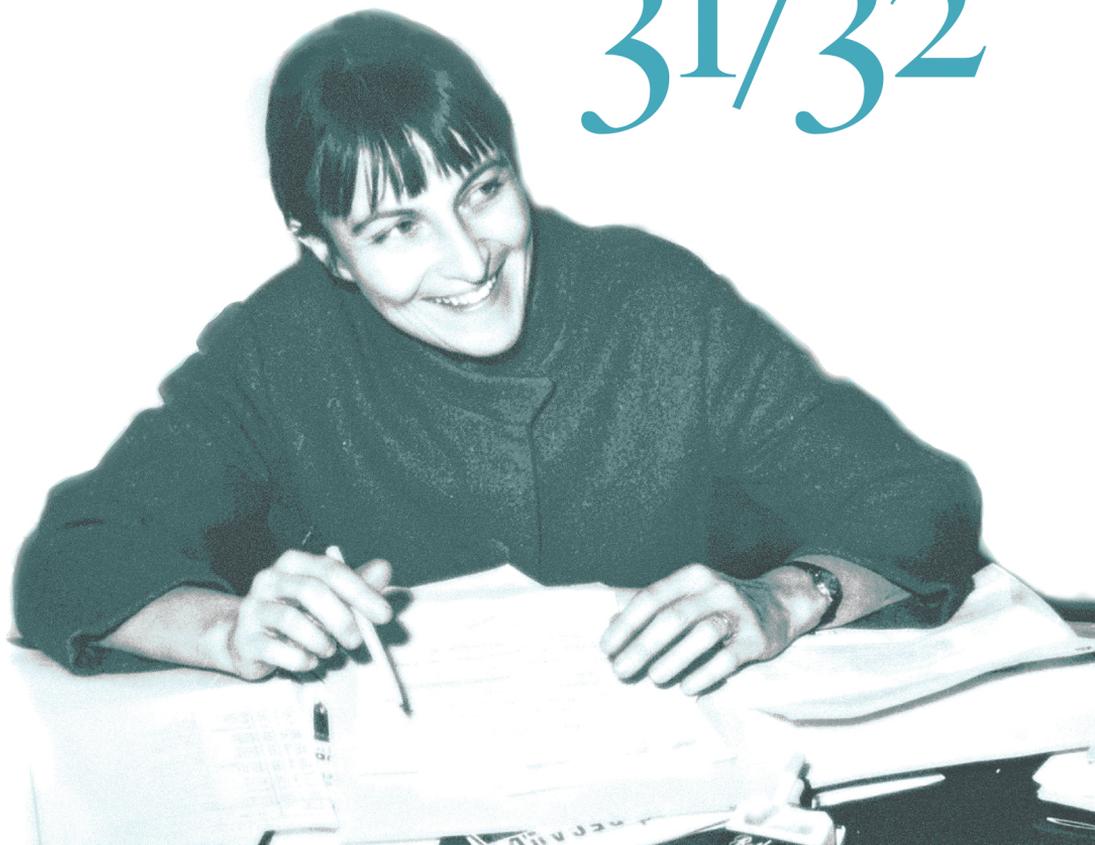
**Donne Teatro  
Storiografia**  
a cura di Silvia Mei

**Dossier sul Workcenter  
of Jerzy Grotowski  
and Thomas Richards**  
a cura di  
Marco De Marinis

**Sezione Studi**

annale 2022 / 2023

31/32



## **Culture Teatrali**

Studi, interventi e scritture sullo spettacolo

Annali fondati da Marco De Marinis

Nuova serie

*Direzione:* Silvia Mei e Marco De Marinis (direttore onorario)

*Direttore responsabile:* Marco De Marinis

*Comitato Scientifico:* Marco Consolini (Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3), Helga Finter (Justus-Liebig-Universität Gießen); André Lepecki (Tisch School of the Arts - New York University), Claudio Longhi (Piccolo Teatro di Milano); Freddie Rokem (Tel Aviv University); Rebecca Schneider (Brown University), Richard Schechner (Tisch School of the Arts - New York University)

*Comitato Editoriale:* Fabio Acca (Università di Torino), Roberto Cuppone (Università di Genova), Ariane Martinez (Université de Lille), Teresa Megale (Università di Firenze), Francesco Saverio Minervini (Università di Foggia), Mara Nerbanò (Accademia di Belle Arti di Massa-Carrara), Tiziana Ragno (Università di Foggia), Carlo Serra (Università della Calabria), Dario Tomasello (Università di Messina)

*Segreteria di Redazione:* Marianna Doronzo, Natascha Mengozzi Scannapieco, Angelo Romagnoli

Hanno collaborato a questo numero Alessia Bignotti e Erica Greco

*Contatti rivista:* rivista.cultureteatrali@gmail.com

*Peer review:* la pubblicazione di un contributo su «Culture Teatrali» comporta il passaggio attraverso il sistema di *double blind peer review*.

Questo numero è stato realizzato con un contributo sui fondi del 5x1000 dell'IRPEF a favore dell'Università di Foggia, in memoria di Gianluca Montel (Published with a contribution from 5x1000 IRPEF funds in favour of the University of Foggia, in memory of Gianluca Montel).

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 7374 del 6 novembre 2003.

*In copertina:* Anne d'Arbeloff negli anni Sessanta. Fotografia conservata nell'Archivio della famiglia Guerrieri (per gentile concessione).

# culture teatrali

studi, interventi  
e scritture  
sullo spettacolo

31-32, annale 2022/2023

edizioni di pagina

© 2024, Edizioni di Pagina

Per abbonarsi (o richiedere singoli numeri)  
rivolgersi a

*Edizioni di Pagina*

via Rocco Di Cillo 6 – 70131 Bari

Tel. +39 080 5031628

e-mail: [info@paginasc.it](mailto:info@paginasc.it)

<http://www.paginasc.it>

Finito di stampare nel dicembre 2024

da Services4Media s.r.l. – Bari

per conto di Pagina soc. coop.

ISBN 979-12-5609-073-0

ISSN 1825-8220

## Sommario

Editoriale 9

### **DONNE TEATRO STORIOGRAFIA**

a cura di Silvia Mei

*Silvia Mei*

Introduzione 13

*Selene Guerrieri*

Anne d'Arbeloff (1925-2022). Una viaggiatrice, costruttrice di ponti 25

*Laura Budriesi*

Il contributo di Una Chaudhuri e Laura Cull.  
Verso una animalizzazione degli studi teatrali 44

*Irene Pipicelli*

Svelare il corpo. Un dialogo a venire tra coreografia,  
femminismo e genere 65

*Cristina Grazioli*

Figure di donne. Ricerca e creazione nelle arti della marionetta 79

*Francesca Di Fazio*

Ecofemminismo e creature dei possibili. Il teatro  
di Marta Cuscunà tra contronarrazione e uso della figura 101

*Mimma Valentino*

Per una drammaturgia d'attrice. La formazione artistica  
di Marion D'Amburgo (1972-1984) 119

<i>Maia Giacobbe Borelli</i> Un thè dal sapore amaro. L'esperienza performativa di <i>The a Tre</i> a Roma (1978-1980)	135
<i>Laura Peja</i> Prendersi cura della storia e della memoria come atto politico. Franca Rame tra scena e archivio	155
<i>Monica Cristini</i> Il mondo-teatro di Ellen Stewart	172
<i>Maria Morvillo</i> Helene Weigel al timone del Berliner Ensemble	186
<i>Donatella Gavrilovich</i> La storia del teatro modernista, anti-tendenza e sottotraccia delle studiose russo-sovietiche	200
<i>Valeria Puccini</i> Una donna nel mondo maschile del melodramma. Paola Masino autrice di libretti d'opera	217
<i>Annamaria Corea</i> La danza, la generazione delle storiche pioniere e il caso dell' <i>Enciclopedia dello Spettacolo</i> (1954-1967)	230
<i>Maria Pia Pagani</i> Dora Setti: una voce per la storiografia dusiana	246
<i>Erica Greco</i> Ria Rosa: una sciantosa tra teatro e impegno politico	260
<i>Francesca Soldani</i> <i>Un episodio dei misteri del chiostro napoletano</i> di Enrichetta Caracciolo: dal romanzo alla scena?	275
<b>DOSSIER SUL WORKCENTER OF JERZY GROTOWSKI AND THOMAS RICHARDS</b> a cura di Marco De Marinis	
<i>Marco De Marinis</i> Introduzione	287
<i>Thomas Richards</i> To Marco De Marinis, October 1, 2022	289

<i>Thomas Richards</i> Chiusura del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards	291
<i>Mario Biagini</i> Al Workcenter	294
<i>Dariusz Kosiński</i> The chronicle of the end foretold	315
<i>Antonio Attisani</i> Varia umanità. Prima, durante e dopo il Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards	332
<i>Paul Allain</i> Any breath left: what next for Grotowski after the Workcenter?	348
<i>Felicita Marcelli</i> Gli assetati	358
<i>Mara Nerbano</i> Comunità, cittadinanza attiva, lavoro su di sé. Una cronistoria del progetto <i>Invito al canto</i> dell'Open Program	365
<b>STUDI</b>	
<i>Gregory L. Scott</i> Lo <i>Ione</i> di Platone e <i>poiēsis</i> come “musica-danza e versi”	391
<i>Angelo Romagnoli</i> Notes on the three spaces of the actor. A research outline	406
<i>Matteo Boriassi</i> Stabilire il vero <i>Porcile</i> . Bestialità e volontà sacrificale nella tragedia di Pier Paolo Pasolini	427
<i>Vanja Baltić</i> <i>Adikìa</i> . On original sin within the tragic imagery	449
Abstracts	463

Monica Cristini

## Il mondo-teatro di Ellen Stewart

Ellen Stewart (1919-2011), fondatrice del Café La MaMa, la sede più rappresentativa e sicuramente più longeva del circuito teatrale Off-Off Broadway di New York, è una figura nota e riconosciuta nell'ampio panorama dell'avanguardia teatrale americana del secondo Novecento. Ho avuto modo di approfondirne la conoscenza qualche anno fa grazie a una ricerca dedicata ai rapporti tra il Café La MaMa e il teatro europeo<sup>1</sup>, nella quale ho indagato il ruolo fondamentale che questo piccolo teatro newyorkese ha avuto, a partire dagli anni Sessanta, nel promuovere lo scambio culturale e artistico tra Stati Uniti ed Europa. Un impegno che Stewart si è assunta sin dall'inizio favorendo un processo da lei chiamato *cross-pollination*, attraverso il quale ha messo in contatto artisti provenienti da tutto il mondo. Grazie alla mia ricerca sono dunque venuta a conoscenza delle numerose circostanze che l'hanno vista protagonista e che oggi ci permettono di riconoscere a lei e al suo teatro un importante ruolo nello sviluppo dell'avanguardia occidentale.

Tuttavia, anche se nell'ambito del teatro americano e degli studi teatrali la storia di Ellen Stewart si identifica con quella del Café La MaMa e delle sue produzioni, dobbiamo tener conto delle molte sfaccettature del suo lavoro per comprendere appieno quanto il suo apporto sia stato cruciale sia per lo sviluppo del teatro Off-Off Broadway sia per l'intera avanguardia. Ritengo infatti che nonostante nell'ambito degli studi teatrali di ciò le sia reso il merito, manchi l'approfondimento di alcune iniziative da lei intraprese nel portare avanti una riflessione sul valore del teatro e delle arti performative che l'hanno vista partecipe a incontri e convegni nelle scuole e nelle università, attività spesso riportate dalla stampa locale ma che

<sup>1</sup> Questo articolo nasce da un approfondimento affrontato nel corso del progetto *La MaMa Experimental Theatre: a lasting bridge between cultures – MariBet*, finanziato dal programma per la ricerca e l'innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020, Marie Skłodowska-Curie, grant agreement N. 840989. Ringrazio per la preziosa collaborazione Mia Yoo e La MaMa Archive di New York, le archiviste che mi hanno assistito nella ricerca e il suo direttore Ozzie Rodriguez.

si trovano solo accennate in molti studi. Dalla letteratura disponibile emerge sicuramente un lavoro quotidiano di organizzazione, di ricerca e pubbliche relazioni con compagnie provenienti da tutto il mondo, non meno considerevole è tuttavia l'attività di Ellen Stewart sul territorio, un impegno che l'ha resa punto di riferimento per la collettività teatrale di New York. Anche se ciò non costituisce una novità per gli studiosi che si sono dedicati all'Off-Off Broadway, penso che un approfondimento che si addentri più nei particolari aiuterà a delineare un ritratto ancor più definito di Ellen Stewart e a comprendere quanto la sua dedizione al teatro fosse tale da creare intorno a sé un vero e proprio *mondo-teatro*.

Altri studi, di cui si parlerà a breve, hanno in modi diversi presentato la figura della fondatrice del La MaMa, collocandola a ragione tra le maggiori personalità dell'avanguardia americana, ma credo sia importante, e doveroso, parlarne anche nel contesto di questo numero monografico che offre la possibilità di ricordarla accanto a molte altre donne che hanno partecipato in modo sostanziale allo sviluppo e alla definizione del nostro teatro. Questo articolo mi offre dunque una preziosa occasione per introdurre alcune questioni che l'hanno vista protagonista a New York e negli Stati Uniti, e che contribuiscono a farci comprendere quanto Stewart abbia seguito una sua personale visione dando vita a un peculiare modo di fare teatro, influenzando profondamente e segnando positivamente i numerosi artisti che hanno avuto la possibilità di farne parte.

Produttrice, impresaria, manager, ma anche costumista, regista e coreografa, Ellen Stewart arriva a New York City da Chicago, Illinois, nel 1950 all'età di trentun anni. Dopo un lungo periodo di lavoro come stilista di moda, nel 1961 fonda il Café La MaMa in uno scantinato al 321 di East 9<sup>th</sup> Street per sostenere i giovani drammaturghi e aiutarli a realizzare i loro sogni di carriera. Stewart apre infatti il suo primo teatro nell'East Village, un economico quartiere nella parte sud-est di Manhattan nel quale prende in affitto il seminterrato per adibirlo ad atelier di moda. Ne fa invece una *coffeehouse* seguendo l'idea suggeritale dall'amico drammaturgo Paul Foster e del fratello acquisito Fred Lights, anch'egli drammaturgo: un caffè nel quale ospitare le messe in scena delle opere inedite dei giovani amici e dei loro colleghi. Gli scrittori neofiti condividono infatti il problema di non vedere accettati i propri drammi per le produzioni nei teatri appartenenti al circuito più istituzionale e commerciale dell'Off-Broadway, che prediligono invece le opere di autori noti per garantirsi l'affluenza del pubblico<sup>2</sup>.

Numerose sono le interviste a Ellen Stewart, le testimonianze dei collaboratori e

<sup>2</sup> Del teatro Off-Off Broadway hanno scritto in Italia M. De Marinis, *Il Nuovo Teatro (1947-1970)*, Milano, Bompiani, 1995; M. Dini, *Teatro d'Avanguardia Americano*, Firenze, Vallecchi, 1978 e R. Bianchi, *Off Off & Away. Percorsi, Processi, Spazi del Nuovo Teatro Americano*, Torino, Studio Forma, 1981. Tra i saggi pubblicati in inglese, fondamentale è la monografia di S.J. Bottoms, *Playing Underground. A Critical History of the 1960s Off-Off-Broadway Movement*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2009.

gli articoli pubblicati su quotidiani e riviste che sin dalla seconda metà degli anni Sessanta raccontano del Café La MaMa e della sua fondatrice. Non manca nondimeno un'attenzione da parte degli studi teatrali, che sembrano però coglierne l'importanza soltanto a vent'anni dall'apertura del teatro: ne parla Stewart stessa nel saggio *Ellen Stewart and La Mama*, pubblicato su «The Drama Review» nel numero monografico del 1980 dedicato alle donne nel teatro<sup>3</sup>, mentre nel 1991 compare una lunga intervista sul «Journal of Dramatic Theory and Criticism»<sup>4</sup>. Barbara Lee Horn pubblica la sua bio-bibliografia nel 1993<sup>5</sup>, mentre un lungo saggio di Cindy Rosenthal nel 2006 ne ricostruisce l'intera storia sulla rivista diretta da Richard Schechner<sup>6</sup>. La studiosa americana, che a lungo ha seguito Ellen Stewart e il lavoro dei suoi artisti, ha successivamente pubblicato un importante volume che ripercorre i primi cinquant'anni di attività del teatro La MaMa attraverso i manifesti degli spettacoli prodotti<sup>7</sup>. In *Ellen Stewart's La Mama ETC as Lower East Side Landing Site* Hillary Miller ricostruisce invece l'avvicinarsi delle diverse sedi che dal 1961 a oggi hanno ospitato prima il Café La MaMa e in seguito il La MaMa Experimental Theatre Club (ETC)<sup>8</sup>; l'autrice dedica infine ampio spazio al teatro della Stewart e al suo coinvolgimento nella scena sperimentale, nel volume *Drop Dead: Performance in Crisis 1970s New York*<sup>9</sup>.

In Italia l'attività del piccolo teatro dell'East Village è stata invece sin dagli anni Settanta oggetto delle ricerche di alcune studentesse che ne hanno presentato gli approfondimenti nelle rispettive tesi di laurea<sup>10</sup>; ne hanno in seguito parlato ampia-

<sup>3</sup> E. Stewart, *Ellen Stewart and La Mama*, in «The Drama Review», XXIV, 1980, n. 2 (*Women and Performance Issue*), pp. 11-22.

<sup>4</sup> B. Ostroska, *Interview with Ellen Stewart of La Mama Experimental Theatre Club, December 9, 1989*, in «Journal of Dramatic Theory and Criticism», VI, 1991, n. 1, pp. 99-105.

<sup>5</sup> B. Lee Horn, *Ellen Stewart and La MaMa*, Westport-London, Greenwood Press, 1993. La bio-bibliografia è in realtà una pubblicazione sconosciuta dall'attuale direzione del La MaMa per l'imprecisione dei dati riportati.

<sup>6</sup> C. Rosenthal, *Ellen Stewart La Mama of Us All*, in «The Drama Review», L, 2006, n. 2, pp. 12-51.

<sup>7</sup> C. Rosenthal, *Ellen Stewart Presents. Fifty years of La MaMa Experimental Theatre*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2017. Il libro, commissionato alla studiosa dallo stesso teatro, ripercorre in modo puntuale la storia del La MaMa dalla sua fondazione, con interessanti focus su alcune produzioni e sugli eventi organizzati dalla Stewart e facendo emergere il suo fondamentale apporto allo sviluppo del teatro sperimentale newyorkese.

<sup>8</sup> La MaMa Experimental Theatre Club (ETC) è il nome dato al Café La MaMa nella seconda metà degli anni Sessanta. H. Miller, *Ellen Stewart's La Mama ETC as Lower East Side Landing Site*, in «Performance Research», XX, 2015, n. 4, pp. 53-61.

<sup>9</sup> H. Miller, *Drop Dead: Performance in Crisis 1970s New York*, Northwestern University Press, Evanston, 2016.

<sup>10</sup> D. Farneti, *Viaggi attraverso l'ultimo teatro americano*, Tesi di laurea, Bologna, Università di Bologna, 1974 (relatore Prof. Giuliano Scabia); M.A. Archinto, *Il Teatro "La Mama E.T.C." di New York: storia di un centro per la sperimentazione teatrale*, Tesi di laurea, Bologna, Università

mente Giulia Palladini e Moreno Cerquetelli nel volume da lui curato *La MaMa dell'Avanguardia. Il teatro di Ellen Stewart, i rapporti con l'Italia*<sup>11</sup>. Sempre Palladini ha dedicato a Ellen Stewart un ulteriore articolo, *Com-memorare Ellen Stewart, la Mama: narrazione e custodia di una parentela*, pubblicato su «Culture Teatrali» nel 2011<sup>12</sup> e ha riservato ampio spazio a La MaMa anche nel più recente *The Scene of Foreplay*<sup>13</sup>. Infine, l'impegno di Ellen Stewart nel tutelare il teatro Off-Off Broadway a New York e a collaborare con gli altri protagonisti dell'avanguardia occidentale, si legge nei saggi dedicati al teatro sperimentale, negli articoli apparsi sui quotidiani e nei numerosi documenti organizzativi custoditi nell'archivio del La MaMa.

Ma prima di introdurre alcuni degli eventi che hanno visto protagonista Ellen Stewart, è importante innanzitutto soffermarsi su un suo tratto personale, ovvero il forte istinto materno che, come sottolinea Giulia Palladini<sup>14</sup>, l'ha guidata nella conduzione del suo teatro donandogli lo stile unico e caratteristico che lo ha contraddistinto sin dai primi anni Sessanta. Il Café prende infatti il nome dalla sua direttrice, chiamata "Mama" da amici e colleghi per la propensione a prendersi cura di loro offrendo agli artisti una scena per l'allestimento delle opere, ma anche dando loro (e talvolta alle famiglie) ospitalità. È importante tenere presente questa peculiarità poiché, insieme all'idea di un teatro come luogo di scambio artistico e culturale che è stata sin dall'inizio alla base della sua attività, essa è altresì fondante del suo approccio d'impresaria e foriera del suo successo negli Stati Uniti e nel mondo, dove il Café La MaMa e la sua fondatrice sono visti come una cosa sola.

Chiunque abbia testimoniato dell'esperienza di collaborazione con la *coffeehouse* newyorkese non ha potuto esimersi dall'esprimere la sua gratitudine nei confronti di Ellen Stewart. Una giovane donna afroamericana intuitiva e tenace tanto da riuscire, in un'America d'inizio anni Sessanta che ancora non ha risolto le questioni razziali, a fare del suo piccolo caffè una delle principali sedi del teatro sperimentale di New York. Una mecenate che sa mettere i giovani artisti nelle condizioni di poter creare, fornendo i mezzi e lo spazio per dare forma alla loro arte e concretizzando così la moderna concezione di residenza artistica. Lo esplicita lei stessa in

di Bologna, 1986 (relatore Prof. Claudio Meldolesi); L. Natalizi, *Il "viaggio in Umbria" di Ellen Stewart. Una ricognizione in chiave antropologica dell'attività del "La Mama Umbria International"*, Tesi di laurea, Perugia, Università di Perugia, 1997; G. Palladini, *Ellen Stewart e La Mama: un'idea di teatro*, Tesi di laurea, Bologna, Università di Bologna, 2005 (relatore Prof. Marco De Marinis).

<sup>11</sup> M. Cerquetelli (a cura di), *La MaMa dell'Avanguardia. Il teatro di Ellen Stewart, i rapporti con l'Italia*, Roma, Edizioni Internazionali, 2006.

<sup>12</sup> G. Palladini, *Com-memorare Ellen Stewart, la Mama: narrazione e custodia di una parentela*, in «Culture Teatrali», 2011, n. 21, pp. 233-253.

<sup>13</sup> G. Palladini, *The Scene of Foreplay. Theater, Labor, and Leisure in 1960s New York*, Evanston-Illinois, Northwestern University Press, 2017.

<sup>14</sup> *Ibid.*

un'intervista in cui spiega, «mi considero una che incoraggia le persone a esplorare il loro potenziale. Diventi una di loro e usi le tue capacità per migliorare ciò che hanno, ciò che fanno. Questa è la mia filosofia»<sup>15</sup>.

Agli albori degli anni Sessanta, Ellen Stewart decide così di impegnarsi come produttrice contribuendo alla fortuna di molti giovani artisti, come i registi Tom O'Horgan e Andrei Serban, e numerosi drammaturghi, tra cui Jean-Claude van Itallie, Tom Foster, Rochelle Owens, Megan Terry, e Tom Eyan, solo per citarne alcuni. Non mancano gli attori – tra chi ha iniziato a calcare le scene proprio a La MaMa possiamo citare Priscilla Smith e Seth Allen – e altri artisti, come lo scenografo Jun Maeda<sup>16</sup> e Bob Wilson, che inizia la sua carriera ideando le maschere di *Motel* indossate nelle prime performance presentate in Europa nel 1965<sup>17</sup>.

L'ambiente in cui prende forma il teatro di Ellen Stewart è quello dell'Off-Off Broadway, un movimento sorto nel contesto del fermento sperimentale che anima New York e che si contraddistingue per la collaborazione tra gli artisti e tra i teatri, la condivisione degli spettacoli e le coproduzioni, nel nome della sperimentazione svincolata dalle imposizioni commerciali che gravano invece sul teatro di repertorio dell'Off-Broadway. Artisti già affermati collaborano con i giovani emergenti su una scena che agli inizi è anche amatoriale: gli spettacoli sono spesso offerti gratuitamente e prodotti dai direttori degli spazi che li ospitano<sup>18</sup>. Attori, registi e drammaturghi non recepiscono un compenso ma prendono parte alle rappresentazioni

<sup>15</sup> «I think of myself as one who encourages people to explore their potential. You let yourself become one of them and you use whatever skills you have to enhance what they have, what they do. This is my philosophy». Ellen Stewart, in C. Rosenthal, *La MaMa Presents*, cit., p. 23. Trad. di chi scrive. A ispirare Ellen Stewart è l'esempio di Abraham Diamond, il venditore ambulante di tessuti conosciuto nei primi mesi a New York che l'aveva accolta in famiglia come una figlia e incoraggiata a perseguire il sogno di diventare stilista. Cfr. C. Rosenthal, *Ellen Stewart La Mama of Us All*, cit. e Giulia Palladini, *Lo spazio del La MaMa*, in M. Cerquetelli (a cura di), *La MaMa dell'Avanguardia*, cit., pp. 11-69.

<sup>16</sup> L'artista giapponese, che faceva precedentemente parte della compagnia Tokyo Kid Brothers, è autore delle scenografie di *The Trojan Women*, diretto da Andrei Serban all'inizio degli anni Settanta, e lavora per numerose produzioni presentate a La MaMa, tra cui *The Good Woman of Sezuán* (1975) e *As You Like It* (1977).

<sup>17</sup> *Motel* è uno degli atti unici che compongono la trilogia *America Hurrà*, scritta da Jean-Claude van Itallie all'inizio degli anni Sessanta, prima di iniziare la collaborazione con l'Open Theatre. Con la prima compagnia, La MaMa Repertory Troupe diretta da Tom O'Horgan, Ellen Stewart produce le opere di molti giovani drammaturghi alle prime armi, facendole conoscere negli Stati Uniti e in Europa grazie alle tournée da lei organizzate a partire dal 1965. Circa le numerosissime produzioni del La MaMa e le compagnie residenti presso il teatro della Stewart, cfr. C. Rosenthal, *Ellen Stewart Presents*, cit.; agli scambi con l'Europa è invece dedicato il mio libro *La MaMa Experimental Theatre: a lasting bridge between cultures. The dialogue with the European theater in the years 1961-1975*, London and New York, Routledge 2023.

<sup>18</sup> La fruizione degli spettacoli è talvolta vincolata alla consumazione minima di un dollaro ma l'uso comune è quello della raccolta delle offerte tra il pubblico al termine della rappresentazione.

in nome dell'arte e della sperimentazione; le opere sono allestite in economia, con il minimo degli apparati, costituiti spesso da oggetti raccolti dalla strada o presi in prestito<sup>19</sup>. Per poter sopravvivere ai costi di mantenimento dei locali sono allora di frequente trasgredite le regole imposte dalla municipalità, motivo che porta a frequenti sanzioni e chiusure dei teatri stessi.

### Un'ambasciatrice in patria

Dal 1963 al 1965 il leader democratico Ed Koch e il Dipartimento di Polizia, in previsione dell'Esposizione Mondiale (prevista a New York tra il 1964 e il 1965), promuovono una campagna contro i locali notturni ordinando la chiusura di strip club, cabaret e bar, e prendendo di mira soprattutto le attività più tolleranti con i gay o che ospitano *Drag show*<sup>20</sup>. A causa del loro orientamento spesso controcorrente rispetto alla politica cittadina, anche i caffè diventano simbolo di oltraggio e per questo la municipalità ne forza spesso la chiusura, adducendo alternativamente alle molte disposizioni imposte per le licenze dei locali che offrono spettacoli dal vivo o ristorazione<sup>21</sup>. La questione tocca da vicino anche La MaMa<sup>22</sup> e le ripetute chiusure inducono Ellen Stewart a contrapporre all'accanimento della polizia la proposta di eventi che promuovono il teatro Off-Off Broadway – come le rappresentazioni eccezionalmente allestite nei teatri di repertorio – e, con i direttori degli altri caffè, si adopera per ottenere il consenso della stampa.

L'impegno di Stewart per l'intero circuito teatrale si evidenzia anche nella particolare circostanza della disputa che vede implicati i teatri Off-Off Broadway e l'Actors Equity Association, il sindacato americano che tutela i lavoratori dello

<sup>19</sup> Per un maggiore approfondimento, cfr. S.J. Bottoms, *Playing Underground*, cit.; G. Bianchi, *Off Off & Away*, cit., e K. McLeod, *The Downtown Pop Underground. New York City and the Literary Punks, Renegade Artists, Diy Filmmakers, Mad Playwrights, and Rock'n'Roll Glitter Queen who Revolutionized Culture*, New York, Abrams Press, 2019. Per una panoramica più completa sul teatro Off-Off Broadway, delle sue principali sedi e della gestione delle produzioni, cfr. anche M. Cristini, *L'unicità della drammaturgia Off-Off Broadway nell'Avanguardia Americana*, in «Il Castello di Elsinore», XXXV, 2022, n. 86, pp. 117-134.

<sup>20</sup> Cfr. J. Strasbourg, *The Village. 400 Years of Beats and Bohemians, Radicals and Rogues. A History of Greenwich Village*, New York, HarperCollins Publishers, 2014.

<sup>21</sup> Cfr. W.C. Stone, *Caffe Cino. The Birthplace of Off-Off Broadway*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2005. All'inizio degli anni Sessanta a New York l'attività dei caffè-teatro non è ancora regolamentata e sono previsti solo due tipi di licenza per i locali che propongono spettacoli dal vivo: quella dei cabaret, molto costosa e sostenuta dalla vendita di alcolici, e quella dei teatri, che prevede invece regole molto restrittive su sicurezza, dimensione degli spazi e attrezzature.

<sup>22</sup> Per evitare ulteriori incursioni delle autorità cittadine, Ellen Stewart cambia lo status del suo locale da *coffeehouse* a club con il nuovo nome La MaMa Experimental Theatre Club (ETC), offrendo gli spettacoli ai soli membri i quali, al costo di un dollaro la settimana per la tessera associativa, possono assistere gratuitamente alle performance.

spettacolo. L'associazione proibisce infatti agli attori membri di apparire in spettacoli teatrali se non regolarmente retribuiti, e dunque di prendere parte alle performance del circuito sperimentale per le quali ricevono un compenso non adeguato. Un regolamento che mette in difficoltà i teatri dell'East Village i quali, pur coinvolgendo nelle produzioni una maggioranza di artisti non professionisti, contano tra le loro fila anche attori scritturati nei teatri Off-Broadway e membri dell'Equity, i quali a causa delle sanzioni si allontanano dal teatro sperimentale. Un problema, dunque, per le sedi del circuito alternativo, ma anche per gli attori stessi, che vi trovano la possibilità e la libertà di sperimentare nuovi approcci recitativi e di messa in scena, liberi dai vincoli invece imposti nei teatri istituzionali della città.

In questo caso specifico l'intervento di Ellen Stewart si rivela cruciale. Ritenendo che l'inasprimento delle regole da parte del sindacato sia dovuto non tanto al giusto compenso non garantito agli artisti quanto alle lamentele dei teatri del circuito dell'Off-Broadway (costretti ad abbassare i prezzi dei biglietti per poter competere con la scena *underground* che di anno in anno attrae un pubblico sempre più numeroso), rifiuta di adeguarsi alle regole imposte dall'Equity pur trovandosi costretta a chiudere temporaneamente La MaMa per l'assenza degli attori iscritti al sindacato. Ellen Stewart si fa ambasciatrice dell'intero movimento: dopo i ripetuti incontri con l'associazione e grazie agli articoli in sua difesa pubblicati sui quotidiani<sup>23</sup>, ottiene il compromesso di un nuovo "Showcase and Workshop Code", con il quale l'Equity alleggerisce le restrizioni consentendo agli attori membri di esibirsi senza uno stipendio purché lo spettacolo sia offerto gratuitamente<sup>24</sup>.

Infine, a New York, la fondatrice del Café La MaMa organizza numerosi eventi per far sì che venga dato il giusto riconoscimento alla scena sperimentale. Tra questi si evidenzia il Coffee House Theatre Festival (che programma al Village South Theatre dall'1 al 7 giugno del 1964), al quale porta in rappresentanza del suo teatro *The Recluse* di Paul Foster e *Who's Afraid of Edward Albee*, di David Starkweather. Il 15 giugno dell'anno successivo organizza invece la prima Off-Off Broadway Theatre Conference, un incontro proposto come momento di confronto tra i gruppi e gli artisti del circuito. Pochi anni più tardi, nell'agosto del 1968, Stewart collabora all'organizzazione del Festival Internazionale Brandeis Interact alla Brandeis University e vi presenta *Massachusetts Trust* di Megan Terry, diretta da Tom O'Horgan; nel gennaio 1969 è invece alla Kent State University, dove tiene un seminario al Creative Arts Festival insieme a un'altra compagnia da lei formata, La MaMa Plexus

<sup>23</sup> L. Sacharow, *Drama Mailbag: The Case of Cafe La Mama*, in «The New York Times», 6 November 1966; D. Sullivan, *La Mama Re-Enters, Laughing, As Equity Gives Café Its O.K.*, in «The New York Times», 9 December 1966.

<sup>24</sup> A inaugurare la riapertura del Café La MaMa, il 7 dicembre 1966, è *Give My Regards to Off-Off Broadway*, una satira irriverente che ritrae il mondo del teatro *underground*, scritta per l'occasione da Tom Eyan, il drammaturgo e regista della compagnia Theatre of The Eye Repertory Company che ha sede a La MaMa dal 1967.

Workshop, diretta dal regista e attore Joel Zwick<sup>25</sup>. La presenza degli artisti del La MaMa in questi eventi organizzati dalle università segna l'inizio di una collaborazione con le istituzioni americane che sarà sempre più assidua: sono infatti gli anni in cui in America si diffonde sempre più la programmazione di seminari e workshop tenuti dagli artisti nel contesto dei programmi di studio accademici dedicati al teatro.

Come Richard Schechner, Stewart cerca di dare una risposta all'esigenza di una nuova preparazione per l'attore, questione emersa negli anni di maggiore diffusione dell'avanguardia teatrale americana. Lo fa favorendo la presenza dei maestri europei a New York (si ricordi il seminario di Jerzy Grotowski alla New York University del 1967, di cui è promotrice insieme a Schechner), supportando la formazione dei suoi attori in Europa (alcuni membri della prima compagnia formata nel 1965 si fermano all'Odin Teatret per frequentare i laboratori di Eugenio Barba e di Grotowski e vi tornano negli anni successivi), ma soprattutto sollecitando la sperimentazione di nuove forme di training proprio nelle università, sempre più coinvolte nella formazione dell'attore. La pragmaticità del pensiero di Ellen Stewart si evidenzia in questo caso nella fondazione del gruppo La MaMa Plexus Workshop, una compagnia che si dedica quasi esclusivamente allo sviluppo del training fisico e vocale dell'attore e i cui membri entrano a turno a far parte del corpo docente di Yale, del Brooklyn College della City University di New York e di altre importanti università americane<sup>26</sup>.

### Cross-pollination

C'è un principio in particolare su cui Ellen Stewart fonda tutta la sua attività, un *fil rouge* che lega le iniziative da lei intraprese nel tempo, ed è quello dello scambio artistico. Se infatti osserviamo la realtà del Café La MaMa prima, e del La MaMa Experimental Theatre Club poi, ne emerge un organismo di anno in anno alimentato dai diversi progetti artistici, ma che trova nutrimento soprattutto nelle numerose collaborazioni incoraggiate e sostenute dalla sua fondatrice: scambi tra gruppi di diverse appartenenze etniche, tra artisti provenienti dai più disparati settori, ma anche tra teatri e istituzioni newyorkesi e internazionali. Riconoscendo nel teatro

<sup>25</sup> In quell'occasione Joel Zwick e la moglie Diane Callum, attrice appartenente al gruppo, girano un film documentario sul training diretto dalla regista Shirley Clarke, fondatrice con Jonas Mekas dello sperimentale New American Cinema Group e regista del film *The Connection* (1961), tratto dall'omonimo spettacolo del Living Theatre messo in scena nel luglio del 1959.

<sup>26</sup> Cfr. S. Venable, *Actor Training. An Interview with Joel Zwick, Associate Professor of Drama*, in «Wheaton College Alumnae Magazine», 1972, pp. 16-20; *Letters: La MaMa Plexus to Ellen Stewart. Correspondence: La MaMa Plexus (1968-1974)*, in La MaMa Archives / Ellen Stewart Private Collection (New York); *1969 Creative Arts Festival. January 20-24*, volantino stampato, Kent State University, Department of Special Collections ad Archives (Kent, Ohio).

un possibile linguaggio universale, Ellen Stewart vede nel processo di *cross-pollination* il presupposto indispensabile per la crescita artistica. A La MaMa la condivisione del lavoro creativo tra le compagnie conduce all'inevitabile incrocio di stili e metodi e alla feconda trasmissione dei saperi, del training, di processi creativi e drammaturgici. Certa dell'arricchimento che questo scambio può portare, Stewart lo sostiene e incentiva il più possibile, spingendo attori e registi a entrare in contatto con altre realtà e portando a New York i maggiori maestri del teatro europeo e numerose compagnie provenienti dall'estero<sup>27</sup>.

Quello dello scambio interculturale è un principio da lei perseguito sin dal primo anno di attività, con la produzione delle opere scritte da autori stranieri: nel 1962 sono infatti messe in scena *The Two Executioners* di Fernando Arrabal e *Head Hunting* del coreano Pagoon Kang Wook, *The Room* di Harold Pinter e *Holiday*, di Dylan Thomas<sup>28</sup>. L'elenco sarebbe ancora lungo e riporta i nomi di altri importanti autori europei come Samuel Beckett e Eugene Ionesco, e quelli di artisti arabi e africani, tra i quali il mimo marocchino Samuel Avital, l'allievo di Étienne Decroux e Jean-Louis Barrault che nel 1971 fonda il suo Centre du Silence in Colorado. Una serie di produzioni che testimonia l'approccio internazionale che contraddistingue La MaMa da tutti gli altri teatri Off-Off Broadway, ma è *Hurrah for the Bridge*, atto unico di Paul Foster, a segnare la prima vera collaborazione con una compagnia straniera. L'opera debutta a La MaMa il 20 novembre del 1963, è messa in scena nel 1964 a Bogotà dalla University of the Andes Touring Theatrical Company (diretta dal regista Edgar Negret), ed entra in seguito a far parte del programma della prima tournée europea nel 1965. Queste prime esperienze all'estero suggeriscono infatti a Ellen Stewart di inviare i suoi artisti in tour in Europa, con la speranza di attirare l'attenzione della critica europea e di rimando quella dei maggiori quotidiani americani, che nei primi anni Sessanta ancora non prestano molta attenzione al circuito sperimentale. Un consenso che a New York si rende necessario per attrarre il pubblico nelle sale, ma soprattutto perché i drammi siano pubblicati e di conseguenza presi in considerazione per la produzione nei teatri del circuito Off-Broadway, requisito dunque essenziale per l'avvio al professionismo e per il successo degli scrittori.

Ellen Stewart mette allora insieme ben due compagnie dirette da due giovani artisti, Tom O'Horgan e Ross Alexander, acquista per i diciotto attori che ne fanno parte un biglietto di sola andata per attraversare in nave l'oceano, e organizza il loro soggiorno grazie all'ospitalità dell'American Center for Students and Artists a Parigi e della scrittrice Elsa Gress, che mette a disposizione la sua scuola in Danimarca. I due gruppi partono così nel settembre del 1965 per una tournée a Parigi

<sup>27</sup> Cfr. G. Palladini, *Lo spazio del La Mama*, cit., e C. Rosenthal, *Ellen Stewart Presents*, cit.

<sup>28</sup> I dati provengono dalla lista delle opere prodotte negli anni Sessanta gentilmente fornita a chi scrive da La MaMa Archives.

e a Copenaghen, organizzata in modo che una compagnia si esibisca per tre settimane in una città, per poi scambiarsi con l'altra per altre tre settimane.

Questo primo e piccolo progetto segna in realtà l'inizio del lungo dialogo, ancora oggi aperto, tra La MaMa e l'Europa. È infatti grazie ai tour che Ellen Stewart e le sue compagnie entrano in contatto con molti artisti europei, instaurando con alcuni di loro rapporti di collaborazione che durano nel tempo e si alimentano attraverso i reciproci inviti, la partecipazione ad attività condivise, le ospitalità e le collaborazioni. Riconoscendo l'importanza delle ricerche sul training, sin dal 1966 Stewart invia i suoi attori all'Odin Teatret per seguire i laboratori proposti da Eugenio Barba; insieme a Richard Schechner nel 1967 invita Jerzy Grotowski a New York, dove il maestro polacco tiene un lungo seminario pratico per gli studenti della New York University e con gli attori dell'Open Theatre, periodicamente ospite a La MaMa dal 1965<sup>29</sup>. I membri del gruppo La MaMa Plexus Workshop alla fine degli anni Sessanta prendono invece parte ai seminari estivi che si tengono all'Odin Teatret<sup>30</sup>, mentre il regista Andrei Serban e la musicista Elizabeth Swados partecipano ai viaggi in Oriente e in Africa organizzati da Peter Brook<sup>31</sup>.

Ellen Stewart promuove inoltre il suo progetto di *cross-pollination* invitando numerosi gruppi stranieri a La MaMa, dando loro la possibilità di vivere e lavorare nei suoi spazi e facilitando gli incontri con le compagnie residenti, come accade nel 1963 quando è ospite a La MaMa lo scrittore e regista israeliano Mark Sadan, o nel 1970, anno in cui i diciotto membri della compagnia giapponese Tokyo Kid Brothers vi si fermano per sei mesi<sup>32</sup>. Tutti questi scambi portano in seguito all'affiliazione a La MaMa di molti teatri nel mondo: grazie alla collaborazione con gli artisti israeliani, nel 1970 viene fondato La MaMa Tel Aviv; La MaMa Tokyo è invece aperto da un musicista che collaborava con i Tokyo Kid Brothers. Sono così istituiti negli anni diversi teatri *satellite* – a Bogotà, Londra, Amsterdam, Toronto, Singapore, in Serbia, Libano, Marocco, nelle Filippine, in Corea del Sud e Uganda –

<sup>29</sup> J. Grotowski, R. Schechner e J. Chwat, *An Interview with Grotowski*, in «The Drama Review: TDR», XIII, 1968, n. 1, pp. 29-45.

<sup>30</sup> Cfr. la corrispondenza tra Stanley Rosenberg ed Eugenio Barba (1968), custodita presso il Fund Odin Teatret – Activities, Odin Teatret Archives (Holstebro, Danmark).

<sup>31</sup> Sulle ricerche dell'International Centre for Theatre Research (CIRT), che hanno visto coinvolti i due artisti, cfr. P. Brook, *Threads of Time. A Memoir*, London, Methuen, 1999; A. Serban, *The Life in a Sound*, in «The Drama Review», XX, 1976, n. 4, pp. 25-26; E. Menta, *The Magic World Behind the Curtain. Andrei Serban in the American Theatre*, New York, Peter Lang, 1997. Sul viaggio in Africa cfr. J. Heilpern, *I.C.T.R. in Africa. A Chronicle. December 1, 1972 - March 10, 1973*, CIRT, BAM Hamm Archives – Brooklyn Academy of Music (New York); R. Gandolfi, *Quando il teatro si mise in cammino. Il viaggio di Peter Brook e del Centre International de Recherches Théatrales negli anni Settanta, in compagnia del poema persiano. Il verbo degli uccelli*, in «Ricerche di S/Confine», IV, 2013, n.1, pp. 43-69; e R. Ruffini, *Le Afriche di Peter Brook*, Padova, Linea Edizioni, 2020.

<sup>32</sup> Cfr. B. Ostrowska, *Interview with Ellen Stewart*, cit.

quali, pur non relazionandosi sempre direttamente con la sede di New York, lavorano seguendo la stessa filosofia di collaborazione<sup>33</sup>.

Fondamentale è inoltre il coinvolgimento di Ellen Stewart con alcune associazioni che operano in campo internazionale e con le quali allaccia collaborazioni continuative che evidenziano il suo impegno per la diffusione delle arti sceniche nel mondo. All'inizio degli anni Settanta fonda, con l'artista filippina Cecile Guidote-Alvarez, il Third World Institute of Theatre Arts Studies (TWITAS), un centro di ricerca, formazione, produzione e documentazione delle arti teatrali che negli eventi promossi coinvolge le minoranze culturali americane insieme ad artisti e studiosi in visita dall'Africa e dall'Asia, per «proiettare le arti teatrali come forza dinamica per l'educazione, lo sviluppo sociale e la comprensione internazionale»<sup>34</sup>. La Philippine Educational Theatre Arts League (PETAL) vi partecipa come segreteria di coordinamento sotto la direzione di Cecile Guidote stessa, che è anche segretaria per il "Terzo Mondo" all'interno dell'International Theatre Institute dell'UNESCO<sup>35</sup>. Nel contesto delle rassegne chiamate *Cultural Series*, l'associazione propone eventi volti alla valorizzazione delle tradizioni, del folklore, delle culture e della storia dell'Asia, dell'Africa e dell'America Latina, nei quali presentazioni tenute da esperti sono accompagnate da dimostrazioni-spettacolo messe in scena dalle compagnie provenienti dai paesi protagonisti del programma. Negli anni Settanta sono così organizzati a La MaMa incontri sulla danza filippina, sul Kathakali, sul teatro coreano, laboratori di arti marziali e rappresentazioni di opere cinesi, marocchine e latino-americane, oltre che di drammi scritti nel contesto del Black Theatre, il movimento teatrale legato a quello di lotta per i diritti dei Neri in America<sup>36</sup>.

Ellen Stewart non manca di rivolgere il suo interesse anche al teatro per ragazzi, accogliendo le proposte di giovani artisti in rassegne loro dedicate e che li vedono protagonisti. Con TWITAS organizza i TWITAS Inter-Ethnic Bilingual Children's Theatre Workshops, laboratori per bambini di età compresa tra i cinque e i dodici anni nel corso dei quali i ragazzi sono impegnati in momenti d'improvvisazione creativa e nella sperimentazione di forme spettacolari popolari con rappresentazioni delle opere da loro create a La MaMa<sup>37</sup>.

Frequenti sono anche le collaborazioni con l'International Theatre Institute

<sup>33</sup> Cfr. C. Rosenthal, *Ellen Stewart La Mama of Us All*, cit.

<sup>34</sup> «To project theatre arts as a dynamic force for education, social development and international understanding». *Sayaw Silangan*, materiali di sala, 1975, in La MaMa Archives / Ellen Stewart Private Collection (New York) (Trad. di chi scrive).

<sup>35</sup> Cfr. D.A. Crespy, *Off-Off Broadway Explosion: How Provocative Playwrights of the 1960s Ignited a New American Theatre*, New York, Back Stage Books 2003.

<sup>36</sup> *Sayaw Silangan: A Philippine Historical Perspective Through Its Indigenous Dances*, programma di sala, 1975, in La MaMa Archives / Ellen Stewart Private Collection (New York).

<sup>37</sup> *TWITAS Inter Ethnic Bilingual Children's Theatre Workshop*, programma di sala, in La MaMa Archives / Ellen Stewart Private Collection (New York).

dell'UNESCO. Nel 1968 Ellen Stewart è invitata a far parte del Third World Committee, organo dell'associazione, dove collabora con Martha Coigny, direttrice della sessione americana. Con lei lavora in diverse occasioni nelle quali ospita numerosi artisti stranieri a New York, come nel caso della condivisione dell'organizzazione, nel 1973, delle attività che coinvolgono Peter Brook e l'International Centre for Theatre Research ospitate alla Brooklyn Academy of Music. Ai momenti laboratoriali proposti da Brook prendono parte anche alcune compagnie appartenenti a La MaMa<sup>38</sup>.

### Le residenze

A partire dal 1965, anno in cui ospita per un lungo periodo l'Open Theatre, Ellen Stewart accoglie a La MaMa numerosi gruppi grazie agli spazi disponibili negli edifici acquisiti negli anni (con i finanziamenti della Rockefeller, della Ford e di altre importanti fondazioni), che comprendono, oltre alle sale dei teatri, quelle adibite alle prove e una foresteria<sup>39</sup>. Oltre alla disponibilità per la residenza temporanea data a compagnie provenienti dall'estero, La MaMa rivolge una particolare attenzione ai gruppi formati nell'ambito dell'Off-Off Broadway. La MaMa Repertory Troupe, diretta da Tom O'Horgan, l'Open Theatre di Joseph Chaikin e The Theatre of the Eye, diretta da Tom Eyen, sono le prime compagnie ospitate dalla metà degli anni Sessanta. Si aggiungono in seguito la Great Jones Repertory Company diretta dal giovane regista rumeno Andrei Serban (nella quale confluiscono alcuni membri della Repertory Troupe dopo che O'Horgan si ritira dalla sua direzione in seguito al successo di *Hair* a Broadway<sup>40</sup>), La MaMa Plexus Workshop di Stanley Rosenberg, in seguito diretta da Joel Zwick, e The Playhouse of the Ridiculous diretta da John Vaccaro<sup>41</sup>.

La MaMa è inoltre sede di compagnie impegnate socialmente o politicamente per il riconoscimento delle rispettive etnie, nella preservazione delle tradizioni e la promozione della conoscenza della loro cultura. Nei primi anni Settanta Ellen Stewart fonda con alcuni artisti asiatico-americani il Chinese Theatre Group e La MaMa Chinatown, i cui membri confluiscono nel 1977 in una compagnia allargata che prende il nome di Pan Asian Repertory Theatre. Con il gruppo produce spettacoli interculturali e opere classiche asiatiche nella loro traduzione in lingua inglese, facendo del teatro un luogo d'indagine e insieme di trasmissione delle diverse

<sup>38</sup> International Centre for Theatre Research, *Sessions in U.S.A., July 1<sup>st</sup> - October 12<sup>th</sup> 1973. 15 weeks*, CIRT documentation, BAM Hamm Archives – Brooklyn Academy of Music (New York).

<sup>39</sup> Cfr. H. Miller, *Ellen Stewart's La Mama ETC as Lower East Side Landing Site*, cit.

<sup>40</sup> Il regista, pur muovendosi da quel momento in un ambito più commerciale continuerà a collaborare anche con La MaMa.

<sup>41</sup> Per un elenco completo delle compagnie ospitate a La MaMa, cfr. gli studi di Cindy Rosenthal già citati.

culture orientali presenti a New York e che sono parte della grande società multiculturale americana.

Il 1970 è invece l'anno di fondazione a La MaMa del primo gruppo composto prevalentemente da attori afroamericani e che mette in scena le opere scritte da autori appartenenti al movimento Black Theatre, a sua volta collegato al Black Power Movement. La MaMa GPA Nucleus Company, chiamata in seguito Jarboro Players<sup>42</sup>, contribuisce alla diffusione della cultura afroamericana e alla sensibilizzazione sui diritti dei neri con performance presentate anche in Europa grazie alle tournée organizzate da Ellen Stewart<sup>43</sup>. Tra i numerosi gruppi ospiti a La MaMa va infine menzionato l'American Indian Theatre Ensemble, fondato nel 1972, il primo, negli Stati Uniti, composto esclusivamente da nativi americani e chiamato in seguito Native American Theatre Ensemble. Anche in questo caso si tratta di un gruppo costituitosi per diffondere la cultura e le tradizioni di un popolo, quello dei nativi americani, attraverso opere originali scritte in inglese e nella lingua Navajo<sup>44</sup>.

Infine, a vent'anni dal primo viaggio in Europa, Ellen Stewart, animata dall'intento di offrire alle compagnie e agli artisti provenienti da ogni parte del mondo un luogo in cui condividere le proprie esperienze e le rispettive ricerche teatrali, trova il modo di creare un nuovo punto d'incontro, che a differenza delle varie strutture da lei acquisite non si trova a New York bensì in Italia nei pressi di Spoleto. Nel 1985 riceve un finanziamento di trecentomila dollari dalla MacArthur Foundation, legato al prestigioso MacArthur Genius Award<sup>45</sup>, con il quale acquista un antico convento sulle colline di Santa Maria Reggiana. La sua idea è farne un luogo d'incontro per realtà geograficamente molto lontane tra loro, agevolato dalla centralità della penisola italiana rispetto agli altri paesi europei ed extraeuropei<sup>46</sup>. Il grande edificio viene ristrutturato e inaugurato nel 1990 come sede complementare a La MaMa Experimental Theatre di New York. Sin dalla sua inaugurazione, La MaMa Umbria International ospita workshop per registi (gli International Symposium for Directors) e offre residenze artistiche a compagnie teatrali italiane e straniere.

È grande, dunque, l'eredità di cui potranno godere le nuove generazioni di artisti i quali, grazie alla continuità preservata nell'attuale direzione del teatro, possono beneficiare dell'ospitalità a New York e in Italia e collaborare nei numerosi progetti nazionali e internazionali promossi da La MaMa. Ellen Stewart ha lasciato però

<sup>42</sup> Chiamata anche Jarboro Troupe o Jarboro Company.

<sup>43</sup> Nel 1972 è tra le compagnie ospitate alla Biennale di Venezia, che vede quell'anno la partecipazione di Peter Brook, Eugenio Barba, Luca Ronconi e altri importanti registi europei.

<sup>44</sup> Cfr. *Native American Theatre Ensemble*, Organizational Records, 1973, in La MaMa Archives / Ellen Stewart Private Collection (New York). Sui Jarboro Players invece cfr. *Jarboro Troupe. Project #1. Headshots/Resumes*, custodito presso lo stesso fondo.

<sup>45</sup> Un premio conferito ai cittadini americani con meriti di continuità nel lavoro artistico e inteso come supporto per la prosecuzione dei loro progetti.

<sup>46</sup> G. Palladini, *Lo spazio del La MaMa*, cit.

un'ulteriore, inestimabile eredità, quella di un archivio che è oggi considerato il più completo e rappresentativo del movimento Off-Off Broadway, aperto gratuitamente per la consultazione a studiosi, studenti e artisti. La sua fondatrice ha custodito ogni documento, ogni costume, gli apparati scenografici, i manoscritti e le numerose registrazioni video sin dal primo spettacolo messo in scena nel 1962, raccogliendoli prima presso la sua abitazione per decidere poi, verso la seconda metà degli anni Sessanta, di creare un vero e proprio archivio. Ha organizzato dunque la catalogazione dei documenti e lo spazio per accoglierli presso La MaMa rendendoli fruibili soprattutto agli artisti, per i quali la documentazione sulle performance messe in scena era parte del processo creativo<sup>47</sup>.

Grazie alla lungimiranza di Ellen Stewart e alla sua completa dedizione alle arti sceniche, La MaMa Archive è oggi un luogo che custodisce e racconta la storia di uno dei momenti più sperimentali e poliedrici della scena di New York e di tutto il teatro americano. Ma è anche uno spazio che raccoglie gli innumerevoli progetti ideati e presentati a La MaMa e nel mondo, un luogo che testimonia quanto il teatro abbia favorito un dialogo tra le culture più diverse, ma anche come gli intrecci di quelle stesse culture abbiano nutrito e arricchito la sperimentazione scenica del circuito Off-Off Broadway.

Ellen Stewart ha perseverato tutta la vita nel sostenere il teatro e la ricerca teatrale, ha creduto nel talento degli artisti che con lei collaboravano sostenendoli e mettendo in scena le loro opere, e non meno di altri importanti maestri è stata ispirata dalla visione di un teatro come linguaggio universale. Con il suo progetto di *cross-pollination*, ha dato forma poco alla volta a un vero e proprio *ecosistema* teatrale, personalissimo per la sua conduzione e allo stesso tempo eterogeneo per la sua apertura verso il mondo intero, contribuendo in modo sostanziale allo sviluppo dell'avanguardia.

<sup>47</sup> Un primo lavoro di selezione e organizzazione dei materiali è stato affrontato alla fine degli anni Sessanta dai primi archivisti, Doris Pretijon e Paul Corrigan, che hanno lavorato all'archivio fino al 1974. Il testimone è passato in seguito a Ozzie Rodriguez, attore, scrittore e regista a La MaMa, oggi direttore degli archivi.