

[Titolo](#) | Leo de Berardinis e Perla Peragallo – Nota biografica

[Autore](#) | Donatella Orecchia

[Pubblicato](#) | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) | pag 1 di 4

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

## Leo de Berardinis e Perla Peragallo. Nota biografica

a cura di *Donatella Orecchia*<sup>1</sup>

LEO: Signò, io avrei tutto l'animo di cantarvela... non c'è l'orchestra!

PERLA: Comme? Non c'è l'orchestra, c'aggia fà!

L'orchestra simmo nuie! A Facciamo nuie l'orchestra!

LEO: Io faccio i timpani allora!

Però mi raccomando non facciamo le solite storie, non sprecate le note.

PERLA: Nun sprecà le note!

Leo: Nun sprechiamo le note! Dai!

Sempre i quarti le cose, facciamo i due ottavi che sono più piccoli.

Due ottavi e basta

PERLA: Capito?

LEO: Quali quattro quarti. S'allarga sempre..

PERLA: 'O selfmeidmen

Leo: 'O selfmeidmen s'allarga sempre. Sei ottavi? Duie n'è fa', duie: battere e levare, battere e levare... Chi batte?

PERLA: Batto io

LEO: E te pareva.

*(Perla con pernacchi e Nunzio con fischi battono il tempo di questa tarantella).*

*(Leo De Berardinis e Perla Peragallo, Assoli, 1977).*

Leo de Berardinis nasce a Gioi, un paese del Cilento (Salerno), il 3 gennaio 1940 da genitori napoletani, che di lì a poco si trasferiscono a Foggia. Ancora molto giovane, dopo il diploma, giunge a Roma, dove frequenta il C.U.T (Centro Universitario Teatrale) e dove inizia la sua formazione d'attore (dizione, studio del testo, tecnica del corpo con Giancarlo Cobelli e con Roy Bosier, un allievo di Marceau); ma, soprattutto, il C.U.T. è il luogo di incontro con Carlo Quartucci e l'inizio di una collaborazione artistica che proseguirà negli anni successivi.

Compagni di strada saranno ben presto, oltre a Quartucci, Rino Sudano, Cosimo Cinieri, Claudio Remondi, Anna D'Offizi, Sabina De Guida, Maria Grazia Grassini; la compagnia, su proposta di Sudano, prenderà il nome di Compagnia della Ripresa. Non teatro *nuovo*, dunque, e non *d'avanguardia*. Bensì un teatro che intende fin da principio *riprendersi* il teatro tutto, attraverso un'assunzione di responsabilità completa verso ogni dettaglio della scena, una vivace sperimentazione linguistica, da un lato e, dall'altro, la conservazione del sapere teatrale della grande tradizione italiana (d'attore innanzitutto). Saranno questi elementi costanti della ricerca teatrale di de Berardinis anche nel futuro.

Con la Compagnia della Ripresa Leo esordisce come attore nel 1962 al Teatro Goldoni con lo spettacolo *Me e me*, un collage di testi di Jacopone da Todi, Luciano di Samostrata, Leopardi e Beckett. La compagnia prosegue poi sulla scia di Beckett mettendo in scena, nel 1963, *Finale di partita* e, successivamente, *Aspettando Godot*, che debutta nel marzo 1964 a Genova, ospiti del Teatro Stabile della città, diretto in quel periodo da Luigi Squarzina. A Genova la Compagnia della Ripresa assume la nuova sigla produttiva di "Teatro Studio".

Nel 1965, ancora sotto l'insegna del "Teatro Studio" dello Stabile genovese, la compagnia allestisce *Zip Lap Lip Vap Mam Crep Scap Plip Trip Scap & la grande Mam*, che viene presentato al Festival della prosa della Biennale di Venezia. Al 1966 risale l'ultima collaborazione con Quartucci che porta in scena *La Fantesca di Giovan Battista Della Porta*. A questo punto Leo de Berardinis aveva già cominciato a pensare di intraprendere una propria strada, grazie anche all'incontro con Perla Peragallo, con la quale si instaura presto un lungo sodalizio d'arte e di vita.

Perla Peragallo, nata a Roma il 1 ottobre 1943, frequenta il C.U.T. dove ha le sue prime esperienze come attrice partecipando ad alcuni spettacoli diretti da Giorgio Bandini (*Gli eroi malvestiti* del 1961, *La Cortigiana* di Pietro Aretino del 1964). Durante la stagione teatrale 1964-1965 viene scritturata per rappresentare *La commedia degli Zanni*, con la regia di Giovanni Poli. Insoddisfatta di quel tipo di teatro, decide di abbandonare la compagnia e di iniziare una collaborazione con Leo De Berardinis nel 1967.

<sup>1</sup> Questa sintetica "Nota biografica" è stata redatta facendo riferimento a: G. Manzella, *La bellezza amara. Arte e vita di Leo de Berardinis*, la Casa b Usher, Firenze 2010; *La terza via di Leo. Gli ultimi vent'anni del teatro di Leo de Berardinis a Bologna*, riproposti da C. Meldolesi con A. Malfitano e L. Mariani e da 'cento' testimoni, Titivillus, Corazzano 2010 e M. La Monica, *Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro*, Editoria & Spettacolo, Roma 2002.

Titolo || Leo de Berardinis e Perla Peragallo – Nota biografica

Autore || Donatella Orecchia

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

L'esordio artistico della coppia, che ben presto si firmerà semplicemente Leo e Perla, è *La faticosa messinscena dell'Amleto di William Shakespeare*, "spettacolo cinetatrale" andato in scena al Teatro alla Ringhiera di Roma il 21 aprile 1967, cui segue *Sir and Lady Macbeth*, al Teatro Club Carmelo Bene (4 marzo 1968). È un esordio folgorante.

Attori/artisti in senso pieno e compiuto, artefici di tutto lo spettacolo (testo, suoni, luci, costumi, scenografia, video), responsabili di ogni dettaglio nel momento del gioco scenico, fin da questi esordi Leo e Perla intendono l'attore al centro dell'azione scenica, 'regista di se stesso', in una forma di prossimità fisica e di diretta funzionalità al suo agire. Tutto, luce compresa, deve poter essere modificato in ogni momento da colui che recita: cosicché per esempio, al contrario dell'illuminazione della scena tradizionale dove «quei cazzi di proiettori e riflettore si accendono in quel determinato punto e tu ti devi trovare in quel determinato punto»<sup>2</sup>, spiega Leo, «io mi porto dietro il riflettore»<sup>3</sup>. Di qui inoltre il testo sempre inteso come *partitura d'attore*: da principio come *riscrittura* da Shakespeare, di *Amleto* (perché *Amleto* è «la retorica dell'attore, no? Cioè, di una certa cultura piccoloborghese o borghese, è proprio... *l'Amleto!* Aaaah! *L'Amleto!*... capito?»<sup>4</sup>); poi di *Macbeth*, per i suoi versi e perché dà a Leo e Perla la possibilità di sperimentare una forma di recitar cantando shoenberghiano.

Nel 1967 Leo e Perla vengono invitati a partecipare al "Convegno per un Nuovo Teatro" tenutosi a Ivrea tra il 10 e il 12 giugno. Durante questa occasione entrano in contatto con alcuni protagonisti della neo-avanguardia romana tra cui Carmelo Bene, con il quale collaboreranno l'anno successivo per la messinscena di una rilettura personale del *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes. Nel 1969, in conseguenza a un teatro vissuto "come errore" in rapporto al pubblico percepito come estraneo al proprio discorso artistico, i due attori decidono di rivolgersi al mezzo cinematografico: nasce così *A Charlie Parker*, un registrato audiovisivo di cui Leo e Perla sono attori, operatori, montatori e produttori.

Segue poi l'abbandono di Roma e la decisione di trasferirsi al sud, a Marigliano, un piccolo paese della provincia di Napoli, dove insieme fondano il "Teatro di Marigliano": una specie di autoemarginazione, senza snobismo e senza vittimismo, alla ricerca di altri spazi, altri interlocutori e, forse, un altro teatro. Si apre così la fase del "Teatro dell'ignoranza", che produce pochissimi spettacoli e si snoda come un ininterrotto percorso di ricerca radicato nel territorio, a contatto con il paese, i suoi abitanti e il loro teatro: la sceneggiata napoletana, l'«alfabeto degli analfabeti»<sup>5</sup>, alla ricerca di una lingua che possa essere compresa anche dal pubblico dei sottoproletari di Marigliano. Nasce in questo contesto *O Zappatore* (1972) con la partecipazione di tre abitanti del paese: Giggino Pantanijali, Sebastiano Devastato e Giosafatt Nocerino. In virtù di un accordo con Franco Enriquez, allora direttore del Teatro di Roma, Leo e Perla tornano per un breve periodo nella capitale e ottengono un minimo di distribuzione dello spettacolo. Fra Roma e Marigliano si collocano anche i due successivi spettacoli, *King Lacreme Lear Napulitano* (1973) e *Sudd* (1974), che debutta a Roma sotto il padiglione di Spaziozero, giunge al Festival di Chieri e poi sarà presentato anche a Parigi al teatro Jean Louis Barrault per due mesi.

Sono anni di intenso lavoro e di ricerca di un modello formale di costruzione scenica che permetta un'aggregazione del complesso spettacolare alternativa da un lato al sistema dei ruoli e dall'altro alla regia, il cui riferimento è la musica jazz. Un leader (Leo) conduce e coordina il gioco; accanto a lui, un'altra figura (Perla), «un riferimento costante, qualcosa di fisso, la martellata che arriva ogni tanto»<sup>6</sup>, assolve alla funzione – che nel jazz è svolta solitamente dal batterista – di definire il tempo e di tenerlo e, insieme, di sviluppare un discorso che si manterrà sempre parzialmente autonomo e parallelo rispetto a quello degli altri; infine, provocati, stimolati, talvolta straniati nel loro recitare da Leo-leader, gli altri attori o musicisti costruiscono i frammenti della recita. Sono tuttavia anni di sempre più marcato rifiuto da parte del mondo teatrale, compreso quello della ricerca. Ne è una prova lo scontro duro di Leo con Giuseppe Bartolucci agli "Incontri internazionali" di Salerno, ma ne sono prove continue le reazioni della stampa agli spettacoli della coppia di questo periodo: *Chianto 'e risate e risate 'e chianto* (1975), *Rusp spers* (1976), in particolare. La personale, presentata nella stagione 1975/76, prima a Torino, poi a Milano e a Roma, è un momento di sintesi consuntiva di un lungo percorso e una chiave di volta. I lavori successivi sono frutto di un sentimento artistico disperato che spinge verso la negazione radicale del teatro (*Assoli, Tre Jurni, Avita muri*) fino a *De-Berardinis-Peragallo* del 1979. Seguono, e chiudono il periodo di sodalizio, tre lavori marcati profondamente dalla crisi e da un ripensamento della scrittura teatrale sempre più segnata dall'improvvisazione e, soprattutto in *Annabel Lee*, dall'intervento della musica che arriva quasi a dominare gli altri codici teatrali. È questo l'ultimo spettacolo in cui Perla Peragallo è sul palco al fianco di Leo de Berardinis.

<sup>2</sup> *Incontro con Leo De Berardinis e Perla Peragallo*, a cura di Ruggero Bianchi e Gigi Livio, in «Quarta parete», 3/4, 1977, p.165.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Idem*, p.163.

<sup>5</sup> Sono parole di Leo De Berardinis tratte da un'intervista comparsa su «La Repubblica» nel 1976, in cui l'attore chiarisce come il lavoro di quegli anni sulla sceneggiata e sulla realtà di Marigliano non fosse affatto "teatro popolare" con tanto di visione edulcorata e naïf della cultura sottoproletaria (profondamente reazionaria), quanto piuttosto "teatro di classe". L'importante è coinvolgere quella cultura «in un processo dialettico violento e doloroso, senza nessun margine per delle facili pacificazioni»: N. Garrone, *Con me la sceneggiata diventa teatro di classe* 10 giugno 1976.

<sup>6</sup> *Incontro con Leo De Berardinis e Perla Peragallo*, a cura di Ruggero Bianchi e Gigi Livio, cit., p.180.

[Titolo](#) || Leo de Berardinis e Perla Peragallo – Nota biografica

[Autore](#) || Donatella Orecchia

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 3 di 4

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Dopo avere abbandonato la scena teatrale, Perla segue ancora Leo nei suoi spettacoli, restando tuttavia nell'ombra. Poi, gradualmente, sceglie una vita schiva e solitaria. Nel 1985 apre una scuola di recitazione per attori, il "Mulino di Fiora", in cui si formano, fra gli altri, Roberto Latini, Valentina Capone e Ascanio Celestini. Muore a Roma il 20 agosto del 2007 all'età di sessantaquattro anni.

Intanto, il percorso solitario di Leo prosegue, caratterizzato da principio da rappresentazioni uniche, di cui spesso non esiste alcuna documentazione. Si tratta di una nuova fase della carriera artistica dell'attore, quella del passaggio dal "teatro del non-finito" alla "improvvisazione totale", in cui Leo va in scena senza provare: in questo modo i tempi per la costruzione di un nuovo spettacolo si riducono considerevolmente, moltiplicando fra l'altro le sue apparizioni in scena. Sono anche gli anni in cui Leo si avvicina in modo più esplicito rispetto al passato ai grandi maestri della tradizione d'attore, che sceglie consapevolmente come propri riferimenti per la *costruzione* di una tradizione (che non c'è più): Totò, Viviani, Petrolini, Eduardo, Laurence Oliver, Buster Keaton, Charlot (non Charlie Chaplin). Nascono così improvvisazioni, «apparizioni», momenti unici di cui poco resta testimoniato. È di questo periodo *Leo de Berardinis Re incarna Buzzi, Cangiullo, Corra*<sup>7</sup> a Napoli, dove, come in una serata futurista, Leo evoca i suoi compagni di strada (da Petrolini, ai futuristi Marinetti e Corra, a Viviani, a Majakovskij) in una sorta di improvvisazione jazz.

Nel 1983 riceve una proposta dalla Cooperativa Nuova Scena di Bologna per mettere in scena *The Connection* di Jack Gelber, che esordisce lo stesso anno al Teatro Testoni: del testo originale restano poche battute, mentre la situazione di attesa, di solitudine dell'attore/artista che racconta la sua agonia e che infine denuncia (capovolgendo Gelber e attraverso il riferimento alla grande tradizione parodica del varietà napoletano, di cui Totò è il riferimento più limpido) che anche l'emarginazione è diventata consumo<sup>8</sup>.

L'attore si trasferisce definitivamente quindi a Bologna, dando inizio alla collaborazione con Nuova Scena, qualificata anche da una sua nuova compagnia di giovani attori. A Bologna Leo prosegue la sua ricerca personale riprendendo a lavorare su Shakespeare, di cui mette in scena due versioni dell'*Amleto* (una del 1984, l'altra del 1985), *King Lear – studi e variazioni* (1985) e *La Tempesta* (1986). Sempre con Nuova Scena, parallelamente, porta avanti una sua ricerca sugli spettacoli "assolo". Nascono così *Dante Alighieri – studi e variazioni* (co-prodotto dalla Biennale di Venezia nel 1984), con cui de Berardinis ottiene il premio Ubu 1984 come miglior attore dell'anno, *Il Canto dei Cantici* (1985), *Il ritorno, riflessi da Omero-Joyce*.

Emerge allora la sua inclinazione come regista-pedagogo e la tensione verso una "scuola permanente" dove si impara e si insegna reciprocamente, già leggibile in trasparenza nell'esperienza mariglianese, e che ora diventa un'esigenza consapevole.

Nel 1987 realizza *Novecento e Mille* che affronta in modo ravvicinato la contemporaneità attraverso l'accostamento di tutto ciò che, dal suo punto di vista, ha caratterizzato il ventesimo secolo: Kafka, Eliot, Beckett, Mann, Borges, Pasolini, Majakovskij, Artaud, Pirandello, Ginsberg, Gershwin, Schönberg, Charlot e Gene Kelly. Non si tratta di una semplice antologia teatrale del secolo né tantomeno di una sintesi storica, piuttosto un flusso di coscienza teatrale.

Sempre nel 1987, Leo viene licenziato da Nuova Scena, dopo quattro anni di collaborazione, con ragioni poco chiare e sostanzialmente riferite agli aspetti economici. All'improvviso si trova a doversi dare un'organizzazione propria, creare una struttura autonoma che gli consenta di continuare il lavoro intrapreso con i giovani attori della compagnia che sono rimasti al suo fianco. Nasce così il Teatro di Leo, una realtà produttiva autonoma che, oltre a produrre spettacoli, promuove e organizza laboratori di ricerca, giornate di studio, convegni e rassegne teatrali. È del 1987 *L'uomo capovolto*, un intenso "assolo" nel quale l'artista rivendica la necessità di un teatro che prescindendo da tutto e che, nell'essenzialità nuda dell'arte attorica, sintetizzi l'essenza dell'arte scenica tutta. Il punto è l'attore e il suo rapporto con lo spettatore, l'autenticità di un rapporto da strappare ad ogni passo alla tentazione dello spettacolo. Da attore, dunque, ma anche da regista, negli anni successivi Leo realizza numerosi progetti e recite con la sua compagnia: *Delirio* (1987) per il Festival di Santarcangelo; *Macbeth*, in collaborazione con il Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma (1988); *Novecento e Mille* (II edizione, 1988); *Il fiore del deserto* (1988), dall'opera di Giacomo Leopardi; *Quintett* (1988). Nel 1989 arriva finalmente l'incontro con Eduardo De Filippo attraverso la messinscena di *Ha da passà 'a nuttata* in collaborazione con i Teatri Uniti di Napoli e il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Lo spettacolo ottiene il premio Ubu 1989 come miglior spettacolo dell'anno e il premio Idi con motivazione analoga.

Seguono *Metamorfosi* (1990) e, nello stesso anno, *Totò principe di Danimarca* (prodotto dal Teatro di Leo e da Asti Teatro 12), che partecipa alla rassegna a Bruxelles "Italia in scena" e al Festival Internazionale di Valladolid dell'aprile 1991, in rappresentanza dell'Italia.

Nell'agosto 1991 Leo presenta a Taormina Arte *L'impero della ghisa o dell'età dell'oro* e in settembre, nell'ambito della Mostra del Teatro di Venezia, *Lo spazio della memoria*, spettacolo realizzato in collaborazione con Steve Lacy che ribadisce il

<sup>7</sup> *Leo de Berardinis Re incarna (Buzzi, Cangiullo, Corra, Buster Keaton, Majakovskij, Marinetti, Palazzeschi, Petrolini, Totò, Raffaele Viviani)*, di e con Leo de Berardinis, Napoli, Estate a Napoli, Parco Virgiliano, 13 settembre 1981.

<sup>8</sup> G. Manzella, *La bellezza amara. Arte e vita di Leo de Berardinis*, cit.

Titolo || Leo de Berardinis e Perla Peragallo – Nota biografica

Autore || Donatella Orecchia

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 4 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

rapporto privilegiato con il jazz e che pone in modo esplicito al centro della ricerca di Leo la memoria come rapporto con la tradizione, come spazio interiore del teatro, come luogo dell'incontro con l'altro, spazio di dialogo fra attore e musicista, condivisione di *assoli*.

Non a caso “Spazio della Memoria” si chiamerà una sala offerta alla Compagnia di Leo dal Comune di Bologna che viene inaugurata nel marzo 1992. Nato come sede del Teatro di Leo, questo luogo è il preludio all'edificio teatrale di cui Leo da tempo evoca la necessità: un laboratorio per nuovi linguaggi scenici e per la rielaborazione della cultura teatrale.

In ottobre debutta al Teatro della 14ma di Milano con IV e V atto dell'*Otello* di William Shakespeare e nello stesso anno riceve un premio Ubu speciale «per la coerenza e la necessità del suo teatro». Ottiene quindi il premio Ubu come miglior spettacolo dell'anno e, nel giugno 1994, il premio dell'Associazione Nazionale Critici.

Gli anni fra il 1994 e il 1995 sono cruciali per Leo De Berardinis. Inizialmente arriva la nomina alla direzione artistica del Festival di Santarcangelo, da rifondare dopo le polemiche che avevano segnato quella precedente. «Quasi mai si pensa alla necessità di un festival come luogo di pensiero e di progetto di rischio e di trasmissione di esperienza. I festival invece vogliono essere considerati, come di fatto sono, nuovi orizzonti alla funzione pubblica del teatro, alla sua necessità»<sup>9</sup>: ed ecco quattro anni di direzione artistica all'insegna di una fitta tessitura fra ricerca e tradizione. Poco dopo arriva anche la firma della convenzione con il Comune di Bologna per la gestione del Teatro San Leonardo. Due sale aperte alla sperimentazione. Nel novembre 1994 debutta a Napoli *Il ritorno di Scaramouche di Jean Baptiste Poquelin e Léon De Berardin*, che sarà in tournée fino a maggio 1995 e verrà ripreso anche nella successiva stagione teatrale. Sempre nel 1995, al fianco del maestro Soldatini, Leo cura per il teatro sperimentale di Spoleto A. Belli la regia dello Studio sul *Don Giovanni* di Mozart-Da Ponte. Quest'ultimo viene ripreso a Bologna nell'aprile 1996 e a Santarcangelo nel luglio dello stesso anno. Al termine di un laboratorio teatrale diretto in collaborazione con Alfonso Santagata e Ruggero Cappuccio, nel settembre 1996 viene presentato a Salerno un particolare *King Lear n.1*. Nel 1998 presenta al Teatro San Leonardo di Bologna *LearOpera*, mentre, nel 1999, in collaborazione con L'ETI, produce il laboratorio d'arte scenica *Come una rivista, da Eschilo a...* Nel 2000 porta in scena lo spettacolo *Past Eve and Adam's*, che prende il titolo da un passaggio dell'incipit del *Finnegan's Wake* di Joyce. Il 4 maggio 2001 l'Università di Bologna conferisce a Leo la laurea *ad honorem*, in occasione delle celebrazioni del Trentennale DAMS (1971-2001) con la seguente motivazione:

«Leo De Berardinis 'uomo-teatro' radicatosi a Bologna da quasi vent'anni essendo ormai internazionalmente riconosciuto: questo attore capace di sapienti variazioni drammaturgiche, regista e scenografo dei suoi spettacoli nonché straordinario pedagogo [...]. Da artista dei contrasti ha così creato un distintivo immaginario poetico e di rottura, fino a rivelare gli squilibri interiori dell'Italia che si pretendeva di riformare a parole [...]. Leo de Berardinis per più motivi protagonista della seconda avanguardia storica italiana, va poi premiato come rappresentante di una generazione essenziale nel divenire recente del teatro italiano»<sup>10</sup>.

Il 16 giugno 2001 Leo De Berardinis si sottopone a un banale intervento chirurgico in seguito al quale entra in coma. Il 18 settembre del 2008 muore a Roma. Il 28 luglio del 2009 il Comune di Gioi gli dedica la strada dove è ubicata la casa natia; fra le motivazioni: «Ha segnato la storia della scena italiana essendo stato uno dei talenti più impetuosi, creativi e profondi del teatro di ricerca di fine '900. Fu dotato di tanto genio e sincerità tanto da essersi meritato una vera fama di artista popolare, non a caso sostenitore, come amava dire di una “tradizione del nuovo”»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> AA.VV. *Per una nuova idea di teatro pubblico. Proposta di riflessione per la rinascita di un nuovo teatro d'arte* in “I quaderni di Santarcangelo”, coedizione Santarcangelo dei Teatri-Maggioli Editore, anno V, n. 1, giugno 1994, p.25.

<sup>10</sup> Università degli Studi di Bologna: [http://www.almanews.unibo.it/00\\_01/Html/Deb.htm](http://www.almanews.unibo.it/00_01/Html/Deb.htm).

<sup>11</sup> Verbale di deliberazione della Giunta comunale di Gioi, n. 54 del 28.07.2009.