

Progetto di ricerca per il dottorato in Storia delle arti e dello spettacolo
Università di Firenze, Pisa e Siena (XXVIII° ciclo, 2012-2013)
di Chiara Schepis

Carlo Cecchi: l'apprendistato e il magistero

Oggetto e Obiettivi della ricerca

Questa ricerca muove dalla ricostruzione e dall'analisi della vicenda artistica dell'attore-regista Carlo Cecchi al fine di ritagliare, da un fenomeno tanto complesso e articolato, due atteggiamenti caratterizzanti la relazione di questo artista con la scena: il percorso di formazione di Cecchi e, specularmente, il suo modo di formare. L'apprendistato e il magistero.

Un tale approccio comporta la necessità di spaziare per tutta la lunga carriera dell'attore, non prescindendo da uno sguardo il più possibile allargato. D'altronde, si è creduto di poter concentrare l'analisi e la ricerca su due periodi, a loro modo emblematici, uno della formazione e l'altro del magistero. Nel primo caso si tratterà di indagare il percorso formativo quasi totalmente sconosciuto di Carlo Cecchi; nel secondo l'indagine sarà rivolta al magistero dell'attore, al suo modo, questa volta, di formare gli attori e le attrici che nel corso del tempo sono entrati/e in contatto con il suo teatro.

Il periodo della formazione si riferisce agli anni compresi tra il 1959 e il 1968; periodo che si mostra immediatamente significativo della particolarità dell'attore, fiorentino di nascita, che manifesta precocemente una capacità critica nell'impostare un personalissimo programma di formazione e un'insofferenza nei confronti di genealogie che non siano frutto di scelta autonoma. Nel 1959 Cecchi decide infatti di lasciare Firenze per intraprendere quello che può essere definito "un viaggio verso Sud"; da Firenze a Roma, dove si iscrive all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico (presto abbandonata), da Roma a Napoli, dove frequenta l'Università "L'Orientale" e viene travolto dalla teatralità popolare e vivace della Napoli del dopoguerra, nonché da quella più *autoriale* di Eduardo De Filippo. La metà degli anni '60 è caratterizzata da un proficuo dialogo tra Napoli e Roma, e dall'apertura a interferenze e suggestioni provenienti dal Nuovo internazionale (Living Theatre, poi Peter Brook). Dal punto di vista prettamente pratico è in questa congiuntura storica che Cecchi vive le prime "impegnate" esperienze artistiche prima con il Teatro Scelta, poi con la Compagnia del Porcospino. Tale periodo si chiude con le prime prove professionali del 1968 rappresentate da *Ricatto a teatro* della Maraini e l'eccezionale *Prova del Woyzeck* di Büchner. Monito per la delineazione di un più generale profilo dell'artista sarà considerare il fatto che quella del sud, quasi un'intuizione del giovane Cecchi, diviene scelta consapevole di campo nel Cecchi maturo. Scelta estrema là dove innescherà anche «una metamorfosi della lingua, che trae le proprie radici da un legame, anch'esso, eccentrico con il luogo d'origine (la 'terra di teatro' da cui proviene)» (Anna Barsotti, *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2007, p.16).

Il secondo periodo è quello della maturità artistica, sue coordinate temporali sono 1980-1995. La datazione netta, lungi da evidenziare rotture o cambiamenti netti, è utile a circoscrivere l'analisi all'esperienza di Carlo Cecchi come co-direttore del Teatro Niccolini di Firenze. Lo stesso Cecchi parla di questa fase produttiva come di una congiuntura particolarmente favorevole nella sua carriera, caratterizzata da una ritrovata armonia tra "il luogo, il gruppo, la situazione". L'importanza di questa *residenza teatrale* è duplice: essa rappresenta un caso d'eccezione in cui Firenze si fa fucina teatrale di spettacoli e nel contempo mette Cecchi nella condizione di lavorare con un gruppo

alquanto stabile. Così, spettacolo per spettacolo, la tendenza aurorale del Nostro di farsi perno della propria compagnia (funzione capocomicale come già nel “Granteatro”) si esplicita a vantaggio di tutte le leve attoriali che entrano a contatto con lui. Non a caso il primo spettacolo firmato Niccolini coincide con la coproduzione di *Le Nozze, tre farse*, saggio degli allievi della Civica scuola D’Arte Drammatica di Milano, scuola dalla quale Cecchi era stato chiamato a tenere un corso nel 1979. Il periodo fiorentino è caratterizzato da una straordinaria e felice abbondanza produttiva, che coniuga alto numero di messinscene e alta qualità degli allestimenti. Frutto di questa congiunzione sono spettacoli quali: *L’uomo, la bestia e la virtù* (prima ripresa) fino a *Finale di partita*, senza dimenticare l’attenzione rivolta da Cecchi a compagnie emergenti come Katzenmacher o la Scimone-Sframeli. Ultimo argomento a favore della periodizzazione prescelta è il fatto che l’esame dell’esperienza al Niccolini potrebbe essere in grado di esemplificare l’intera produzione artistica di Carlo Cecchi in quanto a Firenze si rapporta con (quasi) tutti i grandi drammaturghi frequentati dal suo teatro (Pirandello, Pinter, Beckett, Molière e i primi Shakespeare, Bernhard).

La divisione dei due profili presi in considerazione relativamente allo *stile* personale (Carlo Cecchi attore), e all’attività di passaggio di saperi-tecniche (Carlo Cecchi maestro d’attori), si presenta come una forzatura suggerita dallo sguardo analitico. Tale scissione va considerata come un tentativo di esperimento anatomico che incide la figura totalizzante di questo artista che risolve, infine, la dicotomia da noi posta rimandando all’idea e al ruolo capocomicale. Sarà dunque questo lo sforzo ulteriore della mia ricerca, verificare la definizione che lo stesso Cecchi dà di sé quale *Capocomico postumo* (“in quanto oggi sarebbe *anacronistico*, essendo finito il tempo delle grandi compagnie capocomicali, considerarsi un capocomico”, Carlo Cecchi, in Rodolfo Di Giammarco, “*Io, Cecchi capocomico postumo*”, in «la Repubblica», Roma, 11 marzo 2007). È ovvio che la parola capocomico apre a una serie di suggestioni ulteriori e si riferisce ad affascinanti genealogie definite da vari studiosi con terminologie diverse (Attore-artista, attore-autore, attore-regista, ecc.) ma afferenti a una volontà di far luce su quelle esperienze artistiche contemporanee che guardano alla sperimentazione senza per questo dover sacrificare la tradizione. Cecchi si lascia con difficoltà incasellare in categorie e lo sforzo sarà quello di *provare* a questo attore diversi *costumi di scena* al fine di indicare quello, a mio avviso, a lui più congeniale; in fondo Meldolesi diceva che lo studioso crea le categorie e l’artista le evade. È questo il fascino ludico della ricerca sull’attore.

Elementi di contestualizzazione

L’idea di questa ricerca nasce dalla volontà di produrre un approfondimento maturo sul profilo storico-artistico dell’attore-regista Carlo Cecchi, prendendo le mosse dalla griglia cronologico-critica rappresentata dalla mia tesi di Laurea Magistrale: “*Il mio strumento totale*”: *Il teatro di Carlo Cecchi*, Università degli studi di Bologna, 9 ottobre 2012.

La necessità di questa ricerca è la presa di coscienza della semi-cecità della cultura contemporanea nei confronti di un artista poco studiato rispetto al quale, però, la critica più attenta ha dedicato rare ma profonde riflessioni. Mi riferisco in particolare al lungo e dettagliato saggio di Armando Petrini, *Un attore di contraddizione. Note sul teatro di Carlo Cecchi* (in L’Asino di B., numero terzo, Torino, 1999), o al pezzo d’arte di Cesare Garboli *L’attore in Falbalas. Immagini del Novecento* (Garzanti, Milano, 1990), o ancora alle riflessioni di Claudio Meldolesi da *Gesti parole e cose dialettali. Su Eduardo Cecchi e il teatro della differenza* (in «Quaderni di teatro», anno III, n. 12, maggio 1981), fino alla chiusa - *Nuovi caratteri ereditari* - di *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi* (Bulzoni, Roma, 1984/2008, pp. 552-558), e l’elenco potrebbe continuare.

L’urgenza di questa ricerca è invece legata all’unicità dello spessore artistico di Carlo Cecchi, alla sua straordinaria longevità professionale e al *mistero* che ancora l’avvolge. Questi tre elementi - spessore artistico, longevità professionale, mistero - permettono di considerarlo, a pieno

titolo, uno tra gli ultimi Grandi Attori (fuori dall'accezione grandattorica), attori-artisti, attori-autori, del teatro italiano contemporaneo. Per quanto possa apparire immediatamente romanzesco il terzo elemento, quello relativo al *mistero*, esso rimanda a un'espressione di Taviani e si riferisce, anche nel caso di Cecchi, alla difficoltà di rintracciare un percorso formativo lineare e una lineare trasmissione dei saperi e delle tecniche tra maestro e allievo (e viceversa). I primi due elementi, lo spessore e la longevità professionale, motivano e consentono un'analisi più oggettiva. Non certo nel senso che allontanano il soggetto da chi lo esamina (si è comunque in presenza di un fenomeno contemporaneo non di facile analisi), bensì perché testimoniano di un lavoro che ha saputo rapportarsi al proprio *contesto spettacolare* mantenendo, a volte di più, altre meno, le caratteristiche originarie, o riattivandole in modo *originale*.

Dunque parlare di Carlo Cecchi vuol dire raccontare anche il teatro italiano dal secondo dopoguerra a oggi, tentando di riferire non solo dei cambiamenti della scena ma anche di quelli che si intrecciano nella lettura della stessa da parte di una critica a volte militante, altre accademica. Posta la difficoltà di uno sguardo onnicomprensivo su un oggetto-soggetto contemporaneo, non si può prescindere, in questo studio, dall'occasione di poter interrogare le *fonti* - viventi - e di poter far tesoro di quei racconti e di quelle esperienze cui lo storico è chiamato a dare spessore critico. «È un po' lo stesso principio per cui gli storici del metodo globale hanno affermato che la storia nasce dal presente. Non a caso, non c'è miglior correttivo antiburocratico, per lo storico dell'attore, del coltivare un interesse sperimentale nei confronti degli attori viventi, di quelli che più lo attraggono» (Claudio Meldolesi, *L'attore, le sue fonti, i suoi orizzonti* in «Teatro e Storia», n. 7, ottobre 1989, pp. 199-214).

Tale interesse è, nel mio caso, motivato dalla forte contraddittorietà e problematicità con cui Cecchi si inserisce nel crocevia delle tendenze più significative a cavallo tra gli anni '60 e '70 e, nello specifico, il suo rapporto con il Nuovo teatro. L'ipotesi è che la causa del contraddittorio rapporto tra Cecchi e il Nuovo teatro sia da ricercarsi nella sua stretta appartenenza alla cultura dell'attore-artista, di meldolesiana memoria e, specificando ulteriormente, a quella dell'attore-autore. «Attore-autore nel senso più ampio, non solo interprete e non solo attore-che-scrive. Attore creatore anche nel tempo della regia, con la quale si sintonizza (parlo della regia storica) e dalla quale si differenzia (parlo del 'più uguale' teatro italiano di regia)» (Anna Barsotti, *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, cit., p.15). Sembra essere il riferimento critico nei confronti del mestiere e della cultura attoriale sopraccitata a «determinare compenetrazioni e distanza di Cecchi rispetto alle problematiche del nuovo» (Guccini). Se il rifiuto della funzionalità dell'*attore funzionario* e d'accademia lo spinge tra i sostenitori del nuovo, il suo legame imprescindibile con la parola poetica e la fede-blasfema nei grandi testi non gli permette di aderire completamente alla poetica che il nuovo alimenta. Proprio questa sua particolarità lo metterà nelle condizioni di navigare mezzo secolo di teatro con costante eclettismo e originalità.

È questo particolare moto di aderenza e fuoriuscita dalle maglie del Nuovo teatro a suscitare curiosità rispetto all'orizzonte di lavoro di Cecchi e far luce su questo *movimento* potrebbe essere la chiave di volta per penetrare la sua poetica e per scorgere nella sua originale declinazione del nuovo un barlume, forse, di quell'anello di congiunzione, del quale si lamenta la mancanza, tra le esperienze del dopoguerra e il ritorno imperante del *performer parlante* che interessa la scena odierna. Anello tra una tradizione reinventata e la scena sperimentale, tra un bagaglio, soprattutto tecnico gestuale, che dai comici dell'arte si diffonde nella teatralità della cultura napoletana (da Cecchi frequentata), e una rielaborazione della stessa, passata al vaglio critico della contemporaneità e arricchita da influssi, anche testuali, di più ampio respiro europeo (soprattutto per Carlo Cecchi che ha fatto di magistrali *messe in scena* di testi il successo del suo teatro). Potrà essere riscontrata, allora, la doppia funzione dell'anello: anello in quanto elemento di raccordo e di trasmissione. Doppia-funzione che ricollega al transito, di maggiore interesse in questa sede, dei saperi e delle tecniche tra maestro-allievo (e viceversa).

Metodologia e organizzazione del lavoro

Il lavoro di ricerca si articolerà per fasi successive, partendo dal recupero di informazioni sugli anni della formazione e proseguendo cronologicamente fino al periodo fiorentino. Ci si riserva la possibilità di far menzione di vicende ritenute fondamentali ma che esulano dal periodo di riferimento e di verificare le acquisizioni o le supposizioni di volta in volta proposte in relazione anche al lavoro attuale di Carlo Cecchi.

Se il punto di vista vuole essere unico, e cioè non si propone di scindere Carlo Cecchi *Capocomico* nei vari sottoinsiemi possibili (l'attore, il regista, l'attore-regista, il traduttore, il maestro, l'*intellettuale*), lo sguardo analitico per esaminarlo sarà almeno duplice. Il primo sguardo potrà come oggetto della propria analisi il prodotto, lo spettacolo; il secondo si concentrerà sul processo (sul lavoro di costituzione e preparazione della messinscena), ovviamente senza mai considerare il prodotto come assoluto. Si tratta di due fili intrecciati al punto tale da non poter essere considerati autonomamente ma che hanno la caratteristica di sottolineare sfaccettature diverse dello stesso soggetto. Attraverso lo sguardo analitico sullo spettacolo sarà possibile analizzare le messinscene più importanti, verificando il risultato del lavoro sia attoriale che registico: interpretazione, sperimentazione acustica e scenografica, circuiti. Tramite lo sguardo analitico sul processo verrà alla luce l'ecosistema del magistero, le modalità di trasmissione del sapere nel tempo delle prove (*palestra dell'attore* che per Cecchi, tuttavia, non si esaurisce nel debutto), nonché l'operazione cruciale condotta dall'attore-autore sul corpo dei grandi testi ogni volta *riattivati* a contatto con attori. Le descrizioni delle messinscene serviranno dunque quali esemplificazioni e verifiche concrete degli sviluppi delle linee evolutive del lavoro di Cecchi.

Le modalità di indagine non potranno che essere varie, si procederà a un recupero capillare di fonti, documenti, emerografia, senza prescindere dalle testimonianze di tutte quelle figure (attori, critici, operatori, amici e compagni di strada) che sono entrate significativamente in contatto con Cecchi. Nell'analisi del suo magistero fondamentali saranno le testimonianze dei suoi attori, potenzialmente, numerosissime. Nonché, è auspicata, una testimonianza diretta dell'attore.

Partendo dal riesame della vasta bibliografia della mia tesi magistrale, l'indagine sarà rivolta a particolari archivi e biblioteche di certo interesse; principalmente: Archivio Privato Claudio Meldolesi (BO), Archivio CSTST (TO), Biblioteca del Burcardo (Roma), Archivio Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico (Roma), Archivio Storico del Gabinetto Vieusseux (FI); Archivio di Stato (FI); Archivio Teatro Stabile delle Marche, Archivi teatrali della scuola Paolo Grassi (MI), Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei filodrammatici (MI), ACT Archivi del Teatro Contemporaneo (Riccione), Biblioteca della Scuola del Teatro Stabile di Genova (GE). Ricerche sul campo a Napoli, Firenze, Palermo per verificare l'esistenza o meno di ulteriori fonti. Raccolta di interviste e testimonianze.

Bibliografia di partenza

Aa. Vv., *Dramma vs postdrammatico: polarità a confronto*, «Prove di Drammaturgia», Anno XVI, n. 1, giugno 2010

Aa. Vv., *Le radici della regia*, «Prove di Drammaturgia», Anno XIII, n. 2, ottobre 2007

Alonge, Roberto, *Il teatro dei registi. Scopritori di enigmi e poeti della scena*, Editori Laterza, Bari, 2008 (prima edizione 2006)

Alonge, Roberto, *La regia teatrale specchio delle brame della modernità*, Edizioni di pagina, Bari, 2007

Alonge, Roberto, Davico Bonino Guido, *Avanguardie e utopie del teatro: Il Novecento*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, volume terzo, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001

Alonge, Roberto - Tessari, Roberto, *Lo spettacolo teatrale dal testo alla messa in scena*, Led-Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 1996

Angelini, Franca, *Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1976

Angelini, Franca, *Rasoi: teatri napoletani del '900*, Bulzoni Editore, Roma, 2003

Ariani, Marco, Taffon Giorgio, *Scritture per la scena*, Carocci editore, Roma, 2001

Barsotti, Anna, *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, Bulzoni Editore, Roma, 2007

Bartolucci, Giuseppe, *La scrittura scenica*, Lerici, Roma, 1968

Bosisio, Paolo, *Il teatro di regia alle soglie del terzo millennio*, Bulzoni Editore, Roma, 2001

Cappelletti, Dante, *La sperimentazione teatrale in Italia tra norma e devianza*, ERI/Edizioni Rai, Torino, 1981

Chinzari, Stefania - Ruffini, Paolo, *Nuova scena italiana, il teatro dell'ultima generazione*, Castelvevchi, Roma, 2000

Cruciani, Fabrizio, Falletti Clelia, *Civiltà teatrale del XX secolo*, Il Mulino, Bologna, 1986

Cruciani, Fabrizio, *Teatro nel Novecento, registi, pedagoghi e comunità teatrali nel XX secolo*, Sansoni, Firenze, 1985

De Marinis, Marco, *Il Nuovo Teatro 1947-1970*, Bompiani, Milano, 1987

De Marinis, Marco, *Dopo l'età dell'oro: l'attore post-novecentesco tra crisi e trasmutazione*, in «Culture Teatrali», n. 13, autunno 2005

De Matteis, Stefano, *Lo specchio della vita. Napoli: antropologia della città del teatro*, il Mulino, Bologna, 1991

De Monticelli, Roberto, *L'attore*, Garzanti Editore, Milano, 1988

Di Marca, Pippo, *Tra memoria e presente. Breve storia del teatro di ricerca in Italia nel racconto dei protagonisti. Teatrografia (1959-1997)*, Artemide Edizioni S.r.l., Roma, 1998

Grande, Maurizio, *La riscossa di Lucifero. Ideologie e prassi del teatro di sperimentazione in Italia (1976-1984)*, Bulzoni Editore, Roma, 1985

Grande, Maurizio, *Scena evento scrittura*, Bulzoni Editore, Roma, 2005

Grande, Silvia, *Toni Servillo. Il primo violino*, Bulzoni Editore, Roma, 2010

Guarino, Raimondo, *L'isola di Claudio Meldolesi. Sulla "microsocietà" e una storia a parte che diventa necessaria*, in «Teatro e Storia» nuova serie 2-2010 [a. XXIV vol. 31]

Ferroni, Giulio, *La semiotica e il doppio teatrale*, Liguori Editore, Napoli, 1981

Livio, Gigi, *Minima theatralia: Un discorso sul teatro*, Editrice Tirrenia-Stampatori, Torino 1984

Lombardi, Sandro, *Gli anni felici. Realtà e memoria nel lavoro dell'attore*, Garzanti, Milano, 2006

Longhi, Claudio, *Marisa Fabbri. Lungo viaggio attraverso il teatro di regia*, Le Lettere, Firenze, 2010

Kezich, Tullio, *De Lullo o il tetro empirico. Ricordando un maestro dello spettacolo italiano*, Marsilio Editori, Venezia, 1996

Mancini, Andrea, *Tramonto (e resurrezione) del grande attore: A ottant'anni dal libro di Silvio D'Amico*, Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa), 2009

Mango, Lorenzo, *La scena della perdita: il teatro tra avanguardia e postavanguardia*, Edizioni Kappa, Roma, 1987

Mango, Lorenzo, *La scrittura scenica: Un codice e le sue pratiche nel teatro del Novecento*, Bulzoni Editore, Roma, 2003 Megale, Teresa, *Mirandolina e le sue interpreti. Attrici italiane per la "Locandiera" di Goldoni*, Bulzoni Editore, Roma, 2008

- Meldolesi, Claudio, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Bulzoni Editore, Roma, 2008 (I Edizione - Sansoni Editore, Firenze, 1984)
- Meldolesi, Claudio, *L'attore artista*, (pubblicato in "I quaderni di Santarcangelo" n. 3, 1996, pp. 9-10), in *Teatro e Storia* nuova serie 2-2010 [a. XXIV vol. 31]
- Meldolesi, Claudio, "*La cosa autentica*" e *il grande attore italiano*, (pubblicato in "Quindi", aprile 1987, pp. 20-21), in «Teatro e Storia» nuova serie 2-2010 [a. XXIV vol. 31]
- Meldolesi, Claudio, *La microsocietà degli attori. Una storia di tre secoli e più* (pubblicato in "Inchiesta", n. 67, gennaio-giugno 1984, pp. 102-112), in «Teatro e Storia» nuova serie 2-2010 [a. XXIV vol. 31]
- Meldolesi, Claudio, *Questo strano teatro creato dagli attori artisti nel tempo della regia, che ha rigenerato l'Avanguardia storica insieme al popolare*, in «Teatro e Storia» Annali 3-1996 [a. XI vol.18]
- Meldolesi, Claudio, *Sulle diversità culturali della regia*, in «Teatro e Storia» nuova serie 2-2010 [a. XXIV vol. 31]
- Meldolesi, Claudio, *Un incontro fra storici e attori*, (pubblicato in *Negli spazi oltre la luna. Stramberie di Gustavo Modena*, programma di sala, Bologna, Teatro La Soffitta, 1983, pp. 10-11), in «Teatro e Storia» nuova serie 2-2010 [a. XXIV vol. 31]
- Meldolesi, Claudio, Molinari Renata, *Il lavoro del dramaturg nel teatro dei testi con le ruote*, Ubulibri, Milano, 2007
- Molinari, Cesare, *L'attore e la recitazione*, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari, 1992
- Molinari, Cesare, *Storia del teatro*, Editori Laterza, Milano, 2001 (prima edizione Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1972)
- Molinari, Cesare, *Teatro e antiteatro dal dopoguerra a oggi*, Editori Laterza, Milano, 2007
- Monteverdi, Anna Maria, *Frankenstein del Living Theatre*, BSF Edizioni, Pisa, 2002
- Orecchia, Donatella - Petrini, Armando - Pierini, Mariapaola, *La scena della contraddizione. Omaggio a Gigi Livio*, Titivillus Edizioni, Corazzano (Pisa), 2008
- Pavis, Patrice, *Dizionario del teatro*, edizione italiana a cura di Paolo Bosisio, Zanichelli Editore S. p. a., Bologna, 1998
- Poli, Gianni, *Spettacolo teatrale del Novecento*, Marinetti Editori, Torino, 1979
- Poggiali, Fabio, *Sulle orme della "Compagnia dei giovani"*, Bulzoni Editore, Roma, 2000
- Porzio, Marta, *La resistenza teatrale in Italia: Il teatro di ricerca a Napoli dalle origini al terremoto*, Bulzoni Editore, Roma, 2011
- Puppa, Paolo, *Teatro e spettacolo nel secondo Novecento*, Editori Laterza, Segrate (MI), 2007 (prima edizione Gius. Laterza e Figli, 1990)
- Quadri, Franco, *Il rito perduto: saggio su Luca Ronconi*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1973
- Sarò, Maria Cristina, *Maria Paiato. Un teatro del personaggio*, Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa), 2011
- Schino, Mirella, *Contrattore e attore-norma. Una proposta di continuità*, in «Teatro e Storia», Annali 2-1995 [a. X vol. 17]
- Schino, Mirella, *La nascita della regia teatrale*, Editori Laterza, San Donato Milanese (MI), 2003
- Squarzina, Luigi, *Il romanzo della regia: duecento anni di trionfi e sconfitte*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa), 2005
- Taviani, Ferdinando, *Uomini di scena uomini di libro*, Il Mulino, Bologna, 1997 (prima edizione 1995)

- Tessari, Roberto, *Teatro italiano del Novecento. Fenomenologie e strutture: 1906-1976*, Le Lettere, Firenze, 1996
- Tomasello, Dario, Ferdinando *di Ruccello per Annibale Ruccello*, EDIZIONI ETS, Pisa, 2011
- Tomasello, Dario, *Un assurdo isolano. Il teatro di Spiro Scimone e Francesco Sframeli*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2009
- Visone, Daniela, *La Nascita del Nuovo Teatro in Italia 1959 - 1967*, Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa), 2010
- Valenti, Cristina, *Katzenmacher il teatro di Alfonso Santagata*, Editrice ZONA, Civitella in Val di Chiana (Ar), 2004
- Valenti, Cristina, *Storia del Living Theatre. Conversazioni con Judith Malina*, Titivillus, Corazzano, 2008
- Visani, Mattia, *Diablogues. Il teatro di Enzo Vetrano e Stefano Randisi*, Ubulibri, Milano, 2011
- Artaud, Antonin, *Il teatro e il suo doppio: con altri scritti teatrali*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1968 e 2000 (Edizione originale: *Le Théâtre et son double*, Editions Gallimard, Paris, 1964)
- Brecht, Bertolt, *Scritti teatrali*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1962 (Edizione originale: *Schriften zum Theater. Uebere ine nicht-aristotelische Dramatik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1957)
- Brook, Peter, *Lo spazio vuoto*, Bulzoni Editore, Roma, 1998 (Edizione originale: *The Empty Space*, London, Mc Gibbon & Kee, 1968)
- Garboli, Cesare, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Adelphi, Milano, 1995
- Martone, Mario - Ramondino, Fabrizia, *Morte di un matematico napoletano*, Ubulibri, Milano, 1992

Su Carlo Cecchi

- Aa. Vv., *Per Carmelo Bene*, Linea D'Ombra, Milano, 1995
- Cecchi, Carlo, *Lo spazio tragico*, in Quadri, Franco, *L'avanguardia teatrale in Italia, materiali 1960-1976*, Einaudi, Torino, 1977
- Aa. Vv., *La porta aperta*, Bimestrale del teatro, Roma n. 1, 1999
- Aa. Vv., *Ombre Rosse*, rivista bimestrale, Torino-Roma 1967 -69 n.8 (articolo di Goffredo Fofi)
- Aa. Vv., *Teatro*, De Agostini Editore, Novara, 1992 (voll.9)
- Brandolin, Mario - Angela, Felice, a cura di, *Il teatro delle lingue, le lingue del teatro*, atti del convegno: Udine 8 - 9 aprile 1999, Teatro Club, Udine, 2000
- Bartolucci, Giuseppe, *La politica del nuovo*, Ellegi Edizioni s. r. l., Roma, 1973
- Cappa, Felice - Gelli, Piero, a cura di, *Dizionario dello Spettacolo del 900*, Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano, 1998
- Di Giammarco, Rodolfo, *Il teatro i Carlo Cecchi*, La Casa Usher, Firenze, 1987
- Garboli, Cesare, *Falbalas. Immagini del Novecento*, Garzanti Editore, Milano, 1990
- Garboli, Cesare, *Un po' prima del piombo*, Sansoni Editore, Firenze, 1998
- Giammusso, Maurizio, *La fabbrica degli attori. L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Storia di cinquant'anni*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Direzione Generale delle informazioni dell'editoria e della proprietà letteraria artistica e scientifica, Roma, 1988
- Lenti, Maddalena, *Gente di teatro*, Andromeda Editrice, Colledara (TE), 2006
- Lista, Giovanni, *La scène moderne, encyclopédie mondiale des arts du spectacle dans la seconde moitié du XXe siècle (1945-1995)*, ACTES SUD, Arles, 1997

Meldolesi, Claudio, *Gesti parole e cose dialettali. Su Eduardo Cecchi e il teatro della differenza*, in «Quaderni di teatro», anno III, n. 12, maggio 1981

Petrini, Armando, *Un attore di contraddizione. Note sul teatro di Carlo Cecchi*, in L'Asino di B., numero terzo, 1999, Torino

Quadri, Franco, a cura di, *I miei Shakespeare. Di Peter Brook, Carlo Cecchi, Eimuntas Nekrosius, Peter Stein, Josef Svoboda e di Peter Zadek*, La Biennale di Venezia e Ubulibri, Milano, 2002

Quadri, Franco, *La politica del regista: teatro 1967-1979*, Il Formichiere, Milano, 1980 (2 voll.)

Quadri, Franco, *L'avanguardia teatrale in Italia, materiali 1960-1976*, Einaudi, Torino, 1977

Quadri, Franco, *Teatro '92*, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari, 1993

Ripellino, Angelo Maria, *Siate Buffi (L'Espresso 69-77)*, Bulzoni Editore, Roma, 1989

Raccolta emerografica (1963 – 2013)