

BT
127-128
2018

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



GENERAZIONI A CONFRONTO EREDITÀ, PERSISTENZE, TRADIZIONI E TRADIMENTI SULLA SCENA MODERNA E CONTEMPORANEA

PARTE PRIMA

Anna Barsotti, Erica Magris, Eva Marinai / *Introduzione. Continuità e discontinuità nella trasmissione di memorie, saperi e tecniche* □ Roberto Bizzocchi / *Famiglie del Settecento nella realtà e sulla scena* □ Fabrizio Fiaschini / *La mia «studiosa madre»: strategie di nobilitazione della famiglia Andreini* □ Michela Zaccaria / *Una famiglia d'Arte fra Sei e Settecento: i Costantini* □ Emanuele De Luca / *Luigi e François Riccoboni: identità estetiche e articolazioni teoriche nel primo Settecento italo-francese* □ Teresa Megale / *Mitografie in vita e in morte di Pulcinella nell'Otto e nel Novecento* □ Giulia Filacanapa / *Influenze estetiche nella genealogia del teatro di maschera contemporaneo. Giovanni Poli tra arte e utopia* □ Armando Petrucci / *Discontinuità generazionali nel teatro ottocentesco. Tre esempi: Modena, Emanuel, Duse* □ Anna Barsotti / *Una famiglia compagnia di-versa: Scarpetta e il blocco De Filippo* □ Carlo Titomanlio / *Maledetti figli d'arte. Il teatro all'antica italiana nei ricordi di Sergio Tofano* □ Emilia David / *L'assurdo della dittatura riletto da Matei Vişniec nel "teatro dell'assurdo" di Eugène Ionesco* □ Simona Scattina / *Intrecci di memoria. La marionettistica della famiglia Napoli dal 1921 ad oggi*

BT 127-128, luglio-dicembre 2018

BULZONI EDITORE



BULZONI EDITORE
Via dei Liburni 14 - 00185 Roma

BIBLIOTECA TEATRALE

BULZONI

IT ISSN 0045-1959

€ 22,00

BT 127-128 (luglio-dicembre 2018)

Biblioteca Teatrale n. 127-128 (luglio-dicembre 2018)
Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo
fondata da Ferruccio Marotti e Cesare Molinari

**Generazioni a confronto. Eredità, persistenze, tradizioni e tradimenti
sulla scena moderna e contemporanea - Parte prima**

Direttore: Ferruccio Marotti (prof. emerito, Sapienza Università di Roma)

Comitato scientifico: Christopher B. Balme (Institut für Theaterwissenschaft, LMU Munich), Josette Féral (Université du Québec à Montréal – UQAM), Evelyne Grossman (Paris Diderot – Paris 7), Stefan Hulfeld (Universität Wien), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard Schechner (New York University), Maria Grazia Bonanno (prof. emerito, Università di Roma “Tor Vergata”), Cesare Molinari (prof. emerito, Università di Firenze), Fabrizio Deriu (Università di Teramo), Daniele Vianello (Università della Calabria), Silvia Carandini (Sapienza Università di Roma, in q.), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma, in q.), Luciano Mariti (Sapienza Università di Roma, in q.), Paola Quarenghi (Sapienza Università di Roma, in q.), Luisa Tinti (Sapienza Università di Roma, in q.)

Comitato editoriale (Sapienza Università di Roma): Roberto Ciancarelli, Vito Di Bernardi, Guido Di Palma, Aleksandra Jovičević, Stefano Locatelli, Emanuele Senici

Redazione: Annamaria Corea, Aldo Roma, Desirée Sabatini, Irene Scaturro

Direttore responsabile: Lorenzo Guglielmi
Curatrici del fascicolo: Anna Barsotti, Erica Magris, Eva Marinai
Redazione del fascicolo: Annamaria Corea
Fotocomposizione e impaginazione: Aldo Roma

Pubblicazione sostenuta da:
Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo
Facoltà di Lettere e Filosofia
Sapienza Università di Roma

Sito internet della rivista:
<https://saras.uniroma1.it/ricerca/pubblicazioni/riviste/biblioteca-teatrale>

Sito internet dell'editore:
<http://www.bulzoni.it/it/riviste/biblioteca-teatrale-1>

I saggi pubblicati nella rivista sono sottoposti alla procedura di *double blind peer review*. L'elenco dei revisori di «Biblioteca Teatrale» è pubblicato sul sito internet della rivista all'indirizzo <http://www.dass.uniroma1.it/node/5710> e viene aggiornato ogni due annualità.

Amministrazione: Bulzoni Editore, via dei Liburni 14,
00185 Roma, tel. 06/4455207 / Fax 4450355

Abbonamento annuo, € 40,00
Estero, € 85,00
Un fascicolo € 18,00
Fascicolo doppio € 22,00
Fascicolo triplo € 35,00

Per i versamenti in conto corrente postale servirsi
del n. 31054000 intestato a Bulzoni Editore,
via dei Liburni 14, 00185 Roma.

© 2019 by Bulzoni Editore

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati impegnano solo la responsabilità dei singoli autori.

I testi devono pervenire alla Redazione completi del sommario e conformi alle norme tipografiche della rivista.

I testi contenuti in questo fascicolo non potranno essere riprodotti in tutto o in parte, nella lingua originale o in traduzione, senza l'autorizzazione scritta della direzione.

Registrazione presso il Tribunale di Roma, Reg. Stampa, n. 378/86 del 23/6/1986
Stampa: Tipolitografia CSR - Roma

BIBLIOTECA
TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE

GENERAZIONI A CONFRONTO

EREDITÀ, PERSISTENZE, TRADIZIONI E TRADIMENTI
SULLA SCENA MODERNA E CONTEMPORANEA

PARTE PRIMA

a cura di

Anna Barsotti, Erica Magris, Eva Marinai

BULZONI EDITORE

Indice

<i>Sommari</i>	p.	7
Anna Barsotti, Erica Magris, Eva Marinai, <i>Introduzione. Continuità e discontinuità nella trasmissione di memorie, saperi e tecniche</i>	»	21
I. Famiglie in società e maschere metamorfiche		
Roberto Bizzocchi, <i>Famiglie del Settecento nella realtà e sulla scena</i>	»	35
Fabrizio Fiaschini, <i>La mia «studiosa madre»: strategie di nobilitazione della famiglia Andreini</i>	»	49
Michela Zaccaria, <i>Una famiglia d'Arte fra Sei e Settecento: i Costantini</i>	»	65
Emanuele De Luca, <i>Luigi e François Riccoboni: identità estetiche e articolazioni teoriche nel primo Settecento italo-francese</i>	»	81
Teresa Megale, <i>Mitografie in vita e in morte di Pulcinella nell'Otto e nel Novecento</i>	»	99
Giulia Filacanapa, <i>Influenze estetiche nella genealogia del teatro di maschera contemporaneo. Giovanni Poli tra arte e utopia</i>	»	119

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica, la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISSN 0045-1959

© 2019 by Bulzoni Editore S.r.l.
00185 Roma, via dei Liburni, 14
<http://www.bulzoni.it>
e-mail: bulzoni@bulzoni.it

II. Oltre la famiglia: tradizioni/tradimenti di saperi e passaggi di consegne

Armando Petrini, <i>Discontinuità generazionali nel teatro ottocentesco. Tre esempi: Modena, Emanuel, Duse</i>	» 143
Anna Barsotti, <i>Una famiglia compagnia di-versa: Scarpetta e il blocco De Filippo</i>	» 157
Carlo Titomanlio, <i>Maledetti figli d'arte. Il teatro all'antica italiana nei ricordi di Sergio Tofano</i>	» 177
Emilia David, <i>L'assurdo della dittatura riletto da Matei Vişniec nel "teatro dell'assurdo" di Eugène Ionesco</i>	» 191
Simona Scattina, <i>Intrecci di memoria. La marionettistica della famiglia Napoli dal 1921 ad oggi</i>	» 209

Sommari

I. Famiglie in società e maschere metamorfiche

ROBERTO BIZZOCCHI

Famiglie del Settecento nella realtà e sulla scena

Nell'ambito della civiltà dei Lumi avviene un mutamento significativo delle strutture e delle relazioni familiari rispetto al modello dominante in Europa nell'età della Controriforma. Il maggiore riconoscimento dei diritti degli individui porta ad alcune riforme istituzionali che cominciano a mettere in discussione, prima di tutto, l'assetto patrimoniale rigido proprio della prima età moderna; inoltre tale riconoscimento favorisce l'avvio di rapporti meno gerarchicamente inflessibili fra i vari membri della famiglia. In particolare, si assiste a una relativa correzione delle precedenti pratiche di reclusione domestica delle donne. Si rende così possibile una nuova forma di sociabilità, quella della conversation/conversazione, che in un contesto di ormai accettata galanteria vira in Francia verso un più disinvolto libertinaggio, mentre in Italia si assesta nell'uso regolato e controllato dei cavalieri serventi, o cicisbei.

Questa realtà è abbondantemente rispecchiata dalla pittura, dalla letteratura, e in special modo dal teatro dell'epoca, massimamente da Goldoni, la cui evoluzione dal paternalismo delle prime commedie alla successiva difesa della "conversazione onesta" è di per sé un fenomeno cruciale anche dal punto di vista storico. Una versione particolare del cicisbeismo nobile è il comparatico popolare, nella cui ottica si possono leggere alcuni rapporti parafamiliari attestati nella vita della gente di teatro nel Settecento, per esempio quello di Carlo Gozzi con l'attrice Teodora Ricci.

18th-century families in reality and on the stage

The Age of the Enlightenment saw a significant shift in family structures and relationships away from the dominant model of the

Counter-Reformation. A greater recognition of individual rights led to institutional reforms that began to call into question, in the first place, the rigid management of capital in the Early Modern age; this recognition also favored the advent of less hierarchically inflexible relationships among the various members of a family. In particular, there was a correction of previous practices regarding the domestic seclusion of women. In this way a new form of sociability became possible, that of conversation, which in the context of a widely accepted gallantry was, in France, turning into a more self-assured licentiousness, while Italy was settling into a regulated and controlled use of *chevaliers servants*, or *cicisbei*.

This reality is abundantly reflected in the painting, literature, and especially the theatre of the time, particularly that of Goldoni, whose evolution from the paternalism of his first plays to his subsequent defence of the “honest conversation” is in itself a crucial phenomenon from the historical point of view. A particular version of noble *cicisbeism* was “comparatico popolare” (a form of intense fellowship), in which light some relationships between theatre people in the 18th century can be read, for example that of Carlo Gozzi with the actress Teodora Ricci.

FABRIZIO FIASCHINI

La mia «studiosa madre»: strategie di nobilitazione della famiglia Andreini

A partire dall'esperienza emblematica della famiglia Andreini, l'intervento intende evidenziare le strategie messe in atto dai comici dell'arte per promuovere la dimensione familiare come elemento distintivo di una nuova professionalità fondata su un sapere specialistico custodito e rafforzato dalla memoria genealogica. Un bagaglio teorico e tecnico che a sua volta diventa strumento di emancipazione dell'attore su un doppio versante: quello della sua riconoscibilità sociale e culturale, con particolare riferimento ai processi di affermazione artistica e di legittimazione di una sorta di status sociale “borghese”; quello della sua nobilitazione etica e morale, soprattutto per quanto riguarda i rapporti con le istituzioni ecclesiastiche.

My «studious mother»: strategies of ennoblement by Andreini family

Taking as its starting point the emblematic experience of the Andreini family, this paper intends to highlight the strategies used by the *Commedia dell'Arte* to promote the family dimension as a distinctive element in a new professionalism based on specialist knowledge protected and reinforced by genealogical memory. Theoretical and technical baggage which in turn becomes an instrument of emancipation for the actor on two counts: his social and cultural recognisability, with particular reference to the processes of artistic affirmation and the legitimization of a sort of ‘bourgeois’ social status; that of its ethical and moral ennoblement, especially regarding relations with ecclesiastical institutions.

MICHELA ZACCARIA

Una famiglia d'Arte fra Sei e Settecento: i Costantini

Sulla base di nuovi documenti d'archivio, il contributo presenta tre generazioni di un'importante famiglia veronese di attori. Legati professionalmente a contesti geografici padani, i Costantini si aprirono al mercato internazionale, raggiungendo la Francia, la Spagna, l'Inghilterra; durante la prima metà del XVIII secolo arrivarono a Dresda, Varsavia e San Pietroburgo. In particolare, il nucleo familiare di Giovanni Battista Costantini registrò punti di vista dissimili in merito alla pratica teatrale e alla gestione dei rapporti col potere, ma gli itinerari biografici dei suoi esponenti spiegarono la metamorfosi degli attori della *Commedia dell'Arte* e la loro assimilazione ad altre culture.

The Costantini: an acting family between the 17th and 18th centuries

Based on new archive documents, the paper presents three generations of an important Veronese family of actors. Professionally linked to the geographical contexts of the Po Valley, the Costantini family branched out into the international market, reaching France, Spain and England; during the first half of the 18th century they came to Dresden, Warsaw and St. Petersburg. In particular, the family of Giovanni Battista Costantini recorded dissimilar points of view regarding

theatrical practice and managing relationships with power, but the biographical journeys of his exponents demonstrated the metamorphosis of the Commedia dell'Arte's actors and their assimilation into other cultures.

EMANUELE DE LUCA

Luigi e François Riccoboni: identità estetiche e articolazioni teoriche nel primo Settecento italo-francese

Luigi Andrea Riccoboni e il figlio François Antoine Valentin sono due volti noti del teatro italiano in Francia nel XVIII secolo. Entrambi attori, autori, teorici del teatro, la loro produzione sembra essere estremamente distante nei generi e nelle forme drammatiche, tanto da poter parlare del primo come di un epigono della tradizione dell'Arte e di un progressista, sperimentatore di nuove forme e di nuovi generi teatrali, per quanto riguarda il secondo. Tanto distanti nel loro approccio al teatro, la loro produzione e la loro attività artistica crea l'impressione di un solco profondo tra passato e presente, un solco estremamente conflittuale e antitetico che trova il suo compimento nelle pagine affidate alla trattatistica (*Dell'Arte rappresentativa* e *Les Pensées sur la déclamation* di Luigi e l'*Art du Théâtre* di François), e nei principi/meccanismi noti della recitazione. In realtà, tale solco si riduce nella dimensione estetica perseguita dai Riccoboni che, con la moglie e madre Elena Virginia Balletti, rivelano invece un'appartenenza (e una discendenza) artistica e familiare definita, di matrice italiana, tanto più evidente quanto contrapposta alla realtà parigina dove essi operano. Tale appartenenza è il frutto di una trasmissione di saperi, da padre a figlio, che, innestandosi in un conflitto generazionale, interroga altresì i contesti e i profondi cambiamenti storico-filosofici dell'Europa dei Lumi.

Luigi and François Riccoboni: aesthetic identities and theoretical enunciations in Italy and France in the early 18th-century

Luigi Andrea Riccoboni and his son François Antoine Valentin are two well-known characters of the Italian theatre in France in the

18th century. Although both are actors, authors and theoreticians of the theatre, their production seems to be extremely distant in genres and dramatic forms. While the first is an epigone of the Italian Art tradition, the second can be considered as a progressive experimenter of new forms and new theatrical genres. Their difference and distance in their approaches to the theatre, in their way of production and in their artistic activities, generate the impression of a deep groove between past and present. An extremely conflicting and antithetical furrow that finds its fulfillment in the pages entrusted to the treatises (*Dell'Arte rappresentativa* and *Les Pensées sur la déclamation* by Louis Riccoboni and the *Art du Théâtre* by François Riccoboni), and in the rules/mechanisms known of acting. This distance is actually reduced in the aesthetic dimension pursued by the two Riccoboni who, with Elena Virginia Balletti, reveal a well-defined artistic and family belonging (and descent), of Italian matrix, more evident when it is opposed to the Parisian reality where they operate. Such belonging is the result of a knowledge transmission from father to son, which, grafting onto a generational conflict, questions the contexts and profound historical-philosophical changes in the Enlightenment's Europe.

TERESA MEGALE

Mitografie in vita e in morte di Pulcinella nell'Otto e nel Novecento

Il contributo indaga gli effetti sia generativi, sia trans-generativi di Pulcinella in atto nella sua ostinata persistenza sui palcoscenici otto-novecenteschi e nei suoi riverberi nella storiografia coeva (Salvatore Di Giacomo, Michele Scherillo, Benedetto Croce, Anton Giulio Bragaglia). Attraverso le incarnazioni di una teoria attorica, costituita da Gaspare De Cenzo, Salvatore, Antonio, Davide Petito, Giuseppe de Martino, Raffaele Viviani, Ettore Petrolini, Salvatore de Muto e dai suoi prodromi nel secondo Novecento (*in primis* Eduardo De Filippo), si ingrandiscono i fattori genetici ed ereditari alla base della rigenerazione moderna e contemporanea della maschera secentesca. Il suo intimo, ancestrale rapporto scenico con la Morte, la trasforma in iterata metafora della finzione della morte stessa. In quanto finto morto o finto vivo, Pulcinella distilla l'essenza stessa della maschera,

quasi a risolvere il *cupio dissolvi* del Novecento in una luce teatrale ilaro-tragica. Così, il mito dell'“ultimo Pulcinella” sovrasta l'immaginario teatrale e mediale dell'intero secolo.

Mythography in the life and death of Pulcinella in the 19th and 20th centuries

This paper investigates both the generative and trans-generative effects of Pulcinella in action in his obstinate persistence on the 19th/20th-century stage and in his reverberations in contemporary historiography (Salvatore Di Giacomo, Michele Scherillo, Benedetto Croce, Anton Giulio Bragaglia). Through the incarnations of a theory of acting, constituted by Gaspare De Cenzo, Salvatore, Antonio, Davide Petito, Giuseppe de Martino, Raffaele Viviani, Ettore Petrolini, Salvatore de Muto, and by its predecessors in the second half of the 20th century (*in primis* Eduardo De Filippo), the genetic and hereditary factors at the base of the modern and contemporary re-generation of 17th-century masked theatre grow in size. Its intimate, ancestral stage relationship with Death, transform it into an iterated metaphor of the fiction of death itself. In as much as he is pretend-dead or pretend-alive, Pulcinella distills the very essence of the mask theatre, almost to the point of solving the *cupio dissolvi* of the 20th century in an ilaro-tragic theatrical light. In this way, the myth of the “last Pulcinella” towers over the theatrical and media imagination of the whole century.

GIULIA FILACANAPA

Influenze estetiche nella genealogia del teatro di maschera contemporaneo. Giovanni Poli tra arte e utopia

Il presente contributo tenta di mettere in luce il ruolo centrale giocato da Giovanni Poli (1917-1979) nella genealogia del teatro di maschera contemporaneo, posizionandosi come filtro delle esperienze e riflessioni delle avanguardie storiche verso le nuove generazioni di attori che ha formato attraverso un metodo proprio di pedagogia-sincretica. Lo studio di inedite carte – ritrovate da Giulia Filacanapa nel 2011 e oggi conservate presso l'Istituto per il Teatro e il Melodramma

della Fondazione Giorgio Cini di Venezia – ha permesso di far emergere filiazioni e collaborazioni inattese come quelle con Perla Peragallo, Carlo Boso, Jacques Lecoq ma anche Eugenio Barba e Dario Fo; attori e artisti che andranno poi a gonfiare le fila di quella utopia comunitaria che rappresenta per noi oggi l'esperienza del teatro di maschera del '900.

Aesthetic influences in the genealogy of contemporary masked theatre. Giovanni Poli from art to utopia

The following contribution tries to focus on the central role played by Giovanni Poli (1917-1979) in the genealogy of the contemporary theatre of mask, positioning itself as filter of experiences and reflections of the historical avant-gardes toward the new generations of actors that has formed through his own method of syncretic-pedagogy. The study of unpublished papers – discovered by Giulia Filacanapa in 2011 and now preserved in the Theatre and Melodrama Institute of the Giorgio Cini Foundation, in Venice – has enabled to emerge filiations and unexpected collaborations as those with Perla Peragallo, Carlo Boso, Jacques Lecoq but also Eugenio Barba and Dario Fo; actors and artists that will go then to swell the ranks of that community utopia that today represents for us the experience of 20th century's theatre of mask.

II. Oltre la famiglia: tradizioni/tradimenti di saperi e passaggi di consegne

ARMANDO PETRINI

Discontinuità generazionali nel teatro ottocentesco. Tre esempi: Modena, Emanuel, Duse

Il tema del confronto fra generazioni è particolarmente significativo per la scena italiana dell'Ottocento, popolata non a caso essenzialmente da famiglie comiche. Il saggio discute preliminarmente le differenze fra figli d'arte e dilettanti, provando a verificare in che modo operino continuità e discontinuità fra le diverse generazioni nel periodo indicato.

L'intervento si propone anche di analizzare alcuni casi esemplari, in riferimento a tre fra i più importanti attori del nostro Ottocento: Gustavo Modena, Giovanni Emanuel ed Eleonora Duse. Mentre nel caso di Emanuel il confronto, che è volutamente uno scontro, con gli esponenti della generazione precedente ha l'obiettivo soprattutto di dare spazio, all'interno del panorama teatrale, a una nuova proposta artistica, nel caso di Modena e della Duse (pur nelle diversità anche rilevanti dell'approccio fra i due artisti), il confronto-scontro con le generazioni precedenti (o successive) si configura come un modo per confrontarsi-scontrarsi con il teatro *tout court*, per segnare un distacco dalla scena intesa nel suo complesso, diventando la via del rifiuto contraddittorio non di questa o quella proposta teatrale ma del teatro tutto.

Generational discontinuities in the 19th-century theatre. Three exemplary cases: Modena, Emanuel, Duse

The theme of the comparison between generations is particularly significant for the Italian scene of the 19th century, populated essentially by comic families. The essay first discusses the differences between “figli d'arte” and “dilettanti”, trying to verify how continuity and discontinuity between the different generations operate in the indicated period.

The paper aims to analyze some exemplary cases, in reference to three of the most important actors of our 19th century: Gustavo Modena, Giovanni Emanuel and Eleonora Duse. While in the case of Emanuel the comparison, which is deliberately a clash, with the exponents of the previous generation has the main objective of giving space to a new artistic proposal, in the case of Modena and the Duse (despite the significant differences in the approach between the two artists), confrontation with the previous (or subsequent) generations is a way of comparing oneself with the theatre *tout court*, to mark a detachment from the scene by becoming the way of the contradictory refusal not of this or that theatrical proposal but of the whole theatre.

ANNA BARSOTTI

Una famiglia compagnia di-versa: Scarpetta e il blocco De Filippo

Una famiglia, una compagnia. Di quelle allargate di un tempo, un padre (Eduardo Scarpetta), due madri (oltretutto imparentate, la moglie e l'amante), sei figli, tre riconosciuti legalmente (Domenico, Vincenzo e Maria Scarpetta, detta Mascaria) e tre no (Titina, Eduardo e Peppino De Filippo). Eppure nel mondo del teatro le due famiglie parallele si intrecciano, nella compagnia del patriarca, che ha cresciuto i tre De Filippo fingendosi “zio”, e poi in quella di Vincenzo che porta il suo cognome anche in ditta; e a loro volta si diramano in altre compagnie: quella Umoristica del blocco i De Filippo e, poi, la Compagnia di Eduardo (che ci ha messo una vita a farsi chiamare solo con quel nome) con Titina De Filippo.

Il contributo ricostruisce queste genealogie e percorsi, anomali soltanto in una prospettiva borghese, dal punto di vista del mondo del teatro, mostrandone conflitti e affinità, infingimenti e implosioni, dove però tutto torna alla fine, perché la tradizione – come diceva Eduardo – è la vita che continua, se saputa intendere e usare, anche tradire, mette le ali!

A different kind of family-company: Scarpetta and the De Filippo block

A family, a company. One that gets bigger over time, a father (Eduardo Scarpetta), two mothers (related to each other, the wife and the mistress), six children, three legally recognised (Domenico, Vincenzo and Maria Scarpetta, known as Mascaria) and three not (Titina, Eduardo and Peppino De Filippo). Yet in the theatre world the two parallel families intertwine, in the company of the patriarch, who has brought up the three De Filippos pretending to be “uncle”, and then in that of Vincenzo who brings his surname to the firm; and in turn they branch off into other companies: the Humorous one of the De Filippo block and, then, the Company of Eduardo (who spent a lifetime trying to get people to call him only by that name) with Titina De Filippo.

This contribution reconstructs these genealogies and paths, anomalous only from a bourgeois perspective, from the point of view of the theatre world, by showing its conflicts and affinities, feigning and

implosions, where however everything works out in the end, because tradition – as Eduardo would say – is the continuation of life, and if it is understood and used well, even betrayal lends its wings!

CARLO TITOMANLIO

Maledetti figli d'arte. Il teatro all'antica italiana nei ricordi di Sergio Tofano

Quando Sergio Tofano dette alle stampe *Il teatro all'antica italiana*, nel 1965, si stava avvicinando alla soglia degli 80 anni, facendo brillare gli ultimi lampi di una carriera assai lunga, in cui la sua personalità originale e innovatrice si era espressa in modi differenti: come raffinato attore, mettendosi al servizio di numerosi registi teatrali e cinematografici (fra i quali l'amico e maestro Virgilio Talli, nella cui compagnia rimase dal 1913 al 1924); percorrendo sentieri creativi più personali, come disegnatore di copertine, caricature, strisce a fumetti, e come autore di opere teatrali e sceneggiature (basti citare le sei commedie dedicate al personaggio del Signor Bonaventura, da lui stesso interpretato con la piacevole arguzia che gli è sempre stata riconosciuta); infine come docente di recitazione per l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Furono forse proprio le energie rivolte all'insegnamento a stimolare le riflessioni retrospettive confluite nel testo edito da Rizzoli: considerazioni oneste e attendibili, ma anche eccezionalmente graffianti, in cui emerge con chiarezza, insieme alla propensione di Tofano per l'autoanalisi e l'autoironia, lo sguardo disilluso e quasi dispettoso rivolto al suo proprio passato e all'ambiente professionale che lo aveva accolto. In particolare, questo contributo intende distillare dalle pagine di *Il teatro all'antica italiana* – divaganti tra la ponderazione critica e la prospettiva didattica – il pensiero lucidissimo di Tofano intorno al mestiere d'attore e ai suoi esponenti, sovente allignati in dinastie di figli d'arte.

Il "teatro all'antica italiana" in Sergio Tofano's memories

When Sergio Tofano put into prints *Il teatro all'antica italiana*, in 1965, he was approaching the threshold of 80 years. In his very long career, his eccentric personality manifested in different ways; as

a polished actor, being on service of several theatrical and film directors (including his friend and master Virgilio Talli); as a designer of covers and comic strips; as an author of plays and scripts (I need only mention the six comedies dedicated to Mr. Bonaventura, the character which he himself interpreted with his pleasant wit); finally, as an acting coach for the National Academy of Dramatic Art. Maybe this latter experience inspired the retrospective thoughts merged in the essay published in 1965: honest and reliable considerations, but also exceptionally scratchy, in which it emerges clearly his disenchanted, selfdeprecating and spiteful gaze, turned to his own past and to the professional environment that had welcomed him. This contribution aims to inquire the pages of *Il teatro all'antica italiana* and find out the clear thoughts of Tofano about the profession of actor and about actors themselves, often endowed in dynasties of sons and daughters.

EMILIA DAVID

L'assurdo della dittatura riletto da Matei Vişniec nel "teatro dell'assurdo" di Eugène Ionesco

Partendo dalla premessa che il dialogo di Matei Vişniec, drammaturgo bilingue, romeno-francese, col suo illustre predecessore Eugène Ionesco si stabilisca in senso etico-morale, ossia nella direzione principale in cui l'intertestualità si manifesta anche nella poesia del primo scrittore citato in precedenza, l'intervento metterà in luce le modalità attraverso cui la seduzione estetica del modello si esercita nel testo *de seconde main*, ovvero nella pièce *Della sensazione di elasticità quando si avvanza sopra cadaveri* (2012), per via della citazione e dell'esplicitazione della formula stessa del "teatro dell'assurdo", messa in associazione con l'assurdo della dittatura, vissuto effettivamente dagli intellettuali romeni, vittime della "rinocerontite". Inoltre, l'intervento esporrà in modo dettagliato la ripresa originale di situazioni e personaggi ioneschiani, ma anche la notevole cesura, che hanno dato origine ad una costellazione intertestuale, giacché Vişniec – in veste di postmoderno – opta per la costruzione di nuovi microcosmi drammatici, che insieme ad altri esiti della sua scrittura destinata al palcoscenico vengono a coincidere con moduli concettuali e prassi creative in atto negli ultimi decenni nel linguaggio teatrale diffuso a livello europeo e internazionale.

Matei Vişniec: rethinking the absurdity of dictatorship in Eugène Ionesco's "Theatre of the Absurd"

This study starts from the premise that the dialogue that Matei Vişniec, a bilingual, Romanian-French playwright, has with his illustrious predecessor Eugène Ionesco is predicated on ethical-moral grounds. Ethics is also the main axis along which intertextuality functions in Vişniec's poetry, and this essay will highlight the ways in which the aesthetic seduction of the model is exerted in the text of *seconde main* (rewritten text), that is, in the play entitled *On the Sensation of Elasticity when Walking over Dead Bodies* (2012), through the use of quotations and by explaining the very formula of "theatre of the absurd", associated with the absurdity of the dictatorship that had a direct impact on Romanian intellectuals, victims of "rhinoceritis". In addition, this study will provide a detailed analysis of Vişniec's redeployment of the original situations and characters from Ionesco's works. It will also point out a significant break, which gives rise to an intertextual constellation: from a postmodernist vantage point, Vişniec opts for constructing new dramatic microcosms, which, together with other features of his writings for the stage, coincide with various conceptual forms and creative practices that have been vastly experimented with over the past few decades in European and international theatrical language.

SIMONA SCATTINA

Intrecci di memoria. La marionettistica della famiglia Napoli dal 1921 ad oggi

L'Opera dei pupi è una delle grandi tradizioni del nostro Paese, giunta a noi attraverso l'esperienza delle famiglie d'arte a partire dalla prima metà dell'800. La compagnia dei fratelli Napoli di Catania ha proiettato, nell'universo teatrale contemporaneo, un'arte antica, distinguendosi per rilievo espressivo, complessità di mestiere e azzardo d'impresa. Dal 1921, anno in cui Don Gaetano rileva il primo teatro, ad oggi, pur giurando fedeltà ai codici e alle regole di messinscena tradizionale, i Napoli hanno continuato a sperimentare nuove possibilità narrative che li collocano tra gli innovatori del teatro di figu-

ra, almeno sul piano drammaturgico. Il contributo partendo da un necessario confronto col passato vuol testimoniare la vicenda di una famiglia che ha legato e continua a legare, in maniera indissolubile, il proprio nome a quello degli antichi paladini.

Intertwining of memory. The puppets theatre of Napoli family from 1921 to today

The Opera dei pupi is one of the greatest traditions of our country, arrived to us through the experience of families of art from the first half of the 19th century. The company of Napoli brothers projected in the contemporary theatrical universe an ancient art, distinguishing itself by expressive relief, complexity of craft and business risk. From 1921, year when Don Gaetano takes over the first theatre, to this day (while swearing loyalty to the codes and the rules of the traditional staging), the Napoli brothers continued to experiment new narrative possibilities that place them among the innovators of puppetry, at least on a dramaturgical level. The contribution starts from a necessary compare with the past, to attest the history of a family that has connected, in an indissoluble way, his name to that of the medieval characters of the Opera dei pupi.