

BT
119-120
2016

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



FORME DEL CONTEMPORANEO

Performance, scrittura di scena, attore

BIBLIOTECA TEATRALE



BULZONI EDITORE
Via dei Liburni 14 - 00185 Roma

Nico Garrone, Ferruccio Marotti / *Frammenti di un dialogo interrotto. Dall'Istituto del Teatro al Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma* □ Aleksandra Jovičević / *How Postmodernity Remembers: Women in Black and Performance of Involuntary Memory* □ Daniela Sacco / *La Jetztzeit del teatro. L'Orestea della Società Raffaello Sanzio/Romeo Castellucci venti anni dopo* □ Aldo Roma / *Defamiliarisation and Resignification on the Contemporary Operatic Stage: Claus Guth's Don Giovanni (2008)* □ Fabrizio Deriu / *Toronto School's Influence on the Paradigm Shift from Theater Studies to Performance Studies* □ Riccardo Frattolillo / *Aldo Braibanti e il teatro come leonardesco diletto* □ Valentina Venturini / *Intorno al teatro in carcere. Il mondo visto dalla luna. Sette movimenti* □ Linda Baldassin / *La lunga vita della fotografia tra realtà e palcoscenico. Dal reportage alla scena: due esempi brechtiani* □ Irene Scaturro / *La formazione dell'attore all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico": l'insegnamento di Wanda Capodaglio* □ MATERIALI / Maria Grazia Berlangieri / *Alberto Moravia. Un frammento audio inedito dalla Conferenza sul teatro e su Beatrice Cenci promossa dall'Istituto del Teatro dell'Università di Roma (1956)*

BT 119-120, luglio-dicembre 2016

BULZONI EDITORE

BULZONI

BT 119-120 (luglio-dicembre 2016)

Biblioteca Teatrale n. 119-120 (luglio-dicembre 2016)
Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo
fondata da Ferruccio Marotti e Cesare Molinari

Forme del contemporaneo

Performance, scrittura di scena, attore

Consiglio scientifico: Evelyne Grossman (Paris Diderot – Paris 7), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard Schechner (New York University), Maria Grazia Bonanno (Università di Roma “Tor Vergata”), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma), Cesare Molinari (Università di Firenze)

Comitato direttivo: Silvia Carandini, Roberto Ciancarelli, Vito Di Bernardi, Guido Di Palma, Aleksandra Jovičević, Luciano Mariti, Ferruccio Marotti, Paola Quarenghi, Emanuele Senici, Luisa Tinti

Comitato di redazione: Stefano Locatelli (resp.), Annamaria Corea, Aldo Roma, Desirée Sabatini, Irene Scaturro

Direttore responsabile: Lorenzo Guglielmi

Curatrice del fascicolo: Irene Scaturro

Redazione del fascicolo: Cecilia Carponi, Irene Scaturro

Traduzioni: Cecilia Carponi, Irene Scaturro

Fotocomposizione e impaginazione: Aldo Roma

Pubblicazione sostenuta dal Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo
Facoltà di Lettere e Filosofia
Sapienza Università di Roma

Siti internet della rivista:

<http://www.bulzoni.it/it/riviste/biblioteca-teatrale-1>

<http://www.dass.uniroma1.it/node/5710>

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

Esteri, € 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.

© 2017 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

FORME DEL CONTEMPORANEO

Performance, scrittura di scena, attore

a cura di
Irene Scaturro

BULZONI EDITORE

Indice

<i>Sommari</i>	p. 7
Nico Garrone, Ferruccio Marotti, <i>Frammenti di un dialogo interrotto. Dall'Istituto del Teatro al Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma</i>	» 21
Aleksandra Jovičević, <i>How Postmodernity Remembers: Women in Black and Performance of Involuntary Memory...</i>	» 41
Daniela Sacco, <i>La Jetztzeit del teatro. L'Orestea della Societas Raffaello Sanzio/Romeo Castellucci venti anni dopo</i>	» 65
Aldo Roma, <i>Defamiliarisation and Resignification on the Contemporary Operatic Stage: Claus Guth's Don Giovanni (2008)</i>	» 85
Fabrizio Deriu, <i>Toronto School's Influence on the Paradigm Shift from Theater Studies to Performance Studies</i>	» 105
Riccardo Frattolillo, <i>Aldo Braibanti e il teatro come leonardesco diletto</i>	» 125
Valentina Venturini, <i>Intorno al teatro in carcere. Il mondo visto dalla luna. Sette movimenti</i>	» 151
Linda Baldassin, <i>La lunga vita della fotografia tra realtà e palcoscenico. Dal reportage alla scena: due esempi brechtiani</i>	» 183

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

© 2017 by Bulzoni Editore S.r.l.
00185 Roma, via dei Liburni, 14
<http://www.bulzoni.it>
e-mail: bulzoni@bulzoni.it

Irene Scaturro, *La formazione dell'attore all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico": l'insegnamento di Wanda Capodaglio*..... p. 201

MATERIALI

Maria Grazia Berlangieri, *Alberto Moravia. Un frammento audio inedito dalla Conferenza sul teatro e su Beatrice Cenci promossa dall'Istituto del Teatro dell'Università di Roma (1956)* » 227

Sommari

NICO GARRONE, FERRUCCIO MAROTTI

Frammenti di un dialogo interrotto. Dall'Istituto del Teatro al Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma

Il saggio è il primo capitolo di un libro-intervista che il critico teatrale di «Repubblica» aveva progettato con il fondatore e direttore del Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma «La Sapienza» Ferruccio Marotti, rimasto interrotto per la prematura scomparsa di Nico Garrone. Questa intervista ripercorre il momento della fondazione del Centro Teatro Ateneo, un organismo interfacoltà voluto dal Rettore Antonio Ruberti nel 1981 per gestire l'attività del Teatro Ateneo. Il saggio ricostruisce il percorso che ha portato alla creazione del CTA, con cui si è realizzato il progetto originario di dare vita a un laboratorio sperimentale per promuovere le discipline dello spettacolo nell'università italiana, chiamando a collaborare grandi personalità del teatro, fra cui Vittorio Gassman, Eugenio Barba, Julian Beck e Judith Malina, Jerzy Grotowski ed Eduardo De Filippo.

Nella seconda parte del contributo viene poi descritto il programma di inaugurazione del Centro Teatro Ateneo nel 1981: «Progetto Artaud, l'utopia del teatro».

Fragments of an Interrupted Conversation. From the Istituto del Teatro to the Centro Teatro Ateneo of the University of Rome

This essay is the first chapter of a book-interview that the theatre critic of «Repubblica» had planned to write together with Ferruccio Marotti, the founder and director of Centro Teatro Ateneo (CTA) of the University of Rome «La Sapienza». The project of the book was interrupted due to the premature death of Nico Garrone. This interview recalls the foundation of Centro Teatro Ateneo, an interfaculty institution that in 1981 Dean Antonio Ruberti deemed as necessary to

organise the theatrical activities of Teatro Ateneo. The essay retraces the journey leading to the creation of CTA. The activities carried out by the Centre made it possible to create an experimental model for promoting performing arts disciplines in Italian university, in collaboration with famous theatre personalities, such as Vittorio Gassman, Eugenio Barba, Julian Beck and Judith Malina, Jerzy Grotowski and Eduardo De Filippo.

The second part of this essay describes the inaugural program of Centro Teatro Ateneo in 1981: "Progetto Artaud, l'utopia del teatro".

ALEKSANDRA JOVIĆEVIĆ

Come la postmodernità ricorda: le Donne in Nero e la performance della memoria involontaria

L'articolo analizza le performance attraverso le quali un'organizzazione non governativa e pacifista, le Donne in Nero della Serbia (Žene u crnom) – ramo dell'organizzazione femminista internazionale, Women in Black – ogni anno ricordano il genocidio di 8.372 civili musulmani, avvenuto nel luglio del 1995 a Srebrenica, in Bosnia. Il testo parte dalle teorie di Paul Connerton secondo le quali l'atto di ricordare è legato alla dimensione del corpo, e ha quindi una valenza performativa. In una società mediatica che abusa dell'uso di immagini di guerra, la performance dal vivo, con il suo esistere nel *qui e ora*, veicola un'estetica sovversiva. Mentre i media mostrano solo immagini di ciò che accade in tempo reale, le performance delle Donne in Nero incarnano la relazione tra passato e presente, tra oblio e memoria, tra la promessa di creare un luogo della memoria e la realizzazione effettiva di quella promessa. Più lo stato serbo promuove l'*oblio attivo* (Nietzsche) delle vittime di Srebrenica, più le Donne in Nero diventano *memoria involontaria* (Bergson) della società, e si fanno storiche – al femminile – sovversive poiché sfidano l'egemonia maschile sull'elaborazione e narrazione del passato.

How Postmodernity Remembers: Women in Black and Performance of Involuntary Memory

The article analyses the forms of involuntary memory, precisely how a non-governmental, international, feminist and anti-war organization in Serbia, Women in Black (Žene u crnom) remembers and commemorates every year the execution of 8,372 Muslim civilians in a Bosnian town, Srebrenica, that took place in July of 1995. The text departed from the assumption of Paul Connerton that the act of remembering can also depend on the bodies, therefore it can also be defined as a performative act. Since we are constantly bombarded by images of suffering, a live performance, *here and now*, is a *subversive aesthetics*. While the media only shows what is happening in the real time, performances by Women in Black represent a confrontation between past and present, between forgetting and memory, between a promise to create a place of memory and the effective realization of that promise. The more the Serbian state authorities are working on a process of *active forgetting* (Nietzsche), the more Women in Black are representing the *involuntary memory* of the society (Bergson). They become subversive female historians, challenging the hegemony of the male's construction of the past.

DANIELA SACCO

La Jetztzeit del teatro. L'Orestea della Societas Raffaello Sanzio/Romeo Castellucci venti anni dopo

Il saggio propone una riflessione sull'*Orestea* (una commedia organica?) di Romeo Castellucci e la Societas Raffaello Sanzio in occasione del riallestimento dell'opera avvenuto nel contesto del Festival d'Automne a Parigi nel dicembre del 2015, dopo vent'anni dalla prima di Prato nel 1995. La riflessione da un lato approfondisce l'analisi dell'operazione fatta dalla compagnia rispetto all'opera di Eschilo, dall'altra analizza la significanza dell'impatto del riallestimento rispetto al frangente storico in cui si inserisce. In particolare si propone di applicare la concezione filosofica benjaminiana della *Jetztzeit*, che

emerge dalle *Tesi di Filosofia della storia*, al contesto teatrale. Un'analisi stimolata da questo caso particolare, ma che potrebbe valere, fungendo da modello teorico, per la riflessione sullo statuto della replica a teatro in generale.

The Jetztzeit of Theatre. The Oresteia of Societas Raffaello Sanzio/Romeo Castellucci Twenty Years Later

The essay is a reflection upon Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio's *Oresteia (una commedia organica?)* on the occasion of the production's re-staging in Paris for the 2015 Festival d'Automne, twenty years after its 1995 world premiere in Prato. The reflection is two-fold: on one hand, it is meant to contribute to the analysis of the reinterpretation of the Aeschylus's work performed by the theatre company. On the other hand, it analyses the significance of the changes in its staging between the 1995 premiere and the 2015 presentation in relation to the different historical moments. More specifically, the essay is an attempt to apply Walter Benjamin's philosophical concept of the *Jetztzeit* as it emerges in his *Theses on the Philosophy of History*, to a theatrical context. Though the considerations expressed in the essay are inspired by the case study of a particular *Oresteia*, they are also valid as a theoretical model for studying the status of theatrical reiterations in general.

ALDO ROMA

Defamiliarizzazione e risignificazione sulla scena lirica contemporanea: il Don Giovanni di Claus Guth (2008)

Il saggio propone un'analisi dell'allestimento del *Don Giovanni* di Mozart/Da Ponte messo in scena al Salzburger Festspiele nel 2008, con la regia di Claus Guth e la direzione di Bertrand de Billy. Questa fortunata produzione è rappresentativa di una delle tendenze della regia lirica contemporanea, caratterizzata da un approccio radicale al testo operistico, a partire dal quale il regista compie in scena una vera e propria riscrittura. Adottando, per l'appunto, la nozione di *scrittura scenica*, il contributo indaga le strategie di *defamiliarizzazione* e *uni-*

versalizzazione che operano nella realizzazione e nella ricezione del *testo spettacolare*. In particolare, lo studio prende in considerazione le diverse componenti sceniche (scenografia, costumi, tipo di recitazione, ecc.) per esaminare il processo di risignificazione compiuto da Guth anche in relazione alla lettura convenzionale del libretto. Infine, il saggio valuta la ricezione della produzione attraverso alcune significative recensioni apparse su giornali, stampa di settore e blog dedicati al mondo dell'opera.

Defamiliarisation and Resignification on the Contemporary Operatic Stage: Claus Guth's Don Giovanni (2008)

The essay offers an analysis of the 2008 production of *Don Giovanni* by Mozart/Da Ponte at the Salzburger Festspiele, directed by Claus Guth and conducted by Bertrand de Billy. This successful staging represents an example of a trend in contemporary opera production. This is characterised by a radical approach to the operatic text, where the director performs an on-stage re-writing of the libretto. By adopting the concept of *scenic writing*, the essay investigates the strategies of *defamiliarisation* and *universalisation* that take place in the performance and reception of the *spectacular text*. In particular, the study examines how the different scenic elements (set design, costumes, way of acting, etc.) function in Guth's resignification process, also in relation to the established performative conventions of the libretto. Finally, the essay evaluates the reception of the production through several significant reviews by the newspapers, specialist press, and blogs devoted to opera.

FABRIZIO DERIU

Dagli studi teatrali ai Performance Studies. L'influenza della Scuola di Toronto nella trasformazione del paradigma disciplinare

Nelle ultime decadi del ventesimo secolo gli studi teatrali sono andati incontro a una significativa trasformazione del loro paradigma disciplinare grazie alla spinta del potente e controverso concetto di *performance*; così che al fianco dei tradizionali approcci centrati sulle nozioni occidentali di *teatro* e di *dramma* è emerso un campo di in-

dagine interdisciplinare e multi-culturale denominato Performance Studies. Il saggio ha due obiettivi: primo, delucidare alcuni percorsi attraverso i quali la cosiddetta “Scuola di Toronto” (tra gli altri M. McLuhan, H. Innis, E. Havelock, W. Ong) ha influenzato questo cambiamento; secondo, suggerire come queste due tradizioni intellettuali possono incontrarsi e cooperare proficuamente nel quadro teorico delle discipline umanistiche post-disciplinari del ventesimo secolo. Un punto decisivo grazie al quale questi due approcci possono essere messi in relazione sta nel fatto che entrambi sono stati innescati dalla consapevolezza di appartenere a un periodo storico di rapida transizione nell’apparato sensoriale umano, dal predominio della scrittura a un insieme di capacità e di strumenti di comunicazione supportati dalla tecnologia elettrica. La principale differenza (forse la ragione stessa per cui i loro percorsi non si sono fin qui incrociati) consiste nel fatto che la gran parte dei continuatori della “Scuola di Toronto” ha indagato specialmente il mondo dei media elettrici ed elettronici, mentre i Performance Studies si sono rivolti quasi esclusivamente allo studio di pratiche e comportamenti *dal vivo* (artistici o meno). In ogni caso, in un approccio esaustivo alla “ecologia dei media”, questo scarto è tutt’altro che insormontabile: il terreno comune è infatti l’oralità in quanto facoltà cognitiva.

Toronto School’s Influence on the Paradigm Shift from Theater Studies to Performance Studies

In the last decades of the twentieth century, Theatre Studies underwent a major paradigm shift under the drive of the powerful, but also contested, concept of performance. Alongside traditional approaches centred on Western notions such as *theatre* and *drama*, the interdisciplinary and multi-cultural field of Performance Studies emerged. Aim of the paper is to elucidate some paths along which the so called “Toronto School” (M. McLuhan, H. Innis, E. Havelock, W. Ong, among others) influenced this shift, and to suggest how these two intellectual traditions can productively meet and cooperate in the theoretical framework of the post-disciplinary Humanities of the twenty-first century. A key fact, whereby these approaches can be put in relation, is that both were triggered by the awareness of belonging

to a period of rapid metamorphosis in the human sensory apparatus from the age of literacy toward a new set of communication skills and tools supported by electricity. The main difference (which, after all, is probably the reason why their paths have never actually crossed so far) is that many extensions of the “Toronto School” have investigated especially the world of electric and electronic media; while Performance Studies have addressed especially live embodied practices and behaviours (either artistic or not). However, in a comprehensive “media ecology” approach, this gap is anything but unbridgeable, the linking ground being orality as a cognitive skill.

RICCARDO FRATTOLILLO

Aldo Braibanti e il teatro come leonardesco diletto

Aldo Braibanti è stato un poeta, un filosofo, uno scrittore, un regista, autore e teorico teatrale, uno sceneggiatore cinematografico e radiofonico, un artista di opere realizzate con la tecnica del collage e dell’*assemblage*, uno studioso di mirmecologia e un partigiano. Braibanti è nato a Fiorenzuola d’Arda (PC) nel 1922 e morto a Castell’Arquato (PC) nel 2014. Nel 1968 è stato condannato a due anni di carcere per l’accusa di “plagio mentale” di due giovani, Giovanni Sanfratello e Pier Carlo Toscani. Tuttavia, al fine di ricostruire correttamente la sua biografia, è più interessante ricordare la sua esperienza teatrale e la fitta rete di legami che questi in vita strinse con artisti quali Carmelo Bene, Giancarlo Nanni, Memé Perlini, Renzo e Sylvano Bussotti, Gianpaolo Berto, Maria Monti e altri. Gli spettacoli dei quali Braibanti ha curato la regia invece sono: *Virulentia*, composto da dieci diversi spettacoli e rappresentato in differenti luoghi extra-teatrali tra Roma e Ostia, tra il 1962 e il 1968, interrotto poi per via della condanna; *Il Mercatino*, rappresentato a Cagliari nel 1978 e realizzato rielaborando vecchie *pièces* degli anni Cinquanta; *Theatri Epistola*, andato in scena a Segni (RM) nel 1986. Nel teatro di Aldo Braibanti sono centrali la fase laboratoriale di prova, il coinvolgimento totale dell’attore nella realizzazione scenica, la ricerca di un dialogo tra tutti gli elementi dello spettacolo e il tentativo di uscire dagli spazi tradizionali deputati alla messa in scena.

Aldo Braibanti and the Theatre as a Leonardesque Delight

Aldo Braibanti was a poet, a philosopher, a writer, a stage director, an author and theatre theorist, a screenwriter for cinema and radio, an artist who worked using the technique of collage and *assemblage*, a myrmecologist and a partisan. Braibanti was born in Fiorenzuola d'Arda (PC) in 1922 and died in Castell'Arquato (PC) in 2014. In 1968 he was convicted and sentenced to two years of prison on a charge of "subjugation" of two young boys, Giovanni Sanfratello and Pier Carlo Toscani. However, to rediscover his biography, it is more useful to remember his theatrical experience and the strong network of relationships that he built during his life with artists such as Carmelo Bene, Giancarlo Nanni, Memé Perlini, Renzo and Sylvano Bussotti, Gianpaolo Berto, Maria Monti and others. Braibanti directed several plays: *Virulentia*, composed by ten different shows and represented in various extra-theatrical spaces in Rome and Ostia, between 1962 and 1968, which was interrupted because of the sentence; *Il Mercatino*, staged in Cagliari in 1978 and composed of old plays from the fifties; *Theatri Epistola*, performed in Segni (RM) in 1986. The most important aspects of Aldo Braibanti's theatre are: the experimental approach to rehearsals, his focus on complete involvement of the actor in the stage creation, the research of a dialogue between all the elements of the play and the attempt to use non-traditional theatrical spaces.

VALENTINA VENTURINI

Intorno al teatro in carcere. Il mondo visto dalla luna. Sette movimenti

L'autrice esamina le specificità del teatro in carcere, guardato nella sua storia e nel suo contesto. È un teatro che si fonda sull'ascolto delle persone e dei luoghi in cui opera, capace di coniugare l'utilità per i soggetti coinvolti con l'aspetto artistico, estetico e di comunicazione. È un teatro che deve avere la capacità di porsi non solo come ponte verso la società esterna, ma anche come strumento per la riappropriazione della coscienza di chi lo fa: laboratorio di utopia, percorso di libertà, per costruire un'opportunità nel ritorno alla quotidianità sociale.

About Theatre in Prison. The Earth Seen from the Moon. Seven movements.

The author examines the specificities of theatre in prison, considered within its history and context. It is a theatre based on listening to the people and the places where it is played, a theatre able to combine the usefulness for the subjects involved with the artistic, aesthetic and communication aspects. It is a theatre that must have the ability to propose itself not only as a bridge towards the external society, but also as a tool for the re-appropriation of the conscience of the actor: a laboratory of utopia, a path of freedom, to build an opportunity to return to social daily life.

LINDA BALDASSIN

La lunga vita della fotografia tra realtà e palcoscenico. Dal reportage alla scena: due esempi brechtiani

Attraverso l'opera di Bertolt Brecht e Giorgio Strehler si illustra la relazione tra la fotografia di reportage, il lavoro di regia per la costruzione della scena e la sua documentazione fotografica. Nonostante la sua diffidenza nei confronti dell'immagine fotografica, Brecht ne fa largo impiego nei suoi lavori di montaggio. In particolare sceglie di inserire una fotografia, scattata a Singapore da Clifford Bottomley dopo un attacco aereo giapponese, sia nell'*Arbeitsjournal* che nella *Kriegsfiibel*. Quella stessa immagine ispira il grido muto di Anna Fierling – interpretata da Helen Weigel – in *Madre Courage e i suoi figli* (1949). L'azione drammatica, fotografata in due occasioni da Roger Pic con diverse modalità, ha suggerito a Roland Barthes una riflessione sul concetto di *gestus* nella fotografia di scena. Così come accaduto per Brecht, ne *L'anima buona di Sezuan* (1981), diretta da Giorgio Strehler, si trova un'altra traccia dell'influenza della fotografia sul teatro. La scena della distribuzione dei salari agli operai della manifattura di tabacchi diretta da Shui-Ta si basa su una famosa fotografia di Henri Cartier-Bresson scattata a Shanghai nel 1949 nei giorni della corsa all'oro. Luigi Ciminaghi, fotografo ufficiale del Piccolo Teatro di Milano ritrae l'azione drammatica e grazie alle sue immagini è pos-

sibile oggi cogliere il filo sottile che è la lunga vita della fotografia tra realtà e palcoscenico. Il contributo vuole essere un trampolino per lo sviluppo di un dibattito fecondo sulle possibili interrelazioni fra fotografia e teatro, che rimangono ancora in gran parte inesplorate.

The Long Life of Photography between Reality and Stage. From the Reportage to the Scene: Two Brechtian Examples

Through the work of Bertolt Brecht and Giorgio Strehler, we analyse the relationship between reportage photography, directing work for scene construction and its photographic documentation. Despite his distrust of photographic images, these are widely used by Brecht in his collage. In particular, he decides to use a photo taken in Singapore by Clifford Bottomley after a Japanese air attack in his *Arbeitsjournal* and *Kriegsfibel*. The same image inspires Anna Fierling's silent cry – played by Helen Weigel – in *Mother Courage and her Sons* (1949). The dramatic action, photographed on two occasions by Roger Pic, has suggested to Roland Barthes a reflection on the concept of *gestus* in scene photography. As it had happened to Brecht, *The Good Person of Sezuan* (1981), directed by Giorgio Strehler, gives another trace of the influence of photography on theatre. The wage distribution scene is based on a famous Henri Cartier-Bresson's photo taken in Shanghai in 1949 on the days of the “Chinese gold rush”. Luigi Ciminaghi, the official photographer of Piccolo Teatro di Milano, takes some pictures of the dramatic action, and today his images make possible to trace the long life of photography between reality and stage. This paper's aim is to act as a springboard for a fruitful debate on possible interrelations between photography and theatre, that are still largely unexplored today.

IRENE SCATURRO

La formazione dell'attore all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica “Silvio d'Amico”: l'insegnamento di Wanda Capodaglio

Nell'Ottocento un sistema di recitazione chiamato “drammatica – metodo italiano” è normato nei trattati di recitazione e attestato dai copioni di scena delle compagnie secondo un insieme di regole e ap-

plicazioni ben definite. Sebbene dopo la morte di Luigi Rasi (1852-1918) l'insegnamento della drammatica sembri scomparire dalle accademie e dalle scuole di recitazione, tuttavia, le norme dell'antico metodo – o almeno una parte di esse – continuano a essere tramandate sino agli anni Cinquanta agli attori che iniziano l'apprendimento dell'arte scenica.

L'articolo prende in esame l'attività pedagogica di Wanda Capodaglio (1889-1980), docente dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica dal 1939 al 1964, e l'impatto avuto dai suoi insegnamenti su alcuni degli allievi formati nella scuola voluta da Silvio d'Amico. Attraverso il confronto tra le testimonianze dei suoi studenti, i copioni contrassegnati e i trattati ottocenteschi l'autrice si propone di rintracciare segni di continuità e rottura tra la tradizione del XIX secolo e la recitazione degli attori che iniziano il proprio percorso artistico nella prima metà del Novecento.

The Actor Training at the National Academy of Dramatic Art “Silvio d'Amico”: The Teachings of Wanda Capodaglio

Nineteenth-century treatises describe an acting system called “*drammatica – metodo italiano*”, which consisted in a complex system of rules followed by theatre companies, as the annotations and symbols on the coeval play scripts still prove. Even if, after Luigi Rasi's death, the *drammatica* was not taught anymore as part of the academies' and acting schools' official training, nevertheless, the ancient method – or at least a part of its rules – were passed down to the young actors until the late fifties.

This paper examines the pedagogical method of Wanda Capodaglio (1889-1980), who worked as an acting teacher at the National Academy of Dramatic Art “Silvio d'Amico” from 1939 to 1964, and the impact of her teachings on some of her students. By comparing their testimonies, the annotated scripts and the acting treatises, the author investigates and retraces elements of continuity and rupture between nineteenth-century tradition and the techniques of the actors who began their career in the first half of the twentieth century.

MARIA GRAZIA BERLANGIERI

Alberto Moravia. Un frammento audio inedito dalla Conferenza sul teatro e su Beatrice Cenci promossa dall'Istituto del Teatro dell'Università di Roma (1956)

Il presente saggio analizza e contestualizza criticamente il pensiero di Moravia drammaturgo alla luce del ritrovamento di un frammento di una registrazione audio inedita della *Conferenza sul teatro e la Beatrice Cenci*, tenuta da Moravia nel 1956 al Teatro Ateneo di Roma, la cui trascrizione è pubblicata in appendice a questo saggio. Moravia espone le sue idee sul decadimento del linguaggio, sul teatro naturalista, la forma tragica e l'ideale drammaturgico perseguito nella scrittura della *Beatrice Cenci*: offrendo così al lettore nuovi elementi per una comprensione articolata del teatro italiano tra l'immediato secondo dopoguerra e gli anni Cinquanta.

Alberto Moravia. A Fragment of an Unpublished Audio Recording of the Conference on Theatre and on Beatrice Cenci promoted by the Istituto del Teatro of University of Rome (1956)

This essay analyses and contextualises the thought of Alberto Moravia as a playwright, in light of the discovery of a fragment of an unpublished audio recording of the *Conference on Theatre and Beatrice Cenci*, held by Moravia in 1956 at the Teatro Ateneo in Rome. In its transcript – published in the appendix to this paper – it is possible to read about Moravia's ideas on the decay of language, on the naturalistic theatre, on the tragic form and on the dramatic ideal he pursued when he decided to write *Beatrice Cenci*. The reader is offered with new elements that are useful for a better understanding of the Italian theatre between the immediate post-war period and the fifties.