

SUMMARIES

Claudio Meldolesi, *On Leo's third life and tragic destiny*

The flow of memories that nourishes theatrical existence can also give new life to experiences in the lives of artists who have passed away, by bringing out different aspects and perspectives that throw new light on their art, as in the case of Leo de Berardinis. This has not prevented the publication of a collective book on his art in Bologna, resulting from the proceedings of two different conferences that were united expressly for this purpose. Moreover, de Berardinis' archive is about to be transferred to the Department of Art, Music and Performance (DAMS) of the University of Bologna, and will receive the financial support of the Bacchelli fund. However, we will all continue to miss de Berardinis himself, both as creator and as master.

Il fiume delle memorie che alimenta l'esistenza teatrale può anche qualificare vissuti interrotti di artisti, fino a rivalutarli ancora, come nel caso di Leo de Berardinis. Questo non sta impedendo che da due convegni riuniti ad hoc nasca un libro corale sulla sua arte a Bologna e che qui, presso il DAMS, stia per essere trasferito il suo archivio; mentre il Fondo Bacchelli lo sosterrà materialmente. Continua però a mancarci da creatore e maestro.

Dossier Italy: Events, documents, interpretations, and eye-witness accounts of the way the Great Directors were perceived by the Italian public between 1911 and 1934. Edited by Mirella Schino, Carla Arduini, Rosalba De Amicis, Eleonora Egizi, Fabrizio Pompei, Francesca Ponzetti; Giovanna Princiotta, D'Amico, Costa, Copeau

This Dossier proposes a first census of the European productions of the «Great Reform» period at the beginning of the 20th century that were shown in Italy, and a first study of Italian perceptions of this new modern theatre. It provides a provisional map of an area that is still very close to the present time, but on which the dust has settled so thickly that it now appears mysteri-

ous and confusing. The Dossier provides a series of «close-ups» marking the passage through Italy of great directors from Appia to Reinhardt. It also gives a profile of the theatrical apprenticeship of Orazio Costa, especially with reference to the period he spent working with Jacques Copeau in Paris. Furthermore, almost all the Italian tours and performances of the great directors are noted, as well as the reactions of the public, the interviews, the strange events that sometimes accompanied the discussions, the articles that preceded and the comments that followed. The main historical and political stages of the fascist experience, as well as the principal turning points and issues of the Italian theatre of the time are recorded. Some of the most interesting critical commentaries have been indicated, quoted or reproduced. This text offers many surprises to the reader.

Il Dossier propone un primo censimento del passaggio in Italia degli spettacoli della «Grande Riforma» del teatro europeo di inizio Novecento, e un primo studio della percezione italiana del nuovo teatro moderno. È una mappa, ancora provvisoria, di una zona vicinissima, ma tanto impolverata da essere diventata misteriosa e confusa. Il Dossier comprende una serie di primi piani sul passaggio in Italia dei grandi maestri della regia, da Appia a Reinhardt, e un profilo dell'apprendistato teatrale di Orazio Costa, in particolare per quel che riguarda il periodo a Parigi, presso Jacques Copeau. Inoltre, sono stati segnalati quasi tutti gli spettacoli e le tournée della grande regia in Italia, le reazioni del pubblico, le interviste, gli avvenimenti bizzarri che talvolta hanno accompagnato la discussione, gli articoli preliminari e i commenti successivi. Sono state ricordate alcune delle principali tappe storiche e politiche del percorso fascista, e alcune delle svolte o dei problemi più importanti del teatro italiano di quegli anni. Sono state indicate, citate o riportate alcune delle recensioni più interessanti. È una lettura piena di sorprese.

Franco Ruffini, *Utopia and Theatre. Note on the Founding Fathers*

Is there a criterion that would allow us to discern among the so-called Founding Fathers of the New European Theatre, a criterion that would take into account their basic unity, but which would not ignore their differences? The author proposes passion, that was common to all, but which was expressed in very different ways by each. He defines «passion» as tormented love, fed by dissatisfaction; love for the theatre but dissatisfaction with its performative dimensions. This criterion would allow a clearer distinction between the reformers – headed by Stanislavski – the revolutionaries – headed by Meyerhold – and the utopians – headed first by Craig and later by Artaud and Grotowski.

Esiste un criterio che permette di muoversi fra i cosiddetti Padri Fondatori del Nuovo Teatro europeo, un criterio che dia conto della loro sostan-

ziale unità, ma che non trascuri le differenze? L'autore propone di identificarlo nella *passione*, comune a tutti, eppure esercitata in ben diverso modo: intendendo la passione come amore tormentato, alimentato dall'insoddisfazione. Come amore per il teatro, dunque, ma insoddisfazione per la sua dimensione rappresentativa. È un criterio che permetterebbe di distinguere in maniera più fondata i *riformatori* – con in testa Stanislavskij – dai *rivoluzionari* – con in testa Mejerchol'd – e dagli *utopisti* – con in testa Craig, e poi Artaud e Grotowski.

Luca Di Tommaso, «Ostranenije»/«Verfremdung»: a comparative study. In *Annex: stenographic record of the meeting with Mei Lanfang in Moscow in 1935*

This article focuses on the comparison between Victor Shlovsky's ostranenije and Bertolt Brecht's Verfremdung and discusses John Willett's proposal to consider the second concept-term as the «exact translation» of the first. The author starts out by acknowledging the critical debate on the subject, and examines, from a historical point of view, the possible directions that Shlovsky's category could have taken to lead to Brecht, and from the semiotic point of view, the differences between the theory's starting and concluding points. The final proposal backs the hypothesis of a historical derivation, but rejects the theoretical identity of the two concepts of estrangement. The article is followed by the translation of the stenographic record of the proceedings of the famous conference held in Moscow on the 14th April 1935, at the end of Mei Lanfang's stay in USSR. The Chinese speakers in this conference were Mei Lanfang and Professor Čžan and the Soviet speakers were Nemirovich Dančenko, Tretjakov, Tairov, Meyerhold, Eisenstein, and the composer Gnesin. The subject of the interventions were: Mei Lanfang's performances, and the future of Chinese and Russian theatres following the encounter that had just occurred between the two.

Il saggio è dedicato al confronto tra l'*ostranenije* di Viktor Šklovskij e la *Verfremdung* di Bertolt Brecht, e discute la proposta di John Willett di considerare il secondo termine-concetto come una «traduzione esatta» del primo. A partire dalla ricognizione del dibattito critico sul tema, l'autore indaga da un punto di vista storico le eventuali strade che la categoria šklovskijana potrebbe aver percorso per arrivare a Brecht e, da un punto di vista semiotico, le differenze fra la teoria di partenza e quella di arrivo. La tesi conclusiva avalla l'ipotesi di una derivazione storica ma nega l'identità teorica tra le due concezioni dello straniamento. Il saggio è seguito dalla traduzione dello stenogramma del celebre convegno tenutosi a Mosca il 14 aprile 1935, sul finire del soggiorno di Mei Lanfang in URSS, convegno di cui i relatori cinesi furono Mei Lanfang e il professor Čžan, e i relatori sovietici furono Nemirovič-Dančenko, Tret'jakov, Tairov, Mejerchol'd, Ejženštejn e il com-

positore Gnesin. Oggetto degli interventi: le esibizioni di Mei Lanfang, il futuro del teatro cinese e del teatro russo in seguito all'avvenuto confronto.

Roberto Cuppone, «*Moi, je ne joue plus*». Jacques Copeau's «*L'illusion*»

The author reconstructs the history of L'illusion, the text that Copeau had written for the Copiaus; the latter being the name that was given to the young actors that had quit Paris with him. The sources of Copeau's text were Corneille's Illusion comique and Rojas' Celestine. This episode can be situated between 1926 (the date of the first experiments that took Corneille's work as a starting-point) and 1929, the last performances by the Copiaus. It is recounted as a sample of the imminent publication of the complete text, with its variations, and director's notes, that constitutes a fine example of a «corpus» for the study of the relations between the stage and writing. The way in which this text shifts between its two sources reflects the oxymoron that unites tragedy and comedy, the redeeming power of the performance and the mise en abîme of the corporeal qualities that characterize all 20th century theatre.

L'autore ricostruisce la storia de *L'illusion*, il testo composto da Copeau per i Copiaus, come veniva chiamata la troupe dei giovani attori che avevano abbandonato con lui Parigi, partendo da *L'illusion comique* di Corneille e dalla *Celestina* di Rojas. È una storia che può essere situata tra il 1926 (data delle prime sperimentazioni a partire da Corneille) e il 1929, con le ultime rappresentazioni dei Copiaus. Viene raccontata nella prospettiva di una prossima pubblicazione completa di un testo il cui sviluppo, con le sue varianti e le note di regia, costituisce un corpus esemplare per lo studio del rapporto tra scena e scrittura. Il modo in cui questo testo si muove tra i due poli delle sue due fonti rispecchia l'ossimoro che unisce tragedia e commedia, potere salvifico della rappresentazione e la *mise en abîme* della corporeità che caratterizzerà l'intero teatro del Novecento.

Alessandro Tinterri, «*Dawn Appeared*» (Florence 1933)

In May 1933, the first edition of the Maggio Musicale Fiorentino takes place. This event lasted well beyond the fascist regime under which it was inaugurated. From the outset, this initiative was characterized by the novelty of what was offered, which marked the participation, as scenographers, of artists such as Giorgio de Chirico, Mario Sironi and Felice Casorati. This novel event developed on the lines of the European trends that, following the experiences of Serge Diaghilev's Ballets Russes, had witnessed the development of a close dialogue between scenography and the leading European artists. In Italy, it had been marked by the work of the Futurists, by Pirandello for his Teatro d'Arte, and by Gualino's Teatro di Torino. In May 1933, de Chirico's mise-

en-scène of Bellini's opera The Puritans, causes a sensation and is seen as a challenge which shakes the laid-back habits of Italian musical theatre and projects it on to the vaster horizon of the European scene.

Nel maggio 1933, ha luogo a Firenze la prima edizione del Maggio Musicale Fiorentino, una manifestazione destinata a durare ben oltre il regime fascista, che l'ha tenuta a battesimo. Sin dal suo esordio l'iniziativa si segnala per la novità della proposta, che vede la partecipazione, in qualità di scenografi, di artisti quali Mario Sironi, Felice Casorati e Giorgio de Chirico. È una novità che si sviluppa sull'onda della corrente europea che, a partire dall'esperienza dei Ballets Russes di Serge Diaghilev, aveva visto la scenografia instaurare uno stretto dialogo con i maggiori pittori europei. In Italia, aveva avuto le sue punte principali con il lavoro dei futuristi, di Pirandello per il suo Teatro d'Arte, e del Teatro di Torino di Gualino. Nel maggio del '33, sarà soprattutto la messinscena di de Chirico per *I Puritani* di Bellini a destare scalpore e a suonare come una sfida, che scuote le riposate abitudini del teatro musicale italiano per proiettarlo nell'orizzonte più vasto della scena europea.

Gianni Poli, *Claudél in Italy: «Le livre de Christophe Colomb», a world première*

The article reconstructs the staging (in Italian) by Guido Salvini of Paul Claudel's Le Livre de Christophe Colomb. It was staged in Genoa Nervi in 1951, and therefore it precedes the more famous production by Jean-Louis Barrault, in Bordeaux in 1953. In order to reconstruct the performance, the author backs his presentation by the rich material of the «Guido Salvini Foundation» (which is kept at the Museo Biblioteca dell'Attore in Genoa) which includes the manuscript, the programme and the photos of the performance.

Il saggio ricostruisce una messinscena (in lingua italiana) a cura di Guido Salvini de *Le Livre de Christophe Colomb* di Paul Claudel, a Genova Nervi, nel 1951, quindi precedente la più celebre regia di Jean-Louis Barrault, a Bordeaux, nel 1953. Per la ricostruzione, l'autore si avvale soprattutto del ricco materiale del «Fondo Guido Salvini» (conservato presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova), che comprende copione, programma di sala e foto di scena.