

## SUMMARIES

Iben Nagel Rasmussen, Francesca Romana Rietti, Mirella Schino, *Training. In occasione dei trent'anni del Ponte dei Venti*

*Perhaps part of what I am about to say, I have already stated elsewhere, but up to now, I have always told it within contexts which recounted the story of Odin Teatret. In this way, however, the memory is always linked to a single environment. For this reason, it is useful to go back to this memory, to reflect upon it once more. There is much about that extreme experience that was the training at the Odin when I arrived, and then for many years later, which I feel should not be forgotten. This is why I have decided to speak of it once again, and to do this on the occasion of the thirtieth anniversary of the long-term pedagogical experience that I founded, The Bridge of Winds. I think it often happens that an actor, at a certain point in their life, may feel not only the desire, but the urgency to pass on their experience to others. Speaking about it is one way of doing this. It is also a way of paying back a debt once again. I was in a very bad state when I arrived in this theatre in 1966, and had I not joined the Odin I don't know what would have become of me. I think I might have ended up in a psychiatric hospital: I had been a drug addict for many years. Training is not a way "to feel good", it is a formation of the actor. And yet, when actors think of their career, they should not distinguish between their intimate self and themselves as actors.*

Forse parte di quello che sto per raccontare l'ho già detto altrove, ma l'ho fatto finora sempre in contesti in cui si raccontava la storia dell'Odin Teatret. Però in questo modo il ricordo rimane legato a un solo ambiente. Per questo è bene ritornarci su, rifletterci ancora. Ci sono molte cose di quella esperienza estrema che è stato il "training" all'Odin, quando ci sono arrivata, e poi per molti anni dopo, che mi sembra non dovrebbero essere dimenticate. Per questo ho deciso di parlarne ancora una volta, e di farlo in occasione dei trent'anni della esperienza pedagogica di lunga durata che ho fondato, il Ponte dei Venti. Credo che capiti spesso: a un certo punto della propria vita un attore può sentire non solo il desiderio, ma l'urgenza di passare la propria esperienza a qualcun altro. E raccontarla è uno dei modi di farlo. Ma è anche un modo per pagare un debito, ancora una volta: stavo molto male quando arrivai qui, in questo teatro, nel 1966 e se non fossi entrata all'Odin non so che cosa sarebbe successo di me. Penso che sarei finita in un ospedale psichiatrico: da parecchi anni ero tossicodipendente. Il training non è un modo "per star bene", è un allenamento dell'attore. Pure, quando pensa al proprio percorso, forse un attore non dovrebbe dividere il proprio sé intimo da se stesso attore.

Nicole Botti, *«La favola è tutta dell’Ariosto»: il melodramma e la follia d’Orlando nell’esempio di Prospero Bonarelli, ovvero come riscrivere un classico*

*The essay tackles seventeenth-century librettos in the Italian language that exploited subjects taken from Ariosto. In the first part, the author presents a comprehensive overview of the presence of Orlando Furioso in musical theatre and provides indications on the phenomenon in general. In the second part, she considers the seventeenth-century transposition of the scene of Orlando’s madness, focusing on La Pazzia di Orlando by Prospero Bonarelli (1647). Due to the convergence of issues linked to repertory and to theatre practice, madness is a significant example of themes borrowed from Ariosto and used in musical theatre by means of the re-elaboration of a classic literary work. The essay provides a dramaturgical and textual analysis from the point of view of an Italian literature scholar, with the aim of giving the opportunity to create a dialogue between different disciplines.*

Il saggio tratta la librettistica di argomento ariostesco in lingua italiana nel Seicento. Nella prima parte l’autrice presenta un quadro complessivo sulla presenza del *Furioso* nel teatro musicale, con alcune indicazioni sul fenomeno generale. Segue una seconda parte, in cui ci si sofferma sulla trasposizione secentesca della scena di follia di Orlando, soprattutto attraverso un libretto in particolare, *La pazzia di Orlando* di Prospero Bonarelli (1647). La pazzia è un esempio significativo dell’impiego di soggetti ariosteschi nel teatro musicale, in quanto vede convergere questioni relative al repertorio e alle pratiche teatrali, con la rielaborazione di un classico della tradizione letteraria. Il saggio propone un’analisi drammaturgica e testuale dal punto di vista di un’italianista, con lo scopo di offrire spunti per un dialogo tra discipline differenti.

*«The Mask». Strategie, battaglie e tecniche della «migliore rivista di teatro al mondo».* Dossier a cura di Matteo Casari, Monica Cristini, Samantha Marenzi, Gabriele Sofia

*Craig defines The Mask as the “best theatrical journal in the world”. The four editors of the Dossier have carried out research at the Fonds Edward Gordon Craig, housed at the Bibliothèque nationale de France, in the Département des Arts du Spectacle, and in the two Florentine archives: the Edward Gordon Craig Collection of the British Institute of Florence, and the Fonds Edward Gordon Craig and Dorothy Nevile Lees kept at the Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti of the Vieusseux Cabinet. The editors – through in-depth analyses of letters, material used to create the journal, articles written for The Mask but never published, issues planned to resume publication of the journal after it closed down, notebooks and autobiograph-*

*ical papers that remained unpublished – have highlighted themes and connections and invited both expert and young researchers to contribute to this Dossier, which proposes a new perspective in comparison to other studies focusing on the journal. Part 2 of this study will be published in the next issue of Teatro e Storia.*

*The Dossier is composed of four essays, each written by one of the editors, and others contributed by Marco Consolini, Lorenzo Mango and Patrick Le Bœuf. It includes seven short reports delving into restricted or homogeneous subjects that can be easily identified within the corpus of The Mask.*

*The first essay in the Dossier is entitled: The Ghost Island of The Mask. The Craig-Lees collaboration and the strategies of diffusion of the journal. Gabriele Sofia analyses the way in which the material conditions of production and diffusion of The Mask determined the editorial slant and the selection of content. To this end, Sofia examines the role of Dorothy Nevile Lees, Craig's closest collaborator, whose work on editing, translation, organisation and writing, which for a long time was considered to be of secondary importance, guaranteed the popularity and longevity that distinguished the journal (1908-1929).*

*The international diffusion of the journal is one of the aspects examined in the essay titled The Mask and Japan. A journey across letters, images, books, periodicals and people, in which Matteo Casari documents for the first time the circulation and distribution of the journal in Japan, following the trends and diffusion of subscriptions. Casari also reconstructs the inverse dynamic. The essay is based on a large amount of documents, many of which are unpublished letters that attest to the direct connection between Craig and Japan. By reconstructing the network of relations that were established with some Japanese correspondents, or Westerners residing in the Asian archipelago, Casari identifies the dynamics that gave form and substance to the presence of Japanese theatre on the pages of The Mask. Moreover, the essay touches upon the role of Japan, and of its theatrical lesson, and places it within the framework of Craig's plan for a reform of the stage. The short report by Cinzia Toscano, titled: The Holy East. Articles, notes, reviews and images of oriental theatre in The Mask, provides a critical examination of the presence, in the journal, of the great variety of theatrical forms of the rest of Asia.*

*In The Dancing Figures in The Mask, Samantha Marenzi focuses on the dance images published in the journal, and examines them in the light of Craig's interest for dance and his work in graphic art. Two unpublished articles on dance and on his methods of writing, and the correspondence with the well-known critic André Levinson provide possible readings of the dancing figures that appear across the issues of The Mask: Isadora Duncan drawn by Craig himself, the Morris Dance in old etchings, Japanese ukiyo-e representing dances in Japanese theatre, the portraits of certain ballet stars that un-*

*expectedly rouse Craig's interest for the danse d'école. Taken from old books or figurative repertoires accumulated over time, in the journal these images are attributed new functions and backgrounds, finding unknown territories to which they can migrate.*

*The images, considered both as documents of faraway theatres as well as creations of the new Art of the Theatre, are examined in different ways in the Dossier and form one of its pivotal axes. Marenzi analyses the encounter and friendship with Edward Steichen, a great protagonist of the movement promoting photography as a fine art, in the short report Gordon Craig, Edward Steichen and Photography, which takes as a starting point the correspondence between the two men and shows unfulfilled projects – such as the photography of the Moscow Hamlet's scenes – and collaborations, such as the American exhibition of Craig's etchings.*

*In A Journal/Brain in a Panorama of Chronicles, Marco Consolini explains The Mask as a journal that is well-informed about the 'present', but armed with the firm intention of going against its ways. Consolini analyses The Mask as model for the reform of twentieth-century theatre; his essay is followed by a short report by Samantha Marenzi titled: The Defence of Theatre. Craig and the literary journals Rhythm and Montjoie!. The author brings to light two cases where Craig and Dorothy Nevile Lees defend the theatre domain against the invasion of writers and painters. This contribution opens up the topic of Craig's collaboration with other periodicals.*

*Lorenzo Mango's essay, Dialogue with History. Craig, the document and the material culture of the theatre, penetrates deeply into the question of the journal's relationship with the concrete traces of theatre. As from 1923, The Mask starts to publish, at more and more frequent intervals, different kinds of documentary material about all theatres of all times and places, focusing particularly on Italian Renaissance and seventeenth-century theatre. Mango examines the second season of The Mask, where the interest for archival documents, the discovery of unpublished material and other forms of documentation take on a different tone, relying mostly on the investigation of elements pertaining to the "material culture" of the theatre, first among which is the building itself, seen as a preliminary condition for a possible historical approach. The document is presented as it is and not as constitutive element of a more complex reconstruction, thereby placing The Mask in a framework that Mango calls pre-history, rather than within a proper historiographical context.*

*The short report by Cinzia Toscano, A History of Puppets by Yorick for The Mask by Edward Gordon Craig, further investigates Craig's approach as historian/archivist with respect to figurative theatre, one of the themes dearest to him.*

*The project for a school, launched in 1913 at the Arena Goldoni in Florence, was one of Craig's priorities from the beginning of the twentieth centu-*

*ry. It was closely linked to his plan for a reform of the theatre. Monica Cristini dedicates her essay – The School of the Art of the Theatre Through the Pages of The Mask – to an investigation of the school’s presence in the writings that appeared in the journal, especially during the first years of publication (the school was closed down in 1914 because of the war), which shows the complementary nature of these two instruments of “propaganda” in Craig’s plan for the renewal of the theatre, as well as the journal’s ambivalence: on the one hand, the journal was a key instrument for the promotion of the school and the raising of backers for its foundation, and on the other, together with the school, it was a means to spread Craig’s ideas across the world.*

*The images too, are part of the education in the Art of the Theatre. In An Invisible Microcosm in The Mask: “The Society of Wood Engravers of San Leonardo”, Simona Silvestri tackles this aspect in the short report on the Society of Engravers of San Leonardo, the community that Craig gathers around him in Florence and that he involves in various ways in his projects for the theatre. Basing her study on unpublished epistolary exchanges, Silvestri shows certain processes of transmission of graphic art, the relations between the artists involved and their contribution to the first numbers of The Mask. Monica Cristini, in The Mask and the Dialogue Between Stage and Engraving, highlights the close relationship between graphic arts and scenography in her contribution on the dialogue between stage and engraving, where the importance of artisanal technique appears clearly even in Craig’s theoretical thinking.*

*In his essay – The Mask after The Mask – Patrick Le Bœuf traces the adventures of the journal after its closure in 1929. Up to 1947, Craig never ceases to try to restart publication and to restore the importance and influence the journal had enjoyed at the beginning of the century. The essay is based on archival documents kept in Paris and traces Craig’s efforts to attain his goal. An “after” that displays Craig projecting himself towards the future, towards a new theatre that derives momentum from a “before” that is not simply an ideal, but a concrete reality.*

*The Dossier ends with a short report by Samantha Marenzi, Gordon Craig and Sarah Bernhardt: project for a Hamlet, based on unpublished letters. Bernhardt, together with Ellen Terry and Eleonora Duse, completes the triad of protagonists of that theatre that Craig wants to transform yet takes as starting point to found the new Art of the Theatre by means of projects and collaborations that are rooted in tradition.*

Craig la definisce «la migliore rivista di teatro al mondo»: «The Mask». I quattro curatori del Dossier hanno svolto ricerche presso il Fonds Edward Gordon Craig conservato alla Bibliothèque nationale de France, nel Département des Arts du spectacle, e nei due archivi fiorentini, la Edward Gordon Craig

Collection del British Institute of Florence e i Fondi Edward Gordon Craig e Dorothy Nevile Lees conservati all'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux. Scandagliando i carteggi, i materiali relativi alla realizzazione della rivista, gli articoli scritti per «The Mask» e non pubblicati, i numeri progettati per la ripresa della rivista dopo la chiusura, i quaderni di appunti e i materiali autobiografici rimasti inediti, i curatori hanno fatto emergere dei temi e le connessioni tra loro, e hanno invitato studiosi, sia molto esperti che molto giovani, a contribuire a un Dossier che, rispetto agli studi dedicati alla rivista, propone una prospettiva nuova e prevede una seconda tappa nel prossimo numero di «Teatro e Storia».

Il Dossier è composto dai loro quattro saggi e da quelli di Marco Conso- lini, Lorenzo Mango, Patrick Le Bœuf, a cui si aggiungono sette schede volte ad affrontare verticalmente argomenti ristretti o omogenei isolabili nel corpo di «The Mask».

Aprire il Dossier il saggio *L'isola fantasma di «The Mask»: la collaborazione Craig-Lees e le strategie di diffusione della rivista*: Gabriele Sofia vi analizza il modo in cui le condizioni materiali di produzione e diffusione di «The Mask» ne hanno plasmato il taglio editoriale e la selezione dei contenuti. A tal fine, Sofia prende in esame il ruolo di Dorothy Nevile Lees, la più stretta collaboratrice di Craig, il cui lavoro di edizione, traduzione, organizzazione e scrittura, considerato per lungo tempo meramente ausiliario, garantì alla rivista la popolarità e la longevità che la contraddistinse (1908-1929).

La diffusione internazionale è uno degli aspetti indagati nel saggio *«The Mask» e il Giappone*. Un percorso tra lettere, immagini, libri, riviste e persone, nel quale Matteo Casari documenta per la prima volta la circolazione e la distribuzione della rivista in Giappone seguendone l'andamento e la diffusione degli abbonamenti. Ma Casari ricostruisce anche il movimento inverso. Il saggio si articola su di un'ampia porzione di documenti, in buona parte epistolari e ancora inediti, che certificano il legame diretto tra Craig e il Giappone. Ricostruendo la rete delle relazioni intessute con alcuni corrispondenti nipponici – o occidentali ma residenti nell'Arcipelago asiatico – Casari individua le dinamiche che hanno dato forma e sostanza alla presenza del teatro giapponese sulle pagine di «The Mask». Il saggio, inoltre, tocca il ruolo del Giappone – e della sua lezione teatrale – inquadrandolo nel disegno della riforma scenica perseguita da Craig. La scheda di Cinzia Toscano, *The Holy East. Articoli, note, recensioni e immagini sul teatro orientale in «The Mask»*, è un approfondimento critico sulla presenza nella rivista delle più disparate forme teatrali del resto dell'Asia.

In *Le figure danzanti in «The Mask»*, Samantha Marenzi si concentra sulle immagini di danza pubblicate nella rivista leggendole alla luce dell'interesse di Craig per la danza e della sua attività nelle arti grafiche. Due articoli non pubblicati sulla danza e i suoi metodi di scrittura e il carteggio col noto critico

André Levinson forniscono possibili letture delle figure danzanti che attraversano «The Mask»: Isadora Duncan disegnata dallo stesso Craig, la Morris Dance nelle antiche incisioni, le danze del teatro giapponese nelle *ukiyo-e*, i ritratti di alcuni protagonisti del balletto che si fanno portatori di un inaspettato interesse da parte di Craig per la *danse d'école*. Provenienti da vecchi libri e da repertori figurativi accumulati, queste immagini trovano nella rivista nuove funzioni e nuovi sfondi, territori a loro sconosciuti in cui migrare.

Le immagini, sia intese come documenti di teatri lontani sia come creazioni della nuova Arte del Teatro, sono indagate in diversi modi nel Dossier e ne costituiscono un asse portante. L'incontro e l'amicizia con Edward Steichen, un grande protagonista del movimento della fotografia artistica, sono analizzati da Samantha Marenzi nella scheda *Gordon Craig, Edward Steichen e la fotografia* a partire dal carteggio tra i due che testimonia progetti irrealizzati, come la ripresa delle scene dell'*Hamlet* moscovita, e collaborazioni, come la mostra americana delle incisioni di Craig.

Marco Consolini, in *Una rivista-cervello in un panorama di cronache*, spiega «The Mask» come una rivista ben informata sul presente ma fermamente intenzionata a contraddirne gli usi. Al saggio di Consolini, che analizza «The Mask» come modello della riforma della scena del Novecento, segue la scheda *La difesa del teatro. Craig e le riviste letterarie «Rhythm» e «Montjoie!»* dove Samantha Marenzi porta in luce due casi di difesa, da parte di Craig e di Dorothy Nevile Lees, del territorio del teatro dall'invasione degli scrittori e dei pittori. Il contributo apre alla questione delle collaborazioni di Craig con altri periodici.

Col saggio *Il dialogo con la storia. Craig, il documento e la cultura materiale del teatro* di Lorenzo Mango il Dossier entra in profondità nella questione del rapporto della rivista con le tracce concrete del teatro. A partire dal 1923 «The Mask» comincia a pubblicare con cadenza sempre più serrata materiali documentari di varia natura che riguardano ogni teatro, di ogni epoca e di ogni luogo, con un'attenzione privilegiata verso il teatro italiano rinascimentale e seicentesco. Mango guarda alla seconda stagione di «The Mask», dove l'interesse per il documento d'archivio, per la scoperta dell'inedito e per altre forme di documentazione assume un tono diverso, affidandosi soprattutto all'indagine su quanto appartiene alla "cultura materiale" del teatro, l'edificio in testa, in quanto condizione preliminare a un possibile approccio storico. Il documento è presentato nella sua flagranza e non come elemento costitutivo di un racconto ricostruttivo di natura più complessiva ponendo «The Mask», più che su di un terreno storiografico vero e proprio, in un ambito che Mango definisce di pre-storia.

La scheda di Cinzia Toscano *A History of Puppets by Yorick per «The Mask» di Edward Gordon Craig*, torna su questo approccio del Craig storico/archivista in relazione a uno dei temi a lui più cari, il teatro di figura.

Il progetto di scuola, aperta nel 1913 presso l'Arena Goldoni di Firenze, è stato sin dai primi del Novecento tra le priorità di Craig e strettamente legato al suo piano di riforma teatrale. Monica Cristini dedica il saggio *La Scuola d'Arte del Teatro tra le pagine di «The Mask»* a una indagine sulla presenza della scuola negli scritti apparsi sul periodico, soprattutto nei primi anni della sua pubblicazione (la scuola chiuse nel 1914 a causa della guerra), evidenziando la complementarità di questi due strumenti di "propaganda" nel progetto di rinnovamento del teatro e insieme l'ambivalenza della rivista: da un lato elemento chiave per la promozione della scuola e la raccolta di sostenitori per la sua fondazione, dall'altro mezzo, insieme alla scuola, per la diffusione delle idee di Craig nel mondo.

Anche le immagini sono parte della formazione nell'Arte del Teatro. Simona Silvestri, in *Un microcosmo invisibile in «The Mask»: «Society of Wood Engravers of San Leonardo»* dedica a questo aspetto la scheda sulla Società degli incisori San Leonardo, la comunità che Craig riunisce attorno a sé a Firenze e che coinvolge in diversi modi nel suo progetto di teatro. Poggiandosi su dei carteggi inediti Silvestri fa emergere alcuni processi di trasmissione delle arti grafiche, i rapporti tra gli artisti coinvolti e il loro apporto ai primi numeri di «The Mask». Monica Cristini, in *«The Mask» e il dialogo tra scena e incisione*, mette in luce la stretta relazione tra arti grafiche e scenografia in questo contributo sul dialogo tra scena e incisione, dove appare con chiarezza l'importanza della tecnica artigianale anche nella riflessione teorica di Craig.

Patrick Le Bœuf ricostruisce nel suo saggio *«The Mask» après «The Mask»* le vicende della rivista dopo la sua conclusione nel 1929. Craig non smetterà, fino al 1947, di provare a rimetterla in vita e di restituirle l'importanza e l'influenza che aveva avuto all'inizio del Novecento. L'articolo si basa sui documenti d'archivio conservati a Parigi e traccia la storia degli sforzi di Craig per raggiungere questo scopo. Un "dopo" che concretizza la tensione di Craig verso il futuro, verso quel nuovo teatro che prende lo slancio da un prima non solo ideale, ma concreto.

Chiude il Dossier la scheda di Samantha Marenzi *Gordon Craig e Sarah Bernhardt. Progetto per un Hamlet*, documentata da un carteggio inedito. Bernhardt, con Ellen Terry e Eleonora Duse, completa la triade delle protagoniste di un teatro che Craig vuole trasformare ma dal quale riparte attraverso progetti e collaborazioni che possano nutrirsi della tradizione per fondare la nuova Arte del Teatro.

Matteo Paoletti, *«Les Anglais ne font pas les choses à demi». Spettacolo e mobilità culturale nelle colonie britanniche della Riviera ligure di Ponente (1875-1935)*

*The staging activities of foreign guests in the British colonies of the West*

*Ligurian Riviera managed to generate a form of cultural mobility in isolated and depressed areas, bringing European ideas, debates and protagonists to circulate in unexpected regions. It is especially thanks to the British communities that stable theatres and cultural activities emerge (the Hanbury Hall in Alassio, the Victoria Hall and the Bicknell Museum in Bordighera, various English Libraries). They bring typologies of performance that up to the time were unknown in these areas, such as pantomimes and extravaganzas, and engage artists and companies from the mother country, who offer a contemporary repertory in their native tongue, often with an Italian premiere. Though the local population was, for a long time, excluded from these initiatives, as from the Twenties more fluid ways to attract different typologies of public may be noted, creating thereby a cultural transfer that witnesses the active input of personalities such as Edward Elgar, Alfred Hitchcock and, less visibly, Edward Gordon Craig, besides a large number of lesser-known professionals and artists of the stage. The essay focuses on the more emblematic cases – the British Colonies of Alassio and Bordighera – dipping into sources that are mainly unpublished and kept at the State Archive in Savona, the Bicknell Museum in Bordighera and the Archivio Storico Comunale in Alassio, as well as the variety of documentation that can be consulted in the English Libraries of Alassio and Bordighera.*

L'attività spettacolare degli ospiti stranieri nelle colonie britanniche della Riviera ligure di Ponente fu in grado di generare una forma di mobilità culturale in aree isolate e depresse, portando idee, dibattiti e protagonisti di respiro europeo a circolare in aree inaspettate. È soprattutto grazie alle comunità britanniche che nascono teatri e presidi culturali stabili (la Hanbury Hall di Alassio, la Victoria Hall e il Museo Bicknell di Bordighera, svariate English Libraries), importando tipologie di spettacolo fino ad allora estranee a tali territori, quali *pantomimes* ed *extravaganzas*, e scritturando artisti e compagnie dalla madrepatria, che propongono un repertorio contemporaneo in lingua originale, spesso in prima italiana. Sebbene la popolazione locale resti a lungo esclusa da tali iniziative, a partire dagli anni Venti si assisterà a modalità di fruizione fluide tra diverse tipologie di pubblico, realizzando un transfer culturale che vede parte attiva personalità come Edward Elgar, Alfred Hitchcock e, più defilato, Edward Gordon Craig, oltre a un gran numero di meno noti mestieranti e professionisti del palcoscenico. Il saggio si concentra sui casi più emblematici – le *British colonies* di Alassio e Bordighera – attingendo a fonti in larga parte inedite, conservate presso l'Archivio di Stato di Savona, il Museo Bicknell di Bordighera e l'Archivio Storico Comunale di Alassio, nonché sulla variegata documentazione consultabile presso le English Libraries di Alassio e Bordighera.

Franco Ruffini, *Bobò: lezioni, non solo emozioni. Lettera*

*On February 1, 2019, Vincenzo Cannavacciuolo, an actor by profession, died of the complications of pneumonia. He was born in Villa di Briano, in the province of Naples, on December 1, 1936. He was 82 years old. Even though in politically correct language, he would today be termed as 'senior', Vincenzo Cannavacciuolo was an old man. He was not, however, an old actor. His career had started in 1997, only about twenty years before. Normally, this would mark the mature period of an actor, when the distance of time would allow one to mark the distinction between a Romeo and a King Lear. But Vincenzo Cannavacciuolo was not a normal actor. He was not an old actor. To put it plainly, he was not an actor.*

*He was Bobò. The symbol, the emblem, the icon of Pippo Delbono's theatre. This reflection in memory of Bobò aims to derive his "lessons, not just emotions", as stated in the title. At the heart of Bobò's teaching is the question of presence, which engages the actor to "be there" and the director to create contexts that provide significance – apart from emotion – to the presence of the actor. The couple Pippo Delbono-Bobò is an exemplary case of the dialectic between presence and meaning.*

Il 1° febbraio di quest'anno 2019 è morto, per le complicazioni d'una polmonite, Vincenzo Cannavacciuolo, di professione attore. Era nato a Villa di Briano, in provincia di Napoli, il 1° dicembre 1936, aveva ottantadue anni. Anche se nel *politically correct* di oggi si dice "anziano", Vincenzo Cannavacciuolo era un vecchio. Ma non era un vecchio attore. La sua carriera era cominciata nel 1997, da appena poco più di vent'anni: che per un attore normale segna il periodo della maturità, quando ci si può misurare con lo scarto d'anni, in più o in meno, d'un Romeo o d'un Re Lear. Ma Vincenzo Cannavacciuolo non era un attore normale. Non era un vecchio attore e, per dirla proprio tutta, non era un attore.

Era Bobò. Il simbolo, l'emblema, l'icona del teatro di Pippo Delbono. Questa riflessione in memoria di Bobò vuole prendere da lui «lezioni, non solo emozioni», come recita il titolo. Al centro dell'insegnamento di Bobò c'è la questione della presenza: che impegna l'attore ad "esserci", e il regista a creare contesti che rendano significativo – oltre che emozionante – la presenza dell'attore. Della dialettica presenza-significato, la coppia Pippo Delbono-Bobò è un caso esemplare.

*Su due storici militanti. Percorsi nella storiografia di Fabrizio Cruciani e Claudio Meldolesi. Dossier a cura di Raffaella Di Tizio e Francesca Romana Rietti*

*The Dossier presents two essays dedicated to the historiographical thinking of Fabrizio Cruciani and Claudio Meldolesi, two historians at the heart of*

*the re-establishment of Italian Theatre Studies. It takes as a basic document the essay by Meldolesi: Militante nella storia del teatro. Sugli ultimi studi di Fabrizio Cruciani [A Militant in the History of Theatre. On the last Studies by Fabrizio Cruciani], which was written as a foreword to the new edition, in 1995, of Cruciani's book Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento [1985] (a posthumous edition which included unpublished writings edited by Clelia Falletti and Ferdinando Taviani – Rome, Editori Associati).*

*The first essay – A Paper Master. Reflections around Fabrizio Cruciani's theatrical thinking by Francesca Romana Rietti – examines several works by Cruciani and retraces the constant elements in his thinking, the cardinal points of his historiographical analysis and his pedagogical vocation, starting from the echoes produced by his work in the scholarly world. The second essay – Trust in disorder. Considerations on Claudio Meldolesi's Historiography by Raffaella Di Tizio – tries to evoke, on the tenth anniversary of the death of the scholar, some of the nuances of his methods and the value of his particular approach to theatre and its history.*

Il Dossier presenta due saggi dedicati al pensiero storiografico di Fabrizio Cruciani e Claudio Meldolesi, due storici che furono al centro della rifondazione degli studi teatrali italiani, e ripropone come documento il testo di Meldolesi *Militante nella storia del teatro. Sugli ultimi studi di Fabrizio Cruciani*, scritto come premessa alla ristampa, nel '95, di *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento* [1985] di Cruciani (edizione postuma con l'aggiunta di scritti inediti a cura di Clelia Falletti e Ferdinando Taviani, Roma, Editori Associati).

Il primo saggio, *Un maestro di carta. Riflessioni intorno al pensiero teatrale di Fabrizio Cruciani*, di Francesca Romana Rietti, ripercorre alcune opere di Cruciani rilevandone le costanti del pensiero, i punti cardine dell'analisi storiografica e la tensione pedagogica a partire dall'eco prodotta dal suo lavoro nel mondo degli studi; il secondo *La fiducia nel disordine. Considerazioni sulla storiografia di Claudio Meldolesi*, cerca di restituire, nel decennale dalla morte di questo studioso, qualche sfumatura delle modalità e del valore di un particolare approccio al teatro e alla sua storia.