

Altre
visioni

148



ISTITUTO PER IL TEATRO
E IL MELODRAMMA
fondazione
GIORGIO CINI onlus

Direzione

Maria Ida Biggi

Coordinamento

Marianna Zannoni

Staff

Linda Baldassin

Marianna Biso

Saba Burali

Anna Colafoglio

Beatrice Cristina Gambino

Giulia Filacanapa

Alla ricerca di un teatro perduto
Giovanni Poli e la neo-Commedia dell'Arte

Editing e redazione

Anna Colafoglio

Revisione del catalogo

Beatrice Cristina Gambino, Marianna Zannoni

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2019

via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700

www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it

info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-450-9


Titivillus

La redazione di questo volume, nato dalle ricerche svolte per la mia tesi di dottorato *À la recherche d'un théâtre perdu. Giovanni Poli (1917-1979) et la néo-Commedia dell'Arte en Italie, entre tradition et expérimentation*, discussa presso l'Université Paris 8 Saint-Denis nel 2015, è stata possibile grazie alle tante persone e istituzioni che mi hanno sostenuta e accompagnata in questo appassionante viaggio alla (ri) scoperta dell'universo poliano. Ringrazio innanzitutto Stefano e Massimo Poli, per avermi aperto le porte della loro casa di famiglia; i tutor Françoise Decroisette e Anna Maria Testaverde, che hanno seguito sin dagli inizi questa ricerca fornendomi sempre preziosi consigli; gli studiosi Patrice Besnard, Marco Consolini, Doretta Davanzo Poli, Lorena del Poz, Siro Ferrone, Erica Magris, Sara Mamone, Eva Marinai, Paolo Puppa, Anna Scannapieco, Piermario Vescovo e Marianna Zannoni per le ricche indicazioni e suggestioni; Paolo Bertinato, Adriano Iurisevich, Alina Sviderska per avermi accolta e guidata a Venezia; Anna Colafoglio e Linda Primavera per le loro attente riletture; Emmanuel Barbeau per il suo continuo e paziente sostegno; gli attori e collaboratori di Giovanni Poli, memoria vivente della sua straordinaria avventura, che si ritroveranno citati in queste pagine; infine Carlo Boso e Stefano Perocco, per avermi messa su questa strada.

Un ringraziamento particolare va a Maria Ida Biggi e a tutto l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini, per aver reso possibile l'acquisizione dell'Archivio Giovanni Poli e la realizzazione del presente volume.

p. 7	Prefazione <i>di Maria Ida Biggi</i>
11	I viaggi dell'archivio <i>di Françoise Decroisette</i>
	ALLA RICERCA DI UN TEATRO PERDUTO. GIOVANNI POLI E LA NEO-COMMEDIA DELL'ARTE
15	Introduzione
17	<i>Un neologismo indispensabile: la neo-Commedia dell'Arte</i>
21	<i>L'Archivio Giovanni Poli: perduto, ritrovato e valorizzato</i>
27	Verso le maschere: studi e primi esperimenti scenici
27	<i>L'Arco e la scoperta delle avanguardie</i>
31	<i>Fondamenti di una poetica dell'immagine</i>
36	<i>L'approdo in università e la ricerca di un teatro totale</i>
42	<i>Un percorso a ritroso attraverso la drammaturgia veneta</i>
52	<i>Il corpo ritmico delle maschere goldoniane e gozziane</i>
61	La drammaturgia dell'Arte: testi e rappresentazioni
61	<i>Le prime antologie sceniche a Ca' Foscari</i>
70	<i>La commedia degli Zanni, uno spettacolo manifesto</i>
84	<i>Oltre gli Zanni: Ruzante e Andrea Calmo</i>
98	<i>I collage 'politici' a l'Avogaria</i>
116	Conclusioni
116	<i>Giovanni Poli da Venezia al mondo</i>
	APPARATI
129	I. Trascrizioni di inediti dall'Archivio Giovanni Poli
131	<i>Studi sul teatro e le avanguardie sceniche nel Novecento</i>
147	<i>Scritti monografici sulla Commedia dell'Arte e la sua reinvenzione</i>
157	<i>Appunti e progetti per la formazione dell'attore</i>
162	<i>Pantomime e canovacci</i>
174	<i>Lettere di Giovanni Poli a Carla Picozzi</i>

p. 178	II. Testimonianze e interviste Giovanna Bonacini, Gian Campi, Arlette Sanders, Lenie Scoffié, Piergiorgio Fasolo, Paolo Bertinato, Martine Beaulne, Tommaso Todesca, Giovanni Poli, Gastone Geron
218	III. Cronologia degli spettacoli
244	IV. Catalogo breve dell'Archivio Giovanni Poli
279	Galleria fotografica
297	Bibliografia
302	Indice dei nomi

PREFAZIONE **di Maria Ida Biggi**

L'Istituto per il Teatro e il Melodramma è uno degli otto centri di ricerca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che rappresentano il nucleo scientifico di questa storica istituzione culturale. L'Istituto porta avanti una costante attività di ricerca storica e di conservazione dei propri preziosi fondi d'archivio, oltre a impegnarsi nella divulgazione della storia dello spettacolo in ambiti specifici come quello della storia del teatro e dell'attore, del melodramma e della danza, della scenografia e dell'iconografia teatrale e musicale.

Il lavoro dell'Istituto è vario e complesso, ed è in particolare rivolto al recupero e alla vera e propria costruzione di archivi di artisti teatrali, partendo dai materiali che gli stessi artisti o i loro famigliari, eredi o occasionali possessori affidano alla sua cura. Si dedica inoltre alla conservazione dei documenti secondo i più moderni criteri, e alla valorizzazione di archivi contenenti testimonianze uniche per ricostruire l'arte effimera dello spettacolo dal vivo.

Per promuovere la conoscenza di questi preziosi materiali e favorirne la fruizione anche da parte di un pubblico non specializzato, l'Istituto lavora all'organizzazione di convegni, pubblicazioni, iniziative culturali e allestimenti di mostre tematiche.

L'alta qualità e serietà dei progetti che l'Istituto porta avanti è testimoniata dal numero sempre maggiore di artisti ed eredi che scelgono di donarci il proprio archivio, o quello dei loro cari.

Oltre ai numerosi fondi librari che arricchiscono la biblioteca dell'Istituto, tra cui spiccano quelli di Gian Francesco Malipiero e Luigi Squarzina, cui si affiancano le biblioteche personali incluse nelle donazioni di Aurél M. Milloss, Arnaldo Momo, Giovanni Poli, Elena Povoledo, Ulderico

Rolandi, Pierluigi Samaritani e Silvana Sinisi, i numerosi fondi d'archivio che l'Istituto custodisce hanno caratterizzato, dalla nascita a oggi, le sue principali linee di ricerca. L'Archivio Eleonora Duse permette di ripercorrere e studiare la storia dell'attore tra Otto e Novecento, nella tradizione teatrale italiana e internazionale; la scena teatrale, musicale e letteraria italiana a cavallo tra i due secoli è inoltre presente all'interno degli archivi di Piero Nardi, Olga Resnevič Signorelli e Arrigo Boito.

Il Fondo Ulderico Rolandi accoglie una delle più grandi collezioni esistenti al mondo di libretti d'opera e ha reso l'Istituto un punto di riferimento per lo studio del melodramma. L'Archivio Aurél M. Milloss include preziosi materiali relativi all'attività del celebre coreografo ungherese, e rappresenta una risorsa importante per lo studio delle discipline legate alla danza.

La ricerca sulla scenografia e la costumistica teatrale ha trovato un nuovo slancio con l'acquisizione degli archivi di Titina Rota, Pierluigi Samaritani e Mischa Scandella, che hanno dato ulteriore linfa al percorso intrapreso negli anni Settanta da Elena Povoledo e Maria Teresa Muraro, le quali, tra le pareti dell'Istituto, avevano collezionato una vasta serie di schedoni cartacei riguardanti la scenografia e l'iconografia teatrale dalle origini. Il lavoro di queste due studiose ha trovato continuità attraverso la costituzione dell'Archivio Iconografico Teatrale e Musicale (AITM): una vasta collezione di oltre quindicimila schede catalografiche, costantemente implementate, riguardanti documenti di natura interdisciplinare, che spaziano dalla ritrattistica alla scenografia, dall'architettura teatrale alla costumistica, dalla pittura alla grafica.

La scena teatrale del secondo Novecento è rappresentata dagli archivi personali di Maurizio Scaparro, Arnaldo Momo e Giovanni Poli, personalità fondamentali della scena teatrale contemporanea veneziana, italiana e internazionale, e dalle donazioni delle studiose Elena Povoledo e Silvana Sinisi.

Un patrimonio documentale da preservare e valorizzare, soprattutto in relazione al dialogo che l'Istituto si propone di portare avanti con il territorio su cui opera, e alla custodia della memoria storica come punto di partenza per una ricerca e un confronto costante tra passato e presente. La necessità di conservare documenti e testimonianze relativi al teatro è, infatti, un tentativo di contrastarne la natura effimera, mantenendone viva la memoria nel tempo.

Quanto è accaduto con Massimo e Stefano Poli, figli di Giovanni, conferma la fiducia nel nostro lavoro e nell'attività che abbiamo intrapreso da

anni, testimoniando una volta di più la vocazione dell'Istituto alla conservazione e alla valorizzazione della storia teatrale della capitale veneta, a partire dal secondo dopoguerra fino al più prossimo passato artistico di Venezia e del Veneto. Il valore aggiunto di questa acquisizione, come abbiamo dimostrato, risiede nel dialogo attivo che i materiali di questo archivio hanno instaurato con quelli conservati negli archivi di Arnaldo Momo e Mischa Scandella: un patrimonio che permette di ricostruire e approfondire lo studio di un periodo storico e artistico tra i più fertili della scena veneziana.

L'impegno rivolto alla promozione dell'Archivio Giovanni Poli è stato evidente sin dal primo momento: nell'ottobre 2017 è stata organizzata una conferenza stampa di presentazione della donazione, tenuta dai membri del comitato scientifico costituito, oltre a me, da Carmelo Alberti, Giulia Filacanapa, Anna Maria Testaverde, Stefano Poli e Piermario Vescovo, accompagnata da una piccola esposizione di materiali conservati nell'archivio. A distanza di un anno, nell'ottobre 2018, abbiamo invece realizzato il convegno internazionale di studi *Giovanni Poli. La scena dell'essenzialità*, che ha visto la partecipazione, oltre ai membri del comitato scientifico, di alcuni tra i maggiori studiosi ed esperti del settore, tra cui Doretta Davanzo Poli, Françoise Decroisette, Bent Holm, Paolo Puppa e Anna Scannapieco. In occasione del convegno è stata anche allestita la mostra *Due veneziani in scena: Giovanni Poli e Mischa Scandella*, attraverso la quale abbiamo presentato una selezione di materiali provenienti dagli archivi dei due uomini di teatro, documentando così la loro amichevole e fruttuosa collaborazione. È stato inoltre riallestito, con una produzione del Teatro Universitario di Ca' Foscari a Santa Marta e il supporto dell'Istituto, lo storico spettacolo *La commedia degli Zanni*, scritto e diretto da Giovanni Poli e portato nuovamente in scena dal figlio Stefano.

Dall'arrivo dei materiali in Fondazione, nel dicembre 2016, numerosi sono stati i lavori di riorganizzazione, messa in sicurezza, sistemazione dell'inventario e digitalizzazione dell'Archivio Giovanni Poli realizzati dal personale dell'Istituto. Colgo l'occasione per ringraziare, a questo proposito, le collaboratrici che sono state impegnate in questa importante operazione: Marianna Biso, Saba Burali, Anna Colafoglio, Beatrice Cristina Gambino e Marianna Zannoni. Dal momento dell'acquisizione, inoltre, consistenti sono state le richieste di consultazione dei materiali a scopo di ricerca da parte di studiosi di teatro del secondo dopoguerra.

Il lavoro che l'Istituto esegue sugli archivi di persona, quindi, oltre al pri-

mario scopo di conservazione, punta a rendere questi materiali il più possibile fruibili e consultabili, utili ad arricchire la ricerca storica e lo studio delle discipline teatrali. La costruzione e la cura di un archivio di persona sono aspetti molto complessi, per i quali esiste un'ampia letteratura di riferimento. L'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini si afferma, in questo senso, tra le strutture più all'avanguardia.

I VIAGGI DELL'ARCHIVIO di Françoise Decroisette

La storia dell'archivio di Giovanni Poli, di cui il presente volume segna una tappa decisiva, rispecchia perfettamente la figura dell'artista che, nel corso di quasi trent'anni di carriera, gli ha dato vita. Una storia intrisa d'ombra, di lavoro, di pazienza, di convinzione e di passione, di viaggi, ma anche di scambi transcontinentali e transculturali.

L'esordio di questa storia, come spesso accade per gli archivi privati, è stato frutto del caso: il caso che ha fatto incontrare fortuitamente Giulia Filacanapa, immersa nelle sue ricerche di dottorato sulla neo-Commedia dell'Arte che allora la conducevano da Parigi a Firenze, e da Firenze a Venezia, e la famiglia di Giovanni Poli, depositaria dell'archivio del drammaturgo-regista, che decise di affidare a lei la cura del riordino e della catalogazione dei numerosi materiali testuali e iconografici contenuti in scatole, buste e cartelle rimaste sin dagli anni Ottanta nella casa di famiglia.

Giulia si è così trovata a rendere fruibile per utenti, ricercatori, lettori specialisti o semplicemente curiosi, un oggetto, una tecnica, un'idea fino ad allora mai veramente messa a frutto.

Con grande gioia, avendo seguito da vicino le ricerche della sua tesi di dottorato all'università di Paris 8, ho potuto condividere con lei le emozioni della scoperta, ma anche i dubbi e le esitazioni che sempre l'accompagnano. È una fortuna inestimabile, che in questa sede tengo a sottolineare con un forte sentimento di gratitudine. Quale studioso di storia del teatro non ha mai sognato di trovarsi un giorno all'improvviso, anche tramite interposta persona, davanti a un tesoro ricco tanto quanto quest'archivio poliano, e di poterne seguire il deciframento, l'ordinamento, l'inventario, poi l'analisi, soprattutto se questi si dimostrano ardui e a volte problematici?

Si trattava di affrontare una vera sfida, e mi rallegro personalmente che

questa sfida sia stata affrontata grazie a una felice e fruttuosa collaborazione tra la Francia e l'Italia, nelle vicinanze di quel luogo sovranazionale, il Théâtre des Nations, dove il paziente e umile lavoro di Giovanni Poli era stato ricompensato, nel 1960, con il premio per la migliore regia dell'anno. Il volume che il lettore si appresta a scoprire mostra da un lato la complessità del lavoro iniziale di spoglio e d'analisi sintetica compiuto sui documenti, e dall'altro, fornendo una larga raccolta illustrativa di questi documenti, apre la strada ad altre letture, ad altre analisi, sempre più approfondite, dell'attività polimorfa di Giovanni Poli.

In effetti, come chiaramente illustrato da Giulia Filacanapa, se la testarda "ricerca di un teatro perduto" compone il cuore dell'attività di Poli, sarebbe riduttivo limitare quest'attività alla sola ricerca nell'ambito della Commedia dell'Arte: basti considerare la diversità di quest'imponente archivio, resa palpabile dalla trascrizione di testi teorici inediti, di note d'intenti, di canovacci o d'interviste, e sintetizzata dal catalogo dell'archivio.

Questa ricerca, in realtà, come ci dice Giulia Filacanapa, è solamente soggiacente a un lavoro teatrale appassionato, che si propaga su fronti diversissimi come la drammaturgia, la regia, la direzione d'attori, la riflessione teorica e la pedagogia, in tutti i generi drammatici, attingendo al repertorio del passato come a quello contemporaneo e brillando di luce propria sui palcoscenici più svariati, prossimi o lontani, modesti o rinomati. Quest'archivio testimonia esattamente questo lavoro.

La memoria del lavoro teatrale di Giovanni Poli doveva per forza rinascere e prolungarsi a Venezia, in quegli stessi luoghi che hanno accolto e nutrito la sua ispirazione e la sua passione. L'integrazione del materiale archivistico poliano all'interno delle collezioni dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini, accompagnata da questa articolata pubblicazione, oltre a rappresentare un riconoscimento inestimabile per il lavoro iniziale svolto sull'archivio, consacra definitivamente il suo alto valore scientifico. È un esito prestigioso e soprattutto prezioso per tutto il mondo del teatro; ma non segna un punto finale della storia, è uno stimolo per le future generazioni di storici del teatro, invitate con questo a degustare le sofferenze e insieme le gioie procurate dall'immersione, incerta ma eccitante, negli archivi.

ALLA RICERCA DI UN TEATRO PERDUTO
Giovanni Poli e la neo-Commedia dell'Arte

INTRODUZIONE

La Commedia dell'Arte, 'dimenticata' per quasi due secoli dopo la riforma goldoniana settecentesca, torna sui palcoscenici del XX secolo, influenzata dalle avanguardie e arricchita di nuovi significati¹. Il riferimento immediato per il pubblico contemporaneo è l'edizione strehleriana dell'*Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni, spettacolo italiano più rappresentato al mondo, che senza dubbio ha contribuito in gran parte alla creazione e alla diffusione dell'immagine moderna del mito della Commedia dell'Arte². Ripercorrendo le ricerche da essa ispirate, gli artisti che le hanno sviluppate, i loro rapporti e le diverse scuole di pensiero che ne sono derivate, appare però evidente che le esperienze fondatrici di tale pratica non si riducono a quella milanese. Nel panorama del teatro italiano del secondo dopoguerra, Giovanni Poli (Crosara di Marostica, 2 luglio 1917-Venezia, 18 febbraio 1979), attore, autore, regista e pedagogo attivo prevalentemente a Venezia, si è dimostrato essere uno degli esempi più significativi in tale processo di reinvenzione. Mutuando tecniche e strumenti dal mondo dell'Arte, Poli lavora con attori non professionisti alla riscoperta della tradizione teatrale veneta, con l'intento di individuarne i legami con le pratiche e le tendenze del teatro novecentesco. Animato dal desiderio di rinnovare, attraverso un nuovo impiego della tradizione, il teatro a lui

¹ Per una ricostruzione sintetica ma di grande efficacia cfr. F. Taviani, *Commedia dell'Arte (influenze della)*, in A. Attisani (a cura di), *Enciclopedia del Teatro del Novecento*, Milano, Feltrinelli 1980, pp. 393-400.

² In particolare l'edizione detta 'dei carri' del 1963, nella quale Giorgio Strehler, grazie a un dispositivo scenico metateatrale, divide lo spazio d'azione degli attori in due luoghi, deputati l'uno alla rappresentazione dell'opera goldoniana e l'altro alla compagnia di comici che la mette in scena. Cfr. M. Tanant, *Strehler et Goldoni: Le miroir et la métaphore*, in O. Aslan (a cura di), *Strehler. Les voies de la création théâtrale*, Parigi, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique 1989, p. 128.

contemporaneo, Giovanni Poli elabora negli anni uno stile e una poetica personali di neo-Commedia dell'Arte.

“Lavoro in silenzio, in ombra, ma lavoro tanto. Chissà se un giorno il mio lavoro non venga riconosciuto”³, scriveva Poli nel 1977, a due anni di distanza dalla sua prematura scomparsa, all'amico John D. Mitchell, direttore dell'Institute for Advanced Studies in the Theatre Arts di New York. Parole lucide di un artista consapevole della sua marginalità e marginalizzazione rispetto al panorama del teatro italiano e degli studi sul teatro contemporaneo dell'epoca⁴. Marginalità che carte inedite come questa permettono oggi di rivalutare, facendo emergere una singolarissima figura d'artista alla ricerca delle tracce di un teatro perduto, quello delle compagnie dei comici dell'Arte, simbolo e essenza per lui di un teatro 'puro' in cui l'attore è “il solo, unico e autonomo artefice della espressione scenica [...] un teatro nudo, povero, che non abbisogna se non del corpo umano, che dinamicamente si disegna nello spazio”⁵. Grazie ai documenti da noi rinvenuti nel 2011 e oggi conservati presso l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, cercheremo di comprendere il ruolo centrale che ha giocato Giovanni Poli nella genealogia del teatro di maschera contemporaneo, posizionandosi come filtro delle esperienze e riflessioni delle avanguardie storiche verso le nuove generazioni di attori da lui formate attraverso un metodo originale di pedagogia sincretica. Giovani attori che andranno poi ad alimentare quell'utopia comunitaria che rappresenta per noi oggi l'esperienza del teatro di maschera del Novecento.

³ Minuta manoscritta di G. Poli a J. D. Mitchell, 6 gennaio 1977, Venezia, Archivio Giovanni Poli presso l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini, collocazione Archivio Maison Poli, Nuova Serie, Faldone 15, serie A, busta 002. In seguito la collocazione dei materiali conservati presso l'archivio sarà abbreviata nel modo seguente: ITM, AMP_NS_F15_A_002, dove ITM indica l'Istituto per il Teatro e il Melodramma; AMP indica il luogo in cui sono stati ritrovati i documenti, quindi nella casa di famiglia (AMP, Archivio Maison Poli) oppure nei locali del Teatro a l'Avogaria (ATP, Archivio Teatro Poli); NS indica la nuova serie di faldoni (F) nei quali chi scrive ha inserito i numerosi materiali sparsi ritrovati, su modello dei primi nove concepiti da Carla Picozzi, moglie dell'artista.

⁴ A parte un ristretto corpus bibliografico, la pratica teatrale di Giovanni Poli non ha mai suscitato un vero interesse nella critica contemporanea. Claudio Meldolesi ad esempio, in quella che è considerata la *summa* del teatro italiano del XX secolo, lo cita appena in una nota a piè di pagina come esempio minore della ben più studiata esperienza di teatro universitario condotta da Gianfranco De Bosio nella vicina Padova. Cfr. C. Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Roma, Bulzoni 2009, p. 462, nota 87.

⁵ G. Poli, *Il Teatro della Commedia dell'Arte a l'Avogaria*, Venezia, Edizioni del Teatro a l'Avogaria 1984, pp. 81-82.

Un neologismo indispensabile: la neo-Commedia dell'Arte

Il mito della Commedia dell'Arte continua senza dubbio a essere parte integrante della nostra cultura teatrale. Spettacoli, compagnie⁶, scuole di teatro⁷: in molti si rifanno a questa evanescente fonte d'ispirazione senza che le sue forme e le sue pratiche, nonché il contesto storico nel quale si è sviluppata, siano veramente conosciuti. La Commedia dell'Arte sembra essere ovunque, ma priva di senso. È peraltro significativo che la sola rivista europea di studi teatrali interamente dedicata alla questione, «Commedia dell'Arte. Annuario internazionale», si apra con una frase tanto provocatoria quanto condivisa: “la Commedia dell'Arte non esiste”⁸. Questa affermazione, in realtà, cela tutta la complessità della questione, a partire dal fatto che l'inesistenza dell'oggetto è dovuta in gran parte al termine che lo designa, nato posteriormente al teatro in maschera delle prime compagnie di comici professionisti, verso la metà del XVIII secolo; ma è dovuta anche alla natura stessa del fenomeno del quale, come afferma Cesare Molinari, “si vorrebbe saperne di meno per poter credere di saperne di più”⁹. Infatti, per quanto la Commedia dell'Arte ‘non esista’, essa ha dato adito a centinaia, se non migliaia, di pubblicazioni: fiumi d'inchiostro sono stati scritti sulla questione¹⁰. Altrettanto non si può dire per la sua reinvenzione moderna,

⁶ È interessante rilevare il numero sempre più importante di compagnie, in Italia, in Europa, ma anche nel continente americano, che si dichiarano “di Commedia dell'Arte” o che pretendono di trarne ispirazione. Pensiamo per esempio a La Fenice di Austin (Texas, USA), Theatre Hotel Courage di Amsterdam, Il Carro dei comici di Pesaro e a tutte quelle compagnie francesi che ogni anno popolano le strade di Avignone durante il Festival Off: *Mystère Bouffe*, La compagnie des Passeurs, La Compagnia dell'Improvviso, Les têtes de bois, solo per citare qualche nome di una lista ben più lunga.

⁷ Una ricognizione preliminare da noi condotta all'interno del progetto di ricerca postdottorale *La Commedia dell'Arte dans les académies et les écoles de théâtre en France et Italie (XXème et XXIème siècle): une pratique pédagogique de l'altérité?* (Université Franco-Italienne, programme Vinci 2016) mostra un panorama molto diversificato dove emergono, tanto in Italia quanto in Francia, almeno tre tipi di strutture, pubbliche e private, che propongono corsi specifici sulle ‘maschere comiche’: le formazioni organiche standard (Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma, Scuola del Piccolo Teatro di Milano, CNSAD di Parigi, ENSATT di Lione); le formazioni organiche che seguono un orientamento estetico preciso (ICRA project di Napoli, Civica Accademia Nico Pepe di Udine, École internationale de théâtre Jacques Lecoq di Parigi, AIDAS di Versailles); seminari offerti da compagnie professionali.

⁸ S. Ferrone, A. M. Testaverde, *Presentazione*, in «Commedia dell'Arte. Annuario internazionale», a. I, Firenze, Leo S. Olschki 2008, p. VII.

⁹ C. Molinari, *La Commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori 1985, p. 13.

¹⁰ Cfr. aggiornamento bibliografico condotto sugli studi italiani (articoli, monografie, saggi) pubblicati tra il 1996 e il 2008: M. I. Aliverti, G. Filacanapa, *Gli studi italiani sulla Commedia dell'Arte*