

EDUARDO E I BURATTINI: UN CODICE MODERNO PER UN LINGUAGGIO ANTICO

Affrontare la figura di Eduardo De Filippo e il ruolo assunto all'interno della cultura teatrale napoletana risulta, da sempre, un'impresa delicata perché minata dal pericolo di cedere a luoghi comuni e generalizzazioni sul piano della forma e dei contenuti. La fortuna internazionale dell'autore, attore, capocomico, regista, nonché la costituzione di un repertorio e di uno stile certamente inimitabili, per lunghi anni hanno imposto il teatro di Eduardo come modello unico sul piano drammaturgico e interpretativo con deduzioni riduttive ai fini di una corretta considerazione del teatro appartenente alla cultura partenopea. Si tratta, cioè, di una sorta di pregiudizio che per troppo tempo ha battezzato il fenomeno eduardiano come confine invalicabile del teatro napoletano. Le ragioni di tale egemonia sono molteplici e complesse, materia densa per gli studiosi che ne hanno esaminato i caratteri e hanno fornito contributi scientifici imprescindibili ai fini di una corretta indagine¹. Tuttavia, con una prospettiva storica adeguata, l'evoluzione diacronica fra gli sviluppi teatrali e gli studi critici nel corso degli anni hanno consentito di riconoscere e ribadire oggi il caso Eduardo come una delle massime espressioni del teatro napoletano, affermata a livello nazionale ed europeo, ma di certo non l'unica in grado di contenere tutte le sfumature della polimorfa arte rappresentativa partenopea.

Sulla base di tale consapevolezza, e con la certezza assoluta di scoprire aree ancora insondate, si sono svolte le celebrazioni per il trentennale della morte di Eduardo De Filippo nel corso del 2014. Il mondo accademico, attraverso le università della Calabria, Salerno, Roma e l'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli, ha diversificato nei rispettivi atenei le iniziative intorno all'artista sul piano del progetto condiviso *Eduardo. I giorni e le notti*. Convegni, spettacoli, proiezioni, performance, dibattiti, riletture e tavole rotonde con studiosi internazionali, hanno evidenziato la statura del teatro e del profilo di Eduardo, dalla scrittura all'interpretazione, dal lavoro di capocomico all'impegno sociale. Il Forum Internazionale delle Culture del Comune di Napoli, invece, ha elaborato un programma di eventi lungo due mesi dal titolo *Eduardiana* con l'intento di indagare in particolare sull'importanza europea dell'artista napoletano nella cultura teatrale del Novecento. Il filone di approfondimento scientifico, che ha visto come protagoniste le Università di Napoli "Federico II" e SUN², si è affiancato ad una serie di eventi performativi allestiti con l'intento di avvicinare le nuove generazioni all'*opus* eduardiano.

All'interno delle attività organizzate dal Forum napoletano, l'incontro fra il burattinaio Bruno Leone e Francesco Somma, direttore della Fondazione "Eduardo De Filippo", produce un esito interessante. Scopo principale della Fondazione è quello di promuovere iniziative legate alla tradizione teatrale napoletana³; obiettivo dell'associazione diretta da Leone è quello di mantenere vivo il teatro di tradizione delle

¹ Il riferimento va innanzitutto agli studi condotti nel tempo da ANNABARSOTTI tra i quali vanno menzionati almeno, *Eduardo drammaturgo: fra mondo del teatro e teatro del mondo*, Bulzoni, Roma, 1988; *Introduzione a Eduardo*, Bari, Laterza, 1992; le edizioni critiche dei testi di EDUARDO curate dalla studiosa in *Cantata dei giorni pari e Cantata dei giorni dispari* per i tipi dell'Einaudi. E' necessario, altresì, citare all'interno della robusta e significativa bibliografia sul teatro di Eduardo, anche altri apporti critici come A. OTTAI e P. QUARENGHI (a cura di), *L'arte della commedia*, Bulzoni, Roma, 1990; F. C. GRECO (a cura di), *Eduardo a Napoli, Eduardo e l'Europa*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1993; B. DE MIRO D'AJETA, *Eduardo De Filippo. 'Nu teatro antico sempeaperto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1993; P. QUARENGHI, *Lo spettatore col binocolo. Eduardo De Filippo dalla scena allo schermo*, Kappa, Roma, 1995; N. DEBLASI e P. QUARENGHI (a cura di), *Cantata dei giorni pari e Cantata dei giorni dispari*, Mondadori, Milano, 2000.

² Le università di Napoli "Federico II" e SUN hanno organizzato rispettivamente i convegni *Eduardo De Filippo e il teatro del mondo* (23 e 24 ottobre 2014) e *Eduardo: precursori, modelli, compagni di strada e successori* (25, 26, 27 settembre 2014).

³ La Fondazione "Eduardo De Filippo" (riconosciuta con D.R. n. 973 del 22 maggio 2009, partner Comune di Napoli e Regione Campania) è stata fondata, per volere di Luca De Filippo e del Comune di Napoli, con la finalità di promuovere ogni iniziativa volta a favorire la salvaguardia ed il recupero, nonché lo sviluppo, del teatro della tradizione napoletana. Dopo la prematura morte di Luca De Filippo, avvenuta il 27 novembre del 2015, gli eredi hanno autorizzato la presidenza della Fondazione alla moglie Carolina Rosi.

“guarattelle”, specificità napoletana dei burattini spesso considerata solo “minore”⁴. E dunque il confronto fra la nobile arte delle guarattelle e la grande scrittura dell’artista napoletano porta all’intuizione di trasferire la drammaturgia edoardiana nelle forme del teatro di figura, con l’intento di diffondere la conoscenza di un repertorio così importante nelle giovani platee attraverso un linguaggio che, nei secoli, ha mantenuto inalterata la propria forza evocativa. Del resto, Leone non è nuovo a questo genere di operazioni avendo più volte attinto, nei suoi spettacoli, ad autori quali Shakespeare, Lorca, Neiwiller, Scotellaro, Sarzi, Signorelli. Il connubio tra il lessico universale dei burattini e il patrimonio culturale rappresentato dalla scrittura eduardiana costituisce una sfida ancor più delicata minacciata, com’è, da un possibile coinvolgimento identitario con la materia trattata. Ma le intensioni travalicano ogni pregiudizio e forniscono al progetto la possibilità di affrontare un discorso più ampio sui linguaggi performativi.

È oltremodo risaputo che da tempi antichissimi i burattini rappresentano veicoli privilegiati per incarnare miti, leggende, eroi, consegnati alla sfera dell’immortalità. Quest’arte deve, infatti, il suo vigore alla capacità di coniugare memoria e attualità in un rapporto empatico col pubblico. Grazie alla completezza di un vocabolario iconico fatto di espressioni fisse, segni essenziali e tratti tipici, le storie rappresentate giungono alla comprensione dei presenti al di là della lingua o dell’idioma dialettale utilizzato. Nonostante una indubbia appartenenza culturale e linguistica, anche l’indagine sull’umanità condotta da Eduardo nei testi assume le sembianze di una lente assoluta, analisi spesso impietosa che trascende il bozzetto regionale per estendersi a conoscenza del mondo. La consonanza dei due universi artistici favorisce, dunque, la realizzazione del progetto che sceglie tre atti unici da incarnare nei corpi delle guarattelle animati dai burattinai: *Pericolosamente* (1938), *Amicizia* (1952) e *SikSik, l’artefice magico* (1929) vengono identificati, in tale successione, per compiere l’esperimento. Si tratta di tre pezzi comici, composti in epoche diverse, nei quali le situazioni rappresentate tradiscono amara ilarità ai limiti dell’assurdo.

Il primo esempio, rappresentato da Eduardo insieme ai fratelli Titina e Peppino con la compagnia “Teatro Uморistico i De Filippo”, è da sempre molto richiesto da gruppi di professionisti e dilettanti grazie ad una struttura comica di infallibile efficacia. La commedia racconta di uno strano rapporto coniugale nel quale un marito sedita gli isterismi di una moglie instabile con un finto e quotidiano omicidio perpetuato per mezzo di una pistola a salve. Un amico, rincontrato dopo tanti anni e momentaneamente ospitato, assiste all’assurdo rituale nel quale la donna crede con patologica convinzione di scampare alla morte ogni giorno e il marito difende con cinismo la bontà intenzionale della sua strategia⁵.

Amicizia si avventura nel delicato campo delle relazioni amicali minate da scomode e improvvise verità. Anche in questo caso un uomo incontra un amico, dopo un lungo periodo, che gli confida di essere in fin di vita. Accudito amorevolmente da sua sorella, un giorno l’ammalato riceve la visita dell’amico ritrovato al quale si rende ostile causa del suo stato fisico e mentale. L’amico è costretto ad assumere diversi ruoli per assecondare le manie del moribondo, ma sarà proprio questi a rivelare nel delirio di aver avuto in gioventù una relazione con sua moglie dalla quale sarebbe nato il primogenito dell’affettuoso amico accorso al capezzale⁶.

SikSik, l’artefice magico è il primo testo organico composto da Eduardo e, dunque, il più vecchio dei tre dal punto di vista cronologico. Un illusionista e sua moglie portano nelle piazze un finto spettacolo di magia costruito con la complicità di uno spettatore fittizio. La sostituzione improvvisa di questi e il successivo ritorno, che lo vede già sostituito da un altro “palo”, creano una serie di problemi che causano lo smarrimento del lucchetto della cassa nella quale viene chiusa la donna durante un numero. Lo spettacolo fallisce miseramente con la difficile liberazione della malcapitata da parte dell’illusionista⁷.

⁴ Bruno Leone è maestro burattinaio dal 1978. Apprende l’arte delle guarattelle da Nunzio Zampella, ultimo maestro napoletano in tale ambito, mantenendo una tradizione di artisti girovaghi risalente al Medioevo. Il termine “guarattella”, infatti, si distingue da quello generico di burattino poiché si riferisce alla tipica di tradizione napoletana. Leone ha ripreso canovacci e stili di quest’arte, recuperando un genere teatrale fondante della cultura napoletana ed europea. Direttore di un laboratorio permanente, Leone coniuga l’attività artistica con quella didattica e sociale. www.guarattelle.it. B. LEONE, *La guarattella: burattini e burattinai a Napoli*, Clueb, Bologna, 1986; E. GRANO, A. CARPINO, *Il teatro di figura: guarattelle e pupi*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1988; R. DE SIMONE, *Le guarattelle: fra Pulcinella, Teresina e la morte*, Franco Di Mauro Editore, Napoli, 2003.

⁵ E. DE FILIPPO, *Pericolosamente*, in *Teatro. Cantata dei giorni pari*, vol. I, a cura di P. QUARENGHI e N. DE BLASI, Mondadori, Milano, 2000.

⁶ E. DE FILIPPO, *Amicizia*, in *Teatro. Cantata dei giorni dispari*, vol. II, a cura di P. QUARENGHI e N. DE BLASI, Mondadori, Milano, 2005.

⁷ E. DE FILIPPO, *SikSik, l’artefice magico*, in *Teatro. Cantata dei giorni pari*, vol. I, cit.

È subito evidente che, al di là delle rispettive trame, i testi scelti sono popolati da pochi personaggi dai tratti decisi e schietti, che vengono coerentemente trasformati in guarattelle che agiscono sul palcoscenico di un teatrino che, in omaggio a Eduardo, prende il nome di “San Ferdinandino”. I meccanismi della comicità si declinano nel codice proprio dell’espressività di figura in situazioni che Leone e il suo gruppo di lavoro, in un processo che egli stesso definisce di costruzione collettiva, riescono a riprodurre senza troppi tradimenti. Le musiche, eseguite dal vivo, enfatizzano e sostengono la forza artigianale e originale dell’operazione⁸.

Si tratta, infatti, di un *unicum* in quanto tra le opere di Eduardo solo *La tempesta* (da lui tradotta in napoletano dall’originale shakespeariano) ha avuto una rappresentazione marionettistica, realizzata nel 1985 dalla compagnia Monti-Colla a un anno dalla scomparsa dell’autore. Si tratta, però, di un’operazione assai diversa poiché non esiste alcun precedente nella memoria del pubblico e l’unica versione realizzata da Eduardo è quella vocale incisa su nastro magnetico, poco prima della morte, che resta il più suggestivo degli spettacoli possibili⁹. Gli atti unici interpretati dalle guarattelle, invece, affrontano la trasposizione di testi scritti e interpretati dal suo autore senza cedere alla tentazione di emulare il genio recitativo costituito, come è noto, da un complesso sistema di pause, espressioni e sfumature irripetibili:

Ci siamo guardati bene – chiarisce Leone – dal fare l’imitazione di Eduardo (anche se alcuni dei burattini gli somigliano moltissimo, potrebbero essere suoi fratelli minori) per non cadere in trappole parodistiche. I testi di Eduardo sono stati tradotti per i burattini semplicemente dando a loro la scelta dei tempi, dei ritmi, l’uso dello spazio e degli oggetti alla loro maniera e concedendoci al massimo qualche piccola improvvisazione che è tipica del loro linguaggio e che ci permette di avere quella libertà che è indispensabile per una buona esecuzione burattinesca. Solo così possiamo affrontare con serenità anche un pubblico popolare e/o di bambini, che spesso sono irriverenti di fronte ai “mostri sacri”, senza però perdere il rapporto con il testo e con il senso profondo dell’opera di Eduardo, soprattutto come autore¹⁰.

Le rappresentazioni hanno luogo il 29 e 30 settembre 2014 nel tempio che fu di Eduardo, il teatro San Ferdinando di Napoli, all’interno del quale viene allestito il “Teatro San Ferdinandino” con un’operazione fortemente metateatrale. Lo spettacolo è poi replicato il 5, 6 e 7 dicembre 2014 in piazza Forcella, situata nell’omonimo quartiere “a rischio” del centro storico di Napoli dove l’Istituto Comprensivo Statale “A. Ristori” conduce una strenua opera di resistenza educativa. E probabilmente tale dimensione “sociale” influisce sullo sviluppo del progetto in qualcosa di ancor più stimolante e complesso.

Luca De Filippo, infatti, assiste con stupore alla rappresentazione dei testi paterni proporzionati ai tempi e alle forme delle guarattelle di Bruno Leone e sviluppa l’idea di intervenire sul lavoro realizzato facendo doppiare i personaggi da noti attori napoletani, manipolando ulteriormente i testi e trasformando il tutto in un’opera video. Degli atti unici già realizzati egli sceglie solo *Pericolosamente e Sik-Sik, l’artefice magico*, ne cura l’adattamento dall’originale e affida le voci dei personaggi a se stesso, Angela Pagano, Gianfelice Imparato e Tony Laudadio. Sulle musiche composte da Nicola Piovani, coinvolto a pieno titolo nell’operazione, gli attori riescono ad adattare la propria recitazione ai ritmi e ai movimenti dello stile burattinesco¹¹. Per convertire il lavoro in una creazione filmica, la nuova impresa viene affidata a Francesco Saponaro, regista teatrale e cinematografico già autore del documentario *Eduardo. La vita che continua*¹², che realizza un docu-film di quarantacinque minuti dal titolo *Eduardo e i burattini*. Il racconto per immagini ideato da Saponaro parte dal laboratorio dove sono costruite le figure e approda nella scuola del quartiere

⁸ Il progetto, infatti, ha la direzione artistica di Bruno Leone, mentre la regia e l’interpretazione sono collettivamente dello stesso Leone, Irene Vecchia e Selvaggia Filippini. Le musiche dal vivo sono eseguite da Davide Chimenti.

⁹ A. SAPIENZA, *Dalla scena elisabettiana al teatro di figura. La Tempesta di Shakespeare nella traduzione di Eduardo De Filippo*, in «Testi e Linguaggi», n. 6, 2013.

¹⁰ Dalle note allo spettacolo di Bruno Leone.

¹¹ Di seguito la scheda completa del video: Fondazione Eduardo De Filippo presenta *Eduardo e i burattini*; regia e sceneggiatura Francesco Saponaro; burattini Selvaggia Filippini, Bruno Leone, Irene Vecchia; voci Angela Pagano, Luca De Filippo, Gianfelice Imparato, Tony Laudadio. Con gli alunni della Scuola Ristori di Napoli. Musiche Nicola Piovani; montaggio Diego Liguori; fotografia Diego Liguori, Luigi Scotto Di Luzio; suono Daghi Rondanini; montaggio del suono Gian Marco Capozzi; organizzazione Maurizio Fiume per Teatri Uniti; produttore esecutivo Alex Ponti per Digital Studio. Una produzione Fondazione Eduardo De Filippo a cura di Francesco Somma. Italia, 2015, durata 45’, colore.

¹² Si tratta del documentario prodotto da Rai Cinema dal titolo *Eduardo, la vita che continua* realizzato in occasione del trentennale della morte dell’artista, presentato in anteprima nazionale al teatro Ghirelli di Salerno il 22 ottobre 2014 e trasmesso da Rai 5 il 31 ottobre 2015.

napoletano di Forcella dove le storie vengono rappresentate: si tratta, in fondo, di due luoghi di formazione che si impongono come officine educative abitate da un percorso creativo che dal processo artigianale conduce ad un prodotto artistico che trova in Eduardo la suggestione originaria.

Nelle prime immagini Bruno Leone, attraverso abili e sapienti colpi di scalpello, fa emergere il volto di Eduardo da un semplice pezzo di legno, un cedro del libano di essenziale bellezza. Tra piallature e modellamenti, il maestro crea la testa del “burattino Eduardo” di straordinaria somiglianza con il celebre volto dell’attore, lo completa e lo ripone su un espositore insieme a tutte le altre maschere lignee della tradizione di figura. Il film continua poi nella scuola napoletana “A. Ristori”, dove il progetto era già approvato nella sua prima versione, che accoglie il piccolo palcoscenico del teatro “San Ferdinandino” per rappresentare lo spettacolo di fronte ad un gruppo di ragazzini appartenenti agli ultimi anni della scuola primaria¹³. Alle immagini della rappresentazione si alternano quelle del retropalco dove si svela la magia dei maestri burattinai e, in una significativa corrispondenza, le inquadrature indugiano sui volti rapiti dei bambini che assistono con divertito stupore ad uno spettacolo del quale ignorano i presupposti e gli obiettivi.

In effetti, la generazione che assiste allo spettacolo non possiede Eduardo né come presenza artistica né come figura dell’immaginario collettivo: egli è solo una delle maschere del teatrino nata dalle mani abili di un artigiano. Mondo visionario eduardiano e consistenza materica delle guarattelle, dunque, stabiliscono poetica distanza da ogni riferimento culturale e da qualsiasi realismo rappresentativo, assecondando i sentieri elementari della fantasia infantile, unica artefice nella lettura del racconto scenico potenziato dall’espressività vocale di attori di prosa.

Il film, realizzato nei primi mesi del 2015, viene inserito nella programmazione del Giffoni Film Festival e proiettato il 20 luglio in anteprima nazionale all’esigente platea dei ragazzi della giuria. Nei giorni che precedono la proiezione, Francesco Saponaro spiega la sua sceneggiatura e, dunque, la scelta narrativa di ambientare la prima parte del video nel laboratorio di guarattelle:

È un atto di creazione. Da un ceppo di legno di cedro del Libano, Leone scolpisce l’anima di Eduardo. Ha una simbologia potente. Ricorda il Pinocchio di Collodi. Il burattino è la sublimazione di quello che noi siamo. Eduardo ha rappresentato tutti noi. È il genio che ha utilizzato il teatro per raccontare come siamo fatti e come potremmo essere fatti meglio¹⁴.

L’accoglienza positiva della pellicola motiva il colloquio dei giurati e del pubblico con Luca De Filippo che, non sottraendosi alle domande dei giovani spettatori, pone l’accento sul ruolo dell’attore teatrale nell’orientare l’attenzione e alimentare la fantasia dello spettatore. In particolare, sottolinea, i burattini del film da un lato intendono porre l’accento su un maestro del teatro europeo sconosciuto ai giovani, dall’altro proiettano l’immaginazione verso un universo teatrale indipendente che va oltre i volti scolpiti, i pochi oggetti utilizzati e i riferimenti drammaturgici originali¹⁵.

Il film presentato a Giffoni accoglie e amplifica sollecitazioni provenienti da diverse espressioni creative attraverso lo sguardo della macchina da presa che, per sua natura, monta, mette in primo piano e gioca con il tempo della narrazione visiva. Mediante la ripresa video, dunque, i burattini di Leone mostrano chiari i segni di una grammatica scenica particolarmente connotata e riconoscibile, visiva, sensoriale, concreta. L’azione teatrale che ne scaturisce è caratterizzata dalla materialità dei corpi che si animano nel teatrino e che si plasmano, per mano dell’uomo, in un sistema drammaturgico basato sulla scansione dei movimenti sullo spazio scenico. La mancanza dell’espressività mutevole e imprevedibile dell’*attore-Eduardo*, della sua forza mimica, esibisce un’immagine fissa che rimanda all’artista senza esserlo e, quindi, non sprofonda in trappole parodistiche. Tuttavia, il tappeto sonoro di Piovani, le voci dei grandi interpreti napoletani unite ai tratti dell’evocativa somiglianza del *burattino-Eduardo*, conferiscono all’immobilità congenita dei “pupazzi” il soffio che dinamizza le sagome e gli stati d’animo del pubblico. Le virate della macchina da presa sui volti incantati dei piccoli spettatori confermano, e immobilizzano, tale

¹³L’Istituto Comprensivo “Adelaide Ristori” di Forcella, suggestivamente intitolato al nome di una grande attrice, da tempo svolge un ruolo attivo nel quartiere, ponendosi soggetto guida in esperienze di riqualificazione e intervento sul territorio attraverso le arti. Esiti particolarmente significativi sono stati raggiunti, nel corso degli anni, attraverso i laboratori teatrali del progetto *La scena delle donne* in collaborazione con l’associazione “f. pl. femminile plurale”. M. RIPPA (a cura di), *La scena delle donne*, Dante e Descartes, Napoli, 2009; M.SURIANELLO, “Strumenti di difesa”, «La differenza», a. 2, n. 15, aprile 20, 2009 (www.differenza.org).

¹⁴D. SPERANZA, “Nel mio film l’anima e il genio di Eduardo”, «La Città di Salerno», 17 luglio 2015.

¹⁵A. D’AGNESE, Le marionette dissero: c’era una volta De Filippo, «Venerdì di Repubblica», 17 maggio 2015. A. SAGGESE, “Luca De Filippo a Giffoni Experience: la politica cerca di eliminarlo”, www.zon.it, 22 luglio 2015.

processo dove la lingua poetica di Eduardo si veste di eternità così come le forme che la incarnano nello spazio assoluto della finzione scenica.

Si tratta di una particolare operazione sincretistica che utilizza diversi codici impegnandoli in un unico prodotto: i testi drammatici, il teatro di figura con la sua specificità regionale, il doppiaggio, la scrittura musicale, il video. Mediante le potenzialità di cui dispone, il mezzo cinematografico compone i materiali attraversando tre mondi diversi: il laboratorio dove nascono le guarattelle, lo spazio nel quale agiscono e l'effetto in tempo reale che esse hanno sui bambini. Nell'incontro dei linguaggi messi in campo, la regia di Saponaro tiene conto dei rispettivi registri, inconfutabilmente diversi, e li pone in dialettico confronto nella costruzione di un risultato unico, difficile da catalogare sia come teatro ragazzi che come film. L'arte effimera e irripetibile del teatro, che svanisce nell'ultimo istante della rappresentazione in presenza, si insinua in un risultato composito e, questa volta, riproducibile nel quale intervengono segni apparentemente contraddittori. Utilizzare le forme primordiali dei burattini per rappresentare una drammaturgia così ancorata al reale, come quella eduardiana, conferisce all'arte rappresentativa un valore tanto artigianale quanto metafisico che si scompone nella tecnologia cinematografica che enfatizza dettagli, visualizza mondi e ingigantisce pensieri. Sembra quasi che, nel tempo, Eduardo possa essere recepito in un nuovo immaginario infantile: personaggio fantastico, capolavoro artigianale, mascherache, per sua natura, non ha bisogno di cognome.

BIBLIOGRAFIA

- A. D'AGNESE, *Le marionette dissero: c'era una volta De Filippo*, «Venerdì di Repubblica», 17 maggio 2015.
- E. DE FILIPPO, *Sik Sik, l'artefice magico*, in *Teatro. Cantata dei giorni pari*, a cura di N. DE BLASI e P. QUARENghi, vol. I, Milano, Mondadori, 2000;
ID., *Pericolosamente*, in *Teatro. Cantata dei giorni pari*, a cura di N. DE BLASI e P. QUARENghi, vol. I, Milano, Mondadori, 2000;
ID., *L'amicizia*, in *Teatro. Cantata dei giorni dispari*, a cura di N. DE BLASI e P. QUARENghi, vol. II, Milano, Mondadori, 2000; in *Teatro. Cantata dei giorni pari*, vol. I, Milano, Mondadori, 2000.
- R. DE SIMONE, *Le guarattelle: fra Pulcinella, Teresina e la morte*, Franco Di Mauro Editore, Napoli, 2003.
- L. GIANNINI, *Eduardo burattino in un film per Giffoni*, «Il Mattino», 1 maggio 2015.
- E. GRANO, A. CARPINO, *Il teatro di figura: guarattelle e pupi*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1988.
- B. LEONE, *La guarattella: burattini e burattinai a Napoli*, Clueb, Bologna, 1986.
- M. RIPPA (a cura di), *La scena delle donne*, Dante e Descartes, Napoli, 2009.
- A. SAGGESE, *Luca De Filippo a Giffoni Experience: la politica cerca di eliminarlo*, «Zon», 22 luglio 2015.
- A. SAPIENZA, *Dalla scena elisabettiana al teatro di figura. La Tempesta di Shakespeare nella traduzione di Eduardo De Filippo*, in «Testi e Linguaggi», n. 6, 2013.
- D. SPERANZA, *Nel mio film l'anima e il genio di Eduardo*, «La Città di Salerno», 17 luglio 2015.
- M. SURIANELLO, *Strumenti di difesa*, «La differenza», a. 2, n. 15, aprile 20, 2009.

SITOGRAFIA

www.irenevecchia.com

www.guarattelle.it

www.differenza.org

www.zon.it