

Morlacchi Spettacolo
diretta da Giovanni Falaschi e Alessandro Tinterri

* * *

Saggi 6

Morlacchi Editore

Morlacchi Spettacolo

Testi
Saggi
Materiali

COMITATO SCIENTIFICO

Sandro Bernardi (Università di Firenze), Masolino d'Amico (Università di Roma),
Guido Davico Bonino (Università di Torino), Françoise Decroisette (Università
di Parigi), Hermann Dorowin (Università di Perugia), Siro Ferrone (Università di
Firenze), Maria João Oliveira Carvalho de Almeida (Università di Lisbona), Franco
Vazzoler (Università di Genova)

Gianfranco Pedullà

Silvio d'Amico
Una biografia

Morlacchi Editore

Questo volume è stato pubblicato con il patrocinio di



ristampe: 1. 2.

ISBN: 978-88-9392-459-7

copyright © 2023 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Impaginazione e progetto grafico di copertina: Martina Galli

Stampato nel mese di settembre 2023, da Logo srl, Borgoricco (PD).

INDICE

Presentazione di Eugenio Pallestrini	9
Presentazione di Francesco Manetti	11
Premessa di Siro Ferrone	13
Introduzione	17
Nota editoriale	31
CAPITOLO I (1914-1921)	33
1. <i>D'Amico giovane</i>	33
2. <i>La crisi del teatro italiano</i>	39
3. <i>La prima guerra mondiale</i>	47
4. <i>Critici militanti e critici illustratori</i>	55
5. <i>Il teatro deve cambiare</i>	65
CAPITOLO II (1922-1927)	75
1. <i>La scena degli anni Venti</i>	75
2. <i>Il teatro e il fascismo</i>	83
3. <i>I progetti di riforma</i>	90
4. <i>D'Amico scrittore e organizzatore culturale</i>	98
5. <i>Attore creatore e attore interprete</i>	107
6. <i>La drammaturgia europea nelle cronache degli anni Venti</i>	121
CAPITOLO III (1928-1933)	131
1. <i>Tra gli anni Venti e Trenta: il problema estetico e l'educazione del pubblico</i>	131
2. <i>La regia come dimensione internazionale del teatro</i>	137
3. <i>Un attore moderno per un nuovo repertorio d'arte</i>	150
4. <i>I libri, le riviste, le collane editoriali</i>	163
5. <i>Le lusinghe del fascismo e il progetto di d'Amico</i>	176

CAPITOLO IV (1934-1944)	187
1. <i>La stagione della maturità</i>	187
2. <i>Il Convegno Volta e il teatro di massa</i>	196
3. <i>Le scelte del fascismo</i>	206
4. <i>La nuova fucina dell'arte scenica italiana</i>	216
5. <i>La storia del teatro come militanza artistica</i>	224
6. <i>Il teatro ancora davanti alla guerra</i>	238
CAPITOLO V (1945-1955)	249
1. <i>Il difficile cammino dal fascismo alla Repubblica</i>	249
2. <i>“Un teatrante in angustie per l'arte a cui ho dedicato la vita”</i>	259
3. <i>Silvio d'Amico e il Piccolo Teatro di Milano</i>	272
4. <i>L'epopea dell'avvilta umanità' nella regia del dopoguerra</i>	281
5. <i>Gli attori dopo la guerra: vecchie libertà e nuove discipline</i>	295
6. <i>Il dramma, il sacro e la morte</i>	305
ALBUM FOTOGRAFICO	319
SILVIO D'AMICO (<i>par lui-même</i>)	331
BIBLIOGRAFIA	337
INDICE DEI NOMI	347

A Fabiola che era già arrivata
a Mattia che stava arrivando
a Zeno che era nell'aria

PRESENTAZIONE

Due famiglie sono all'origine del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova: la famiglia Salvini e la famiglia D'Amico. Potremmo dire due dinastie, la prima, teatrale, con Tommaso Salvini affonda le sue radici nell'Ottocento del Grande Attore italiano, per inoltrarsi con Guido Salvini nel teatro di regia del Novecento. La seconda, che è stata definita una dinastia culturale, fa capo a Silvio d'Amico, ramificandosi sino a Luigi Pirandello e Emilio Cecchi.

Alessandro d'Amico, fondatore, con Luigi Squarzina e Ivo Chiesa, del Museo Biblioteca dell'Attore, si rammaricava che l'istituzione genovese non avesse prodotto uno studio esaustivo sulla figura di Guido Salvini. Nel 2019 il Museo Biblioteca dell'Attore ha pagato il suo debito con l'importante Convegno a lui dedicato, organizzato in collaborazione con l'Università di Genova, e il volume che ne ha raccolto gli atti (Milano 2020).

Oggi con il patrocinio alla pubblicazione del presente volume, il Museo Biblioteca dell'Attore contribuisce a colmare una lacuna editoriale. È questa, infatti, la prima biografia di Silvio d'Amico, frutto di una ricerca condotta da Gianfranco Pedullà sul Fondo D'Amico, affidato all'istituzione genovese per volontà dei figli, Alessandro e Fedele, che custodisce l'Archivio e la Biblioteca dell'insigne critico romano, fondatore dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, a lui intitolata, e dell'*Enciclopedia dello Spettacolo*, oltre che di una *Storia del teatro drammatico*, sulle cui pagine si sono formate generazioni di studiosi.

Eugenio Pallestrini
Presidente del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova

PRESENTAZIONE

Ancora oggi, dopo tanti anni dalla sua fondazione, l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico svolge le sue attività di spettacolo all'interno di una chiesa sconsacrata facente parte di un ex convento delle Orsoline sede del Conservatorio di Santa Cecilia.

Il Teatro Studio Eleonora Duse è il legame più visibile e concreto dell'Accademia con il suo fondatore: lì, fin da prima della nascita ufficiale dell'Accademia d'Arte Drammatica nel 1935, si sono avvicinati generazioni di giovani artisti che hanno fatto in seguito la storia teatrale e cinematografica italiana e che hanno iniziato le loro carriere in quel teatro, oggi rinnovato ma che conserva ancora intero il fascino della sua storia. Ma il "Teatrino", così come viene chiamato affettuosamente da insegnanti e allievi dell'Accademia, non è il solo lascito del fondatore alla scuola che oggi porta il suo nome: la sua eredità infatti, si può ancora trovare in molti dei principi che ne dettano il funzionamento quotidiano.

L'idea di una scuola di recitazione e regia che custodisse un sapere tradizionale ma che allo stesso tempo avesse un forte impianto sperimentale capace di influenzare l'intero teatro italiano, che fosse in continuo rapporto con le esperienze internazionali più interessanti, che scegliesse i suoi docenti per gli insegnamenti fondamentali dal panorama artistico professionale, affiancandoli, per le materie di *training* e teoriche, con insegnanti di ruolo che formassero il nucleo stabile della scuola, sono solo alcune delle pratiche ancora attive in Accademia.

Negli ultimi anni inoltre, ha ripreso vita una delle aspirazioni più significative di Silvio d'Amico, ovvero la creazione della Compagnia dell'Accademia, progetto che dalla sua fondazione ha vissuto solo per due brevi stagioni: la prima tra il 1939 e il 1941 e la seconda nel primo dopoguerra. Una Compagnia, formata da giovani diplomati,

luogo protetto di avviamento al lavoro, ma anche e soprattutto un laboratorio per il futuro, che possa far scaturire nuove prospettive nel panorama teatrale e culturale italiano.

Silvio d'Amico è stato non solo un grande critico e storico, ma anche un lucidissimo pensatore del teatro futuro: la fondazione dell'Accademia infatti, è stata la conseguenza di una nuova visione del ruolo dell'attore e del regista in un contesto dominato dalle figure del capocomico e dell'istrione, che d'Amico con la sua opera ha contribuito fortemente a superare inserendo il teatro italiano al livello dei più importanti paesi europei.

Nonostante la grande mole di materiali esistenti, questa è la prima biografia di Silvio d'Amico e va a colmare una colpevole lacuna nella storia del teatro e dello spettacolo italiani. Questo importante lavoro di Gianfranco Pedullà, il quale, oltre ad essere un appassionato ricercatore della storia del teatro del '900 è attore e regista poetico ed attento (io stesso devo a lui il mio debutto sul palcoscenico) ci offre la possibilità di una lettura complessiva dell'opera e della vita di quest'uomo che tanto ha influenzato il teatro e la cultura del nostro paese, attraverso lo sguardo sì dello studioso, ma arricchito profondamente dalla grande esperienza maturata sui palcoscenici in contatto quotidiano con gli attori, i tecnici e i collaboratori, forze vive del teatro.

Francesco Manetti

Direttore Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico

PREMESSA¹

Era cominciata con l'editore Bulzoni l'impegnativa impresa, concepita da Alessandro d'Amico, di raccogliere una vastissima scelta degli scritti giornalistici pubblicati dal padre Silvio, il più grande critico e organizzatore di cultura teatrale del Novecento italiano. Un volume di 654 pagine era apparso nel 1994, dedicato appunto agli anni 1914-1921 (il titolo era *La vita del teatro. Cronache, polemiche e note varie. I. 1914-1921. Gli anni di guerra e della crisi*), con una prefazione di Giorgio Prosperi e un apparato critico curato dallo stesso Alessandro d'Amico e Lina Vito. Allora era previsto un insieme di sei volumi. L'impresa si arrestò al primo di questi.

La nuova impresa si presenta fin dall'inizio diversa per tipologie editoriali. Intanto i volumi sono solo cinque, anche se l'arco cronologico considerato (1914-1955) è lo stesso; un sesto volume conterrà una bibliografia completa di tutti gli scritti di teatro di d'Amico e un indice dei nomi di persona, dei titoli di commedie e delle compagnie. Nella nuova veste editoriale, ciascun volume (di colore diverso) viene suddiviso in tre tomi più agili e di formato minore, raccolti da un cofanetto cartonato. L'antologia si apre, come già era avvenuto in quella laterziana, con la conferenza *Esame di coscienza del cronista di teatro detto critico drammatico* che d'Amico lesse nel 1942.

Durante la sua vita d'Amico aveva ripubblicato pochissimi scritti giornalistici nel libro *Palcoscenico del dopoguerra (1945-1952)*, Roma, ERI, 1953 (comprendente circa duecento recensioni lette alla radio nel secondo dopoguerra); dopo la sua morte, tra il 1963 e il 1964, erano apparsi, a cura del figlio Alessandro e di Eugenio Ferdinando Palmieri,

1. Articolo uscito in www.drammaturgia.it nel 2003, in occasione dell'uscita dei due volumi antologici, entrambi suddivisi in tre tomi: Alessandro D'Amico e Lina Vito (a cura di), *Introduzione* di Gianfranco Pedullà, *Cronache 1914/1955*, Edizioni Novecento, I (2001), II (2002).

due volumi intitolati *Cronache del teatro. 1914-1955* presso l'editore Laterza. Troppo poco per chi, in oltre quarant'anni di attività, aveva collaborato a tanti periodici: "L'Idea Nazionale" dal 1914 al 1926, "La Tribuna" dal 1926 al 1941, "Il Giornale d'Italia" dal 1941 al 1943, "Il Tempo" dal 1945 al 1955. A questi scritti vanno aggiunti quelli apparsi su periodici quali "La Festa" (1923-28), "La Fiera Letteraria" (dicembre 1925-febbraio 1926), "Nuova Antologia" (1934-46), "L'Illustrazione Italiana" (1947-48 e 1952-55), "L'Approdo" (1952-54).

Anche se queste ultime collaborazioni non figureranno nei cinque volumi previsti dai curatori, la scelta degli articoli apparsi sui quattro quotidiani – una volta completata la pubblicazione – appare più che sufficiente a tracciare il profilo, ora problematico ora descrittivo, della storia teatrale italiana. A inquadrare bene l'avventura critica e umana di d'Amico interviene per ogni volume una bella introduzione di Gianfranco Pedullà, storico e studioso di teatro oltre che regista militante, il quale riesce a contestualizzare gli interventi del grande critico con il supporto di osservazioni colte e documentate sulla realtà culturale, politica e artistica coeva ad ogni fase giornalistica proposta. Grazie a lui, oltre che alle note di Lina Vito, l'antologia personale diventa lo scandaglio di una storia collettiva, per il momento documentata fino al 1927, laddove si ferma l'ultimo tomo pubblicato.

Colpisce, lungo le pagine ormai antiche di d'Amico, il ricorrente richiamo alla "responsabilità", un tema questo che sarebbe stato ripreso, con sfumature diverse, da un altro cattolico militante, Mario Apollonio, nel secondo dopoguerra. Responsabilità per un uomo di teatro significa, secondo d'Amico, soprattutto impegno pedagogico per una riforma estetica della recitazione e, quindi, del gusto del pubblico. Di questi significati si colora il suo sogno di un "teatro d'arte". Scrive infatti il 21 febbraio 1918:

Il teatro d'arte, adesso come adesso, non può avere che un fine di cultura (...): ossia (...) rifare l'educazione artistica del pubblico e degli attori.

La pedagogia implicata è tuttavia più estetica che morale, se nello stesso scritto egli precisa che non si tratta "di far posto nel repertorio a opere aventi fini direttamente educativi, didattici".

Mai d'Amico trasforma la sua passione didattica in rigidità intellettuale. Il sogno di riforma è sempre aperto alle ragioni del pubblico, non si chiude mai in un autosufficiente avanguardismo:

L'opera di teatro in tanto ha un senso, in quanto si rivolge a un gruppo di spettatori, e cioè di critici: senza di questi, quell'opera non avrebbe praticamente motivo d'esistere.

Così scrive nell'*Esame di coscienza del cronista di teatro detto critico drammatico* e, più avanti – prendendo spunto dal costume di molti critici di allora di recensire non lo spettacolo vero e proprio ma le prove generali per poter anticipare l'uscita dell'articolo sul giornale – precisa prima di tutto che

chiunque abbia una vaga idea di ciò ch'è il teatro, sa ch'esso consiste essenzialmente nella reazione d'un determinato pubblico in presenza d'un determinato spettacolo,

per poi ribadire che il vero pubblico è

il pubblico pagante, i cui umori, sentimenti, consensi e dissensi non hanno nulla di comune con quelli che può avere, e cautamente manifestare, il piccolo numero di esperti, di snob e di indifferenti intervenuti alla prova.

D'altra parte, nello stesso articolo, evita di cadere nell'errore opposto, quello in cui cade

il giornalista, il cronista, il critico che si è acquistata, come si dice, 'grande influenza sul pubblico', col semplice sistema di dar sempre ragione ai suoi lettori.

Protagonista del progetto di riforma non doveva essere, per d'Amico, il critico. Nei primi anni della sua militanza egli delinea una figura di demiurgo che sta a metà tra il *dramaturg* alla tedesca e il *conseiller dramatique* alla francese; in seguito la medesima funzione verrà assegnata, con i dovuti adeguamenti, al nuovo artefice "regista". Importante è tuttavia, qualunque sia il protagonista del nuovo corso progettato (il "teatro d'arte"), "sottrarne la direzione agli attori",

allontanando il sistema italiano da quella “scuola del palcoscenico” che per d'Amico “è fatta apposta per ammazzare qualunque criterio interpretativo”. Infatti,

Sempre, da che mondo è mondo, in teatro s'ebbe l'arte soltanto quando l'autore o l'uomo di cultura dominò, e l'attore si attenne il più possibile alla sua parte d'esecutore (citazioni sempre del 18 febbraio 1921).

Eppure, nonostante questa diffidenza ‘armata’ nei confronti della tradizione attoriale, d'Amico non smetterà mai, in queste critiche come in quelle più tarde, di osservare con cura, minuzia analitica, e anche amore, il lavoro degli attori, grandi e piccoli. Le recensioni dedicate a Zacconi, Ruggeri e altri, sono veri e propri capolavori di ascolto e osservazione. Nelle sue pagine affiorano capacità percettive che noi abbiamo perduto, divenuti sordi o sordastri a causa della nostra pigrizia e della debolezza degli artisti osservati. E anche incrocia lo studio dei contemporanei viventi con riflessioni storiche rivolte al passato della nostra tradizione, impostando a grandi linee una storia della recitazione che resta peraltro ancora tutta da scrivere (particolarmente felice l'intervento su Dante e gli attori che risale al 5 ottobre 1920). L'alternarsi dello sguardo tra passato e presente dà vita a uno strabismo necessario per ogni storico e studioso del teatro.

Se si raccolgono e riordinano, tra questi primi articoli, quelli consacrati agli attori (medaglioni, necrologi, recensioni, cronache) si scoprono le premesse di libri più organici come *Maschere* (1921) e *Tramonto del grande attore* (1929), e ci si accorge anche che è del 1918, e non del 1923, come si credeva, il primo schizzo preparatorio per il ritratto di Ruggeri che si completerà appunto nel *Tramonto*. Ma lo stesso vale anche per gli abbozzi dedicati a Maria Melato, alle due Gramatica, a Gandusio, a Musco e alla Duse, tanto per citare i più celebri e i più riusciti. Ritagliando e incollando questi frammenti sotto il nome degli attori, si otterrà, una voce dopo l'altra, un dizionario ragionato dei nostri più grandi interpreti. A dimostrazione che la ricchezza di questa *compilation* è davvero infinita.

Siro Ferrone