

Altre  
visioni

53





Centro per la Fotografia dello Spettacolo  
c/o Teatrino dei Fondi - Via Zara, 58  
56024 Corazzano, San Miniato (PI)  
Tel. +39 0571 462825/35 - fax +39 0571 462700  
e-mail: [centrofotografia@teatrinodeifondi.it](mailto:centrofotografia@teatrinodeifondi.it)  
internet: [www.centrofotografiaspettacolo.it](http://www.centrofotografiaspettacolo.it)



Teatrino  
dei Fondi

Andrea Mancini

# Tramonto (e risurrezione) del grande attore

*A ottant'anni dal libro di Silvio d'Amico*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2009  
via Zara, 58  
56024 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 - Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-240-6

  
Titivillus



*In collaborazione con*



Fondazione Toti Scialoja, Roma  
[www.fondazionetotiscialoja.it](http://www.fondazionetotiscialoja.it)



Il libro esce in occasione della mostra  
*Tramonto (e risurrezione) del grande attore*  
30 gennaio-29 marzo 2008  
Casa dei Teatri, Roma

*ideazione e cura:* Andrea Mancini

*allestimento:* Angelo Italiano

*coordinamento organizzativo:* Pilade Cantini, Anna Dimaggio

*grafica ed editoria:* Cristiano Minelli

*segreteria:* Gabriel Stohrer

(per la ricerca fotografica all'Istituto Luce si ringrazia Martina Gorini e Cosimo Chiarelli del Centro per la Fotografia dello Spettacolo)

## *Indice*

|      |   |
|------|---|
| p. 9 | Introduzione  |
| 15   | Gli anni giovanili  |
| 35   | Prima dell'Accademia  |
| 55   | Fotografie dall'Archivio Luce   |
| 73   | Tramonto del grande attore  |
| 104  | Il carteggio Bragaglia-d'Amico  |
| 190  | Ritratto di famiglia dall'interno<br><i>Intervista a Fedele d'Amico</i>       |
| 207  | Tra i «segreti» di zio Silvio<br><i>Intervista a Filomena d'Amico Luciani</i> |
| 223  | <i>Appendice</i><br>Risurrezione del Grande Attore. "Opera dello Straccione"  |

*Tramonto  
(e risurrezione)  
del grande attore*

## INTRODUZIONE

1929-2009, un compleanno, ottant'anni dall'uscita (per Mondadori, Milano) del *Tramonto del grande attore* di Silvio d'Amico, "il più grande critico e organizzatore di cultura teatrale del Novecento", così come lo ha definito Siro Ferrone. È un libro per tanti versi eccezionale, che conserva ancora motivi di grande interesse e che fu ripubblicato nel 1985 (La casa Usher, Firenze), con una mia nota storica e con l'intensa presentazione di Luigi Squarzina. Squarzina esordiva, lui che l'aveva conosciuto e per anni era stato al suo fianco, prima come allievo, poi come collaboratore, con un "mi piacerebbe poterlo intervistare", chiedendogli se "scriverebbe oggi quello che scriveva allora?" e poi: che cosa di buono hanno portato le tesi del *Tramonto* "e la loro messa in pratica ad opera sua e di coloro che in tutto o in parte si sono definiti suoi allievi?".

Ma quali erano queste tesi? Erano ancora una volta quelle di una profonda crisi del teatro italiano e il tentativo di trovare le ricette per curarlo. D'Amico non vedeva in modo positivo il "tramonto del grande attore", forse ne prendeva semplicemente atto e cercava di indicare alcuni rimedi, sebbene da più parti, anche in occasioni di polemiche assai aspre, gli si attribuisse esattamente l'opinione opposta. Scrive ancora Ferrone (è la recensione, su [www.drammaturgia.it](http://www.drammaturgia.it), delle *Cronache 1914-1955* di d'Amico, pubblicato da Novecento di Palermo, 2001-2005, a cura di A. d'Amico e L. Vito, pref. G. Pedullà): "... nonostante questa diffidenza 'armata' nei confronti della tradizione attoriale, d'Amico non smetterà mai... 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 pigritia o della debolezza

*I saggi e le interviste riportate nel libro provengono da articoli già pubblicati su libri e riviste (che ringrazio), in particolare "Gli anni giovanili", "Prima dell'Accademia", "Ritratto di famiglia dall'interno" e "Tra i 'segreti' di zio Silvio", sono stati pubblicati sul n. 3, anno II, settembre-dicembre 1987, di «Ariel», a cura di Alfredo Barbina (parte di "Prima dell'Accademia" è stato successivamente ripubblicato in Il teatro italiano. Dal naturalismo a Pirandello, a cura di Alessandro Tinterri, Il Mulino, Bologna 1990). Il saggio "Tramonto del grande attore" è uscito con il titolo "Storia di un libro" nell'edizione 1985 (La casa Usher, Firenze) dell'omonimo libro di d'Amico, mentre il "Carteggio Bragaglia-d'Amico" proviene da «Teatro Archivio», n. 13, febbraio 1990.*

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."

Lo strabismo di d'Amico guardava al presente, al passato, ma naturalmente anche al futuro, il suo sguardo analitico non poteva non giungere a proporre, anzi meglio a realizzare. Anche Squarzina lo notava dicendo che "non è possibile isolare uno dall'altro quelli che lui stesso indicherebbe come i suoi tre gesti più efficacemente fondanti". Cioè l'Accademia d'Arte Drammatica, con la sua scuola di regia (1935); la *Storia del Teatro Drammatico* (1939-40), nella quale d'Amico superava l'elencazione dei testi per cominciare a scrivere proprio la storia dei modi di rappresentare; e poi l'*Enciclopedia* (dal 1944 in là), su tutte le arti e tecniche dello spettacolo.

Il nostro libro vorrebbe tentare una ricostruzione, a partire anche da una ricerca biografica abbastanza minuziosa, di come egli arrivi a certe giudizi e soprattutto come questi sembrino entrare in conflitto, o almeno in apparente contraddizione, con se stessi. Il libro infatti si conclude con il febbraio del 1943, quando alcuni di allievi dell'Accademia dettero vita ad uno straordinario saggio di regia, al Teatro Argentina di Roma, diretti da Vito Pandolfi, con il giovanissimo Vittorio Gassman come protagonista.

*Tramonto (e risurrezione) del grande attore* appunto, questo il titolo scelto e anche la nostra tesi.

Il libro è fatto soprattutto di mie ricerche, vecchie di quasi vent'anni. Correggendole e integrandole oggi, mi sono reso conto di come questi studi continuassero ad avere un certo interesse, anche perché nel frattempo pochi erano stati i lavori ulteriori, in particolare sulla vicenda critica e umana di un personaggio fondamentale nella storia e nella evoluzione del teatro italiano del Novecento<sup>1</sup>. Per questo ho deciso di ripubblicare molti di questi scritti, usciti quasi sempre su riviste, più di rado in libri miscelanei.

<sup>1</sup> Devo almeno citare Teresa Viziano, *Silvio D'Amico & Co. 1943-1955: allievi e maestri dell'Accademia d'Arte Drammatica di Roma* Vittorio Gasmann, Luigi Squarzina, Orazio Costa, Guido Salvini, Sergio Tofano, Bulzoni, Roma, 2005, che si occupa degli anni immediatamente successivi ai nostri.

D'Amico è una sorta di chiave di volta per entrare all'interno di stanze poco illuminate del teatro e della politica teatrale prima e durante il fascismo, e dunque anche dopo, che poi vuol dire appena ieri, o anche oggi.

Ricostruire chi ha abitato in questi luoghi, i suoi gesti, le sue decisioni e le scelte che stanno alla base degli eventi scenici a noi contemporanei, ma anche ad alcuni problemi ad esso connessi, mi è sempre sembrata una tappa obbligata, ma non mi pare sia ancora stata compiuta. Non è che questo libro tenti di colmare un vuoto, vorrebbe però rappresentare un inizio, per delineare un progetto che dia ancora voce a personaggi che pare non ce l'abbiano più da molti anni.

Il passaggio fondamentale per il teatro del Novecento, è la sostituzione di una gestione totalmente privata del teatro, con una gestione almeno in parte pubblica, con quello che sarebbe diventato il sistema delle sovvenzioni. Questo cambiamento sarebbe avvenuto sotto lo sguardo vigile di un giovane d'Amico, funzionario a partire dal 1911 del Ministero della Pubblica Istruzione, a cui allora faceva capo una timida politica dello Stato nei confronti della scena. A questo si potrebbero aggiungere le polemiche che decretarono la fine della drammaturgia ottocentesca, e di seguito il dibattito sul "grande attore" e sul suo "tramonto", un tramonto necessario, un tramonto obbligato, un tramonto improcrastinabile, ma alla fine un tramonto che, come il titolo scelto per il libro sta lì a dimostrare, non sarebbe in realtà mai avvenuto, se proprio dal progetto di Silvio d'Amico e dalla sua Accademia nasceranno molti nuovi "grandi attori", comunque grandi interpreti per il teatro italiano che, come avrebbe scritto d'Amico in quegli anni, "non doveva morire".

\*\*\*

Si dice che il fascismo, ma anche i precedenti governi, precedenti cioè al 1922, non ebbero una vera politica teatrale, ma la prima corporazione, nel 1931, era stata proprio quella dello spettacolo, con la nascita nel 1935 della Direzione generale dello spettacolo, presso il Ministero di stampa e propaganda. In quegli anni prendevano avvio anche il Teatro per il Popolo, il Sabato teatrale, i Carri di Tespi, ma anche le grandi parate di massa, che giustamente Mussolini considerava nell'ambito del teatro. Si può consultare per questo *Il Teatro per il Popolo*, un volume di propaganda (con testo oltre che in italiano, anche in tedesco, francese e inglese), scritto da

Nicola De Pirro. Il libro di grande interesse, soprattutto per il ricchissimo repertorio di immagini, è senza data, ma corrisponde ad un'azione a vasto campo del regime fascista. Nell'agosto del 1938, per esempio, era uscito un numero speciale sullo stesso argomento di «Scenario» (anno VII, n. 8), fondato da d'Amico e De Pirro e poi diretto dal solo De Pirro.

*Il Teatro per il Popolo* si muoveva in ogni parte d'Italia, alla ricerca soprattutto di pubblici eccezionali, ma anche di grandi spettacoli, a Venezia, a Firenze, a Siracusa, a Padova (le regie erano di Max Reinhardt, di Tatiana Pavlova, di Guido Salvini, ma nelle didascalie si evitava di fare qualsiasi nome), concludendo con le foto di una serie di feste tradizionali, come il Palio di Siena o la Festa dei Ceri di Gubbio, ma anche delle scene di una festa medioevale italiana o della "pittoresca rievocazione" di una festa cinquecentesca, ambedue realizzate nel Giardino di Boboli nel 1938 in onore di Adolf Hitler, in visita a Firenze. Alla fine si arrivava alle grandi manifestazioni della Gioventù Italiana del Littorio, il "rito annuale della Leva Fascista", lo "Spettacolo di ginnastica ritmica con musica" allo Stadio Mussolini, finendo con la foto della "manifestazione ginnico sportiva" che mostrava una massa di giovani a formare, con una certa perfezione geometrico sportiva, l'enorme iniziale di Mussolini.

I risultati di questa politica giocata nei grandi spazi, ricca di forte adesione del pubblico, come ad esempio nei teatri universitari o nei littoriali del teatro, potrebbe anche non interessare gli studiosi di teatro, ma escluderebbero in tal modo anche messinscene di valore internazionale come appunto quelle di Copeau o di Reinhardt, o spettacoli più discutibili, ma comunque interessanti per il teatro dell'epoca, come il *18 BL* realizzato con l'utilizzazione di un numero altissimo di attori e con la regia di Alessandro Blasetti, nel 1934 alle Cascine di Firenze; o come il *Cesare* di Mussolini-Forzano, andato in scena al Maggio Fiorentino nel 1940.

Sono appunto questi eventi che provocano un giudizio internazionale molto positivo rispetto alla politica del regime. Al congresso della *Société Universelle du Théâtre*, che si tenne a Parigi nel 1931, l'apprezzamento per la legislazione italiana fu unanime, per questo la sessione successiva si tenne a Roma. Prologo di un altro importante momento di dibattito, il Convegno Volta per il teatro, al quale, nel 1934, parteciparono studiosi e uomini di teatro di tutto il mondo, Russia sovietica compresa.

È in questo contesto, che nascono e muoiono alcuni importanti "teatri d'eccezione", a partire dai primi anni Venti: il Teatro del Convegno di Enzo Ferreri, il Teatro d'Arte di Pirandello, il Teatro degli Indipendenti di Bragaglia, l'unico che riuscì a sfociare nel Teatro delle Arti, diretto dallo stesso Bragaglia, singolare palestra di consenso e opposizione, genialità e diletterismo.

Nascono da qui anche una serie di progetti di riforma del teatro italiano, per giungere almeno all'idea dei Teatri Stabili, che avrebbe trovato attuazione solo nel dopoguerra, ma che era stata evidentemente in gran parte preparata prima, se non altro per quelli che ne avrebbero costituito la parte artistico organizzativa. Questo, evidentemente, in un rapporto più o meno stretto con l'Accademia d'Arte Drammatica (1935), ma anche con la successiva Compagnia dell'Accademia (1939), un banco di prova eccezionale per il teatro degli anni a venire. Il citato numero di Scenario, oltre ad articoli riccamente illustrati sul teatro dei ventimila, aveva all'interno anche due belle pagine, corredate da foto significative (una delle quali con Silvio d'Amico e i suoi collaboratori e allievi), che propagandavano l'ammissione all'Accademia.

In *Il Teatro per il Popolo*, Nicola De Pirro scrive (p. 16) scrive:

Nella società fascista il popolo, nella sua espressione più totalitaria, è tornato ad essere il protagonista della vita civile e della storia, ritrovando ed esaltando ogni più profonda energia morale e spirituale nell'opera e nel verbo di Mussolini. E andando al popolo, al popolo più vasto e vero, che è una realtà operosa e non una comoda iperbole retorica, il teatro ha ritrovato la sua profonda ragione di essere, come celebrazione d'arte e come sagra, dove i sentimenti e le verità della poesia si ritrovano e si esaltano nella verità della poesia. E ci sembra che ritrovando tale suo significato originario, il teatro possa anche trarre un decisivo impulso al suo rinnovamento, lontano da ogni falsa convenzione e da ogni sterile intellettualismo; e ritrovare la parola semplice e sincera, che comunica direttamente con l'anima delle folle. In questo senso ci sembra importante che al teatro sia restituito quel carattere di rito e di sagra popolare da cui esso è nato e si è sviluppato: e riacquisti così il suo posto nel complesso unitario del costume civile, riportato oggi alle forme di rito e di *festa* popolare, nel senso che a tale parola in antico si dava.

De Pirro non fu solo protagonista degli ultimi anni del fascismo, fu anche una delle principali figure teatrali dell'Italia repubblicana, uno dei protagonisti – nel bene e nel male – delle molte azioni che lo Stato avrebbe intrapreso nei confronti del mondo dello spettacolo.



Silvio d'Amico con Francesca Bertini alla presentazione del I volume dell'*Enciclopedia dello Spettacolo* (Roma, 1954).

## GLI ANNI GIOVANILI

Indietro fino al 1887, anno di nascita di Silvio d'Amico, in una famiglia della Roma della buona borghesia, con importanti legami vaticani. Famiglia per metà abruzzese, per metà romana. Abruzzese era il padre, Fedele, venuto a Roma con lo zio Domenico, da Torricella Peligna, in provincia di Chieti. Si trattava di artisti, o forse meglio imprenditori e stuccatori impegnati nella decorazione di chiese e palazzi, fino al punto da fare fortuna. Domenico era emigrato nel 1848, dall'Abruzzo borbonico verso la Repubblica romana; era infatti liberale, probabilmente ateo: l'immagine che se ne offre in *Le finestre di piazza Navona*, libro in chiave autobiografica, seppure con alcuni nomi e avvenimenti di invenzione, non corrisponde probabilmente al vero, certamente non al vero giovanile di quest'uomo<sup>1</sup>.

Simile, del resto, anche il caso del personaggio principale del romanzo, Attilia, che riprende, in modo quasi assoluto, tratti della sorella di d'Amico, Rosina<sup>2</sup>. Ebbene, si tratta, per Attilia, della situazione esattamente contraria. Rosina da giovane era probabilmente come Attilia, in ogni caso il piccolo d'Amico la visse così, più tardi ella «si deteriorò», soprattutto

<sup>1</sup> La descrizione del signor Pompeo – questo nelle *Finestre* (Mondadori. Milano 1961) il nome del vecchio Domenico – è a pp. 69-70. «Liberale color malva – dice tra l'altro d'Amico – il giorno del plebiscito era andato a votare con tanto di sì sul cappello, e poco appresso era stato ufficiale della Guardia Nazionale; ma adesso, sottovoce, non nascondeva i suoi risentimenti, indignato com'era d'un governo che metteva sulle proprietà imposte così insopportabili, e lasciava alla canaglia tanta voce in capitolo da arrivare alle recenti ignominie d'un lurido foglio come *l'Avanti!*».

<sup>2</sup> Si conservano presso Filomena d'Amico Luciani a Roma, numerose carte autobiografiche di Rosina, di molte delle quali si servì lo stesso d'Amico nella stesura delle sue *Finestre*. Rosina era nata una decina d'anni prima di Silvio, e quando, alla fine dell'ottocento, con il nome di Mirtea Tessalica, iniziò a frequentare l'Arcadia e più tardi il salotto di Ludovico Muratori, fece di Silvio il suo giovane accompagnatore, apprezzato per l'estro poetico da Monsignor Bartolini e da altri frequentatori di questi ritrovi.



dopo la morte dell'amatissimo padre, come si può leggere più avanti, nella interessante conversazione con Filomena d'Amico. Questo padre fu comunque importante e nel cuore dello stesso d'Amico, seppure la morte prematura – nel 1905, quando d'Amico aveva poco più di diciott'anni – l'abbia spostato nell'archivio della memoria. Anche il padre delle *Finestre*, Saverio, muore giovanissimo, seppure si tratti stavolta di un assassinio, consumato nella parte finale, più a tinte fosche, e meno risolta del libro. Ma ciò che bisogna almeno notare, in questo romanzo, che sarebbe da smontare e commentare pagina per pagina, è l'origine che d'Amico dà alla famiglia di Attilia, per la quale egli si serve di ricordi non del padre, Fedele, ma della madre, Filomena Viola, figlia di persone legate alla chiesa e alla burocrazia vaticana. Sono appunto numerosi i ricordi della madre, con i quali d'Amico punteggerà alcuni suoi scritti, anche se, a quanto pare, la figura del padre, vivace, artista, tipicamente abruzzese, sarà presente in lui, nella passione con cui affronterà la vita e anche nel modo, mai univoco, con il quale bisogna ricostruire le sue scelte. Molto ortodossa, insomma, la madre, e poi anche la moglie, più eterodosso il padre: dietro a d'Amico c'è appunto questo, con meccanismi tutt'altro che piani, mai completamente visibili, seppure in una fede intensa, apparentemente monolitica, per il di là e anche per il di qua, per quanto ci interessa, per le cose del teatro. L'origine della famiglia di Attilia, protagonista delle *Finestre*, non è comunque romana, ma ciociara, un'origine da «generone», come ancor oggi si dice a Roma, amministratori, mezzadri dell'aristocrazia nera, che avevano accumulato grandi fortune.

... Gli Alessanciri a Roma erano anche annoverati, da un pezzo, tra le famiglie più tenacemente fedeli alla Santa Sede; e questo s'accompagnava al loro trasmettersi, di padre in figlio, impieghi di fiducia presso le congregazioni romane. Ancora in quel tempo il maggiore dei fratelli, Federico, scapolone e orso di cinquantatré anni, che viveva in una sua casa a via Leccosa con le due sorelle nubili (li chiamavano «i tre zitelloni»), era impiegato alla Dataria Apostolica; mentre un fratello meno anziano, don Scipione, canonico di San Pietro, oratore facile, e conciliante confessore di mezza borghesia romana, era alloggiato nel palazzo della Sagrestia Vaticana<sup>3</sup>.

In realtà, questa casa di via Leccosa, che torna anche in altre pagine, alcune

<sup>3</sup> *Le finestre...*, pp. 19-20.

bellissime, era appunto la casa dei Viola<sup>4</sup>, dove viveva la sorella della madre, Adelaide, insieme a suo marito, Biagio Alasia, un piemontese, nipote, tra l'altro, di Quintino Sella. C'era poi Augusto Viola, fratello di Adelaide e Filomena, scultore – si firmava Di Lorio –, anche se l'unica sua opera nota è una statua raffigurante Bernini, posta sull'attico del Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale.

Per quanto riguarda, invece, la famiglia del padre di d'Amico, ci pare essa sia più vicina e riconoscibile in alcune caratteristiche di Virginia quella che nel romanzo è invece la madre, Moroni, cioè, se pure anche stavolta con un'origine romana:

I Moroni, cittadini schietti da più secoli, avevano ultimamente appartenuto a quel piccolo gruppo intellettuale e più o meno liberaleggiante, che intorno alla metà dell'Ottocento s'era soprattutto espresso fra i letterati della cosiddetta Scuola Romana<sup>5</sup>.

E, a questo proposito, bisogna almeno citare una parte del lungo saggio che d'Amico dedicò alla Scuola Romana, nel suo *Bocca della verità*<sup>6</sup>, libro che si legge ancora con grande interesse:

Anch'io – racconta d'Amico – sebbene nato mezzo secolo dopo Domenico Gnoli, ho conosciuto di persona qualcosa dell'ambiente ch'egli ha così cautamente rievocato. Quell'ambiente non si era, come credono i più, dissolto con l'entrata dei bersaglieri a Porta Pia: ma persistette a lungo, nella Roma umbertina, e poi ancora nei primi anni del regno di Vittorio Emanuele III, fin quasi alla soglia della prima guerra europea. Alludo alla superstita Accademia degli Arcadi, quella che a Roma si chiamava e si chiama senz'altro «l'Arcadia». E che esiste anche oggi: ma da venti o venticinque anni in qua, ben mutata da ciò ch'era quando, intorno agli anni 1900-1905, io ragazzetto tenuto per mano da una brava e intelligente sorella maggiore, ebbi occasione di frequentarla<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Nello stesso edificio aveva sede un salotto letterario frequentato anche dai d'Amico, quello appunto di Muratori.

<sup>5</sup> *Le finestre...*, p. 20.

<sup>6</sup> Cfr. *Bocca della Verità*, Morcelliana, Brescia 1941, almeno p. 99 e *passim*.

<sup>7</sup> Dai Diari di Rosina, trascriviamo, per la cortesia di Filomena d'Amico, alcune pagine relative all'Arcadia. Il 18 novembre 1897, ad esempio, Rosina scrive: «In Arcadia ad ascoltare la conferenza di Marucchi, che parla sempre molto bene. Quest'anno parlerà de' monumenti antichi che i Romani imitarono dall'Egitto; per conseguenza dovrà trattare molto della storia egiziana. Ieri sera ne fece un