

Carla Pisani

Note e testimonianze dalle carte del *Fondo Durbé*: Dario Niccodemi e la Società Italiana degli Autori (1919-1925)

In questo saggio si vuole porre l'attenzione su alcuni documenti manoscritti conservati nel *Fondo Durbé*, custode della preziosa e ingente biblioteca e delle testimonianze autografe appartenute al commediografo livornese Dario Niccodemi. Le lettere per lo più inedite e le pagine del diario presenti nell'Archivio privato – oggi curato dagli eredi – aggiungono senza dubbio nuovi e interessanti dettagli non solo al rapporto di Niccodemi con altri autori (quali Pirandello, Martoglio, Lopez e Praga), ma anche alla storia della Società Italiana degli Autori (di cui egli fu Presidente dal 1919 al 1925), gettando così una nuova luce su alcune importanti vicende che connotarono il Teatro italiano del Primo Novecento.

This paper is intended to focus attention on some manuscripts from 'Fondo Durbé' where renowned playwright Dario Niccodemi's precious library and autograph documents are preserved. Especially Niccodemi's letters (most of them unpublished) and diary from the private Archive maintained by his heirs will undoubtedly add new interesting details to the relationship between him and other authors such as Pirandello, Martoglio, Lopez and Praga. Since Niccodemi was the President of the Italian Society of Authors from 1919 to 1925, his letters and diary will also throw new light on the history of Italian Theatre in the early 20th Century.

1. *L'autore «inesauribile» nella Società Italiana degli Autori*

La figura di Dario Niccodemi – l'illustre commediografo toscano protagonista delle scene nella temperie culturale dei primi decenni del «secolo breve» –¹ è senza dubbio fondamentale e ineludibile per uno studio approfondito e sistematico della società teatrale italiana del Primo Novecento. Livornese di nascita, argentino e parigino di carriera e infine milanese di adozione, fu un uomo colto e raffinato, esterofilo e al tempo stesso patriota, nonché fervido credente nella potente forza rigeneratrice del teatro. Assiduo frequentatore dei più notabili salotti italiani ed europei dell'epoca, vissuto – a sentire i ricordi del Baratti – nell'«audace e splendente corona di giovinezza di tante donne, tra un assordante turbinò di fastosità e di eleganza, a contatto con principi reali, regine, arciduchi, czar, grandi autori e artisti celebri», ebbe modo di esprimere la sua vocazione teatrale con «aristocraticità di atteggiamento».²

¹ Dario Niccodemi (Livorno, 1874 – Roma, 1934), commediografo, sceneggiatore e capocomico italiano.

² Cfr. P. Baratti, *Dario Niccodemi*, Livorno, Officine Grafiche Chiappini, 1936, p. 6.

Il *Fondo Durbé*,³ custode della preziosa e ingente biblioteca (circa 10000 volumi) e delle carte manoscritte appartenute all'autore – oggi gentilmente concesse in visione dalla pronipote Carla Durbé –, restituisce una personalità di certo ricercata e di grande rilievo, un cosmopolita sapientemente inserito all'interno dei vari ambienti culturali, in Italia e all'estero. Le puntuali e accorate pagine del *Diario*⁴ e il nutrito corpo di lettere conservati nell'Archivio curato dagli eredi, non solo testimoniano le innumerevoli conoscenze del mondo artistico, politico e mondano che egli riuscì a coltivare nel corso della sua intensa e movimentatissima esistenza, ma costituiscono tasselli indispensabili per ripercorrere l'intera Storia del Teatro Italiano all'alba del XX secolo. Oltre agli studi – purtroppo esigui – destinati per lo più ai soli addetti ai lavori,⁵ poco è stato scritto su di lui e non molto si conosce delle sue vicende biografiche, se non quello che trapela dai ricordi *post mortem* degli amici più cari, dagli articoli di giornale pubblicati in quegli anni e da ciò che egli stesso ha scritto nel suo libro di memorie.⁶ Sebbene noto al grande pubblico come brillante autore di commedie teatrali nonché direttore di scena dell'infelice debutto dei *Sei Personaggi* pirandelliani (9 maggio 1921) e dell'applauditissima *Figlia di Iorio* dannunziana (15 aprile 1922), ancora poco esplorate sono invece le circostanze e le tormentate vicissitudini che lo portarono ad accettare la gravosa carica di Presidente della Società italiana degli Autori (SIA), ruolo assunto il 1° novembre del 1919 e mantenuto fino al 28 novembre del 1925. Anni, questi, per giunta coincidenti con il periodo più stimolante della vita dello scrittore livornese che dopo un passato trascorso tra l'America Latina e Parigi decide di ritornare in Patria alla vigilia della Grande Guerra,⁷ sistemandosi in pianta stabile a Milano solo a partire dal 1917. Un

³ L'Archivio privato, curato dagli eredi Carla e Antonio Durbé, è ubicato a Livorno. La documentazione contenuta (di cui non si ha consistenza in quanto è priva di un'inventariazione sistematica) è stata sommariamente ordinata dal nipote di Niccodemi, Dario Durbé, e comprende 14 sezioni: 1. Corrispondenza (di Dario Niccodemi - a Dario Niccodemi - fra terzi) 2. Scritti di Dario Niccodemi (Diari manoscritti – Manoscritti) 3. Copioni (Copioni di Dario Niccodemi - Traduzioni- Altri copioni) 4. Documenti personali di Dario Niccodemi 5. Altri scritti 6. Carte amministrative 7. Scritti su Dario Niccodemi 8. Articoli stampati di Dario Niccodemi 9. Ritagli stampa 10. Programmi 11. Manifesti 12. Fotografie 13. Acquerelli di Sensani 14. Varia.

⁴ Si intendono qui per *Diario* tre agende datate rispettivamente “1918”, “1920”, “1921” che contengono anche appunti relativi ad anni successivi rispetto alla data indicata sull'agenda, segnalati con lapis di colore diverso.

⁵ Cfr. in particolare E. Possenti, *Dario Niccodemi*, Milano, Modernissima, 1919; T. Rovito, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, Napoli, T. Rovito, 1922, p. 245; R. Simoni, *Cronache della ribalta (1914-1922)*, Firenze, Barbera, 1927, pp. 133-145; M. Corsi, *Dario Niccodemi*, in «Il Dramma», X (1934), 196, p. 30 e sgg.; L. Pescetti, *Carteggio di Dario Niccodemi con letterati viventi*, in «Liburni civitas», XIV (1941), 5-6, pp. 196-220; O. Vergani, *Ricordo di Dario Niccodemi*, in «Il Dramma», XXX (1954), 216, pp. 40-43; G. Lopez, *Epistolario Sabatino Lopez - Dario Niccodemi*, in «Il Dramma», XXXI (1955), 226, pp. 35-48; R. Simoni, *Venticinque anni dalla morte di Dario Niccodemi*, in «Il Dramma», XXXVI (1960), 281, pp. 39-52; L. Ridenti, *La seconda stagione d'oro di Dario Niccodemi*, in «Radio corriere TV», 1965, pp. 22-23; F. Ghilardi, *Dario Niccodemi, il piacere del teatro*, in «Il Dramma», XLII (1966), 358, pp. 45-56; P. Gobetti, *Scritti di critica teatrale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 431-435, 557-560, 564-568, 601-605, 681 e sgg.; P. Capecechi, *Dario Niccodemi capocomico e la “prima” dei «Sei personaggi»*, in «Quaderni di teatro», III (1980), 10, pp. 142-155; G. Antonucci, *Dario Niccodemi: un ritratto critico*, in «Cultura e scuola», XXIII (1984), 90, pp. 172-175; D. Durbé, *L'incontro di Renato Natali con Dario Niccodemi e il soggiorno a Parigi (1913-1914)*, in F. Donzelli, *Renato Natali. 1883-1979*, Firenze, Artigraf, 1998, pp. 49-74.

⁶ D. Niccodemi, *Tempo passato*, Milano, Treves, 1929.

⁷ Ritorna definitivamente in Italia nel 1914. Lo attesta un articolo, a sua firma, scritto nel 1931 su «La Lettura» e dedicato all'amico commediografo George De Porto-Riche da poco scomparso (5 settembre 1930), conosciuto durante

rientro di certo trionfale per un artista a tutto tondo diventato ormai personaggio di punta non solo agli occhi di autori come Bracco, Simoni, Lopez e Praga – che almeno agli inizi gli aprono la strada e si adoperano a introdurlo nel complesso meccanismo del sistema teatrale italiano – ma anche allo sguardo attento degli attori più in vista del momento, da Giacinta Pezzana a Oreste Calabresi, Virgilio Talli, Ermete Zacconi e Ruggero Ruggeri, da subito poco avidi di plausi e ammirazione. Come ha osservato Mario Ferrigni negli *Annali del Teatro italiano*, Niccodemi è in quegli anni «l'autore più rappresentato e più applaudito d'Italia: la sua fortuna è recentissima ed è stata di una rapidità sorprendente [...] è un tenace conquistatore del teatro in tutte le sue manifestazioni [...]».⁸ Non a caso, le vicende biografiche che trapelano con forza dalle carte autografe conservate nel suo Archivio – un considerevole e prezioso materiale documentario per lo più inedito e che illumina un ampio spaccato della vita teatrale dei primi decenni del secolo – testimoniano come proprio a partire dal 1918-1919 (date d'inizio degli appunti contenuti nel suo *Diario*), si dipanano i momenti più significativi per la carriera del futuro capo della Società Italiana degli Autori e i più interessanti per il coraggioso capocomico che contribuirà in maniera sostanziale a far entrare il teatro italiano nel Novecento.

Indubbiamente decisivo risulta il suo soggiorno nella Milano d'allora, dove approda – dicevamo – durante il conflitto. Costretto a prestare il servizio militare nella città capitolina presso un ufficio del Ministero della Guerra («Faccio l'impiegato!! T'immagini che cosa sia, per un carattere come il mio che non ha mai tollerato freni, questa schiavitù, questo fatto assurdo di essere una delle tante prede del lento, rugginoso e vorace ingranaggio burocratico? [...]»); a Sabatino Lopez, nell'estate del

il suo soggiorno parigino: «[...] Benché a Parigi le relazioni si rassodino con parsimoniosa lentezza forse a causa di quel benedetto "Monsieur" che perdura tanto a lungo, anche dopo anni di amicizia, Porto-Riche mi fece subito l'onore d'offrirmi la sua intimità che doveva durare ininterrotta fin quando lasciai Parigi nel 1914 [...]».

⁸ Cfr. *Annali del Teatro Italiano* (a cura di Mario Ferrigni), vol I (1901-1920), Milano, Aliprandi, 1920, p. 225. Qui di seguito elenchiamo le principali rappresentazioni italiane delle opere di Niccodemi: *La rondine* (*L'hirondelle*), Compagnia Mariani, Genova, Teatro Paganini, 27 gennaio 1905; *Suzeraine*, tournée della Réjane, maggio 1908; *Il rifugio* (*Le refuge*), Compagnia Calabresi-Mariani, Milano, Teatro Manzoni, 21 gennaio 1910; *L'Aigrette*, Compagnia Stabile con Tina Di Lorenzo, Milano, Teatro Manzoni, 29 marzo 1912; *I pescicani* (*Les requins*), Compagnia Stabile con Tina Di Lorenzo e Armando Falconi, Milano, Teatro Manzoni, 28 novembre 1913; *L'ombra*, Compagnia Stabile con Irma Gramatica, Milano, Teatro Manzoni, 11 marzo 1915; *La piccina* (con Yves Mirande), Compagnia Talli-Melato-Giovannini, Milano, Teatro Fossati, 23 agosto 1915; *Scampolo*, Compagnia Galli-Guasti-Bracci, Milano, Teatro Olimpia, 3 dicembre 1915; *La nemica*, Compagnia Talli-Melato-Gandusio-Betrone, Milano, Teatro Manzoni, 27 marzo 1916; *Il Titano*, Compagnia Ruggeri, Milano, Teatro Lirico, 27 aprile 1916; *La bella morte* e *La lettera smarrita*, atti unici, Compagnia Stabile di Roma, Venezia, Teatro Goldoni, marzo 1917; *La maestrina*, Compagnia Galli-Guasti-Bracci, Roma, Teatro Valle, 9 novembre 1917; *Prete Pero*, con Ermete Zacconi, Milano, Teatro alla Scala, 13 giugno 1918; *La volata*, Compagnia Talli, Roma, Teatro Argentina, 20 dicembre 1918; *Acidalia*, Compagnia Gandusio, Genova, Politeama Margherita, 14 marzo 1919; *L'alba, il giorno e la notte*, Compagnia Niccodemi, Roma, Teatro Valle, 29 marzo 1921; *Il poeta, Scena vuota, Le tre grazie*, atti unici, Compagnia Ars Italica, Roma, Teatro Argentina, giugno 1921; (cfr. *Annali del Teatro Italiano* (1901-1920), vol. I, Milano, Aliprandi, 1921). Negli anni successivi, seguiranno: *Natale*, Compagnia Niccodemi, Roma, maggio 1922; *La casa segreta*, Compagnia Niccodemi, Roma, Teatro Valle, ottobre 1924; *La Madonna*, Compagnia Niccodemi, Milano, Teatro Manzoni, 21 gennaio 1927; *Il principe*, Compagnia Niccodemi, Milano, Teatro Olimpia, 20 agosto 1929; *Letizia*, Compagnia Carlo Veneziani, Salsomaggiore, ottobre 1930; *Festa di beneficenza*, con Menichelli, Fabbri, Tassani, Milano, Teatro Arcimboldi, 19 gennaio 1932.

1917),⁹ sceglie come fissa dimora «il suo bel nido» di Via Sant'Andrea 9 nel capoluogo lombardo, indirizzo che in seguito diventerà un tutt'uno con quello della Società degli Autori. A sentire l'amico Ugo Ojetti in una delle sue *Cose viste*, sappiamo che:

[...] egli abita in fondo a una corte larga quanto il palcoscenico del teatro Manzoni. Il muro è basso come nei campielli della messinscena goldoniana ed è attraversato per tutta la lunghezza da un ballatoio a vetri dove Niccodemi fa la sua siesta, legge i giornali, riceve amici e amiche, offre loro un caffè, un complimento, un'avana o una sigaretta, a seconda dei sessi e dell'età, cosicché se si piantasse qualche fila di poltrone in quella corte, il pubblico potrebbe assistere alla vita del suo beniamino, applaudire al momento buono o sorridere, o, chi sa, anche commuoversi. Quando l'atto è finito, la cameriera del gran Dario tira la tenda di seta rossa, e non si scorgono più che le lampade accese e un trascorrere di ombre misteriose: e non si nega che sia teatro anche questo [...].¹⁰

Mentre Alessandro Varaldo – direttore della Società negli anni della sua presidenza – aggiunge ulteriori dettagli alla descrizione della prestigiosa dimora, con quel «famoso terrazzo coperto di glicine e di vite americana che albergava gli amici nelle sere dolci e nei pomeriggi della domenica», spesso trasformato in officina di lavoro dall'infaticabile compositore:

[...] m'aveva offerto la sua casa di Via Sant'Andrea a Milano, quella che il comandante Gabriele d'Annunzio chiamava *La casa segreta*. [...] Tre piani: la rimessa per la «Delage» ed accessori, oltre a un vasto magazzino di casse e di libri; il primo piano tutta una biblioteca meno la camera da letto; il secondo piano che, oltre alla sala da pranzo decorata di piatti rari [...]. Si saliva per una scala di pietra e di legno, tortuosa: al primo piano, aperta la porta a vetri, si penetrava in una stretta stanza, piccola, tappezzata di libri. C'erano persino le opere di Giulio Verne, edizione Hetzel, complete e legate dalla Casa. Nella seconda stanza libri, intorno al pianoforte, o meglio, a incorniciare il pianoforte. Poi lo studio, un gran corpo di libreria tra porta e finestra, uno dietro la grande tavola, sempre sgombra, un terzo a incorniciare il caminetto, un quarto sospeso sopra un basso divano rosso. Non mancava la vasta poltrona di cuoio sangue di bue per le letture e per le audizioni (dei copioni altrui). Dinanzi alla stanza dello studio ed alla precedente, il famoso terrazzo, coperto di glicine e di vite americana, quando la stagione permetteva, terrazzo che prospettava il cortile ed albergava gli amici nelle sere dolci e nei pomeriggi della domenica, ma che spesso, quando lo permetteva il sole, vedeva il commediografo curvo su un tavolinetto a lavorare [...].¹¹

Metropoli per eccellenza e protagonista nell'universo teatrale, oltre che nell'editoria e nel giornalismo, Milano è in quel periodo un importante punto di riferimento in fatto di spettacoli, nonché il quartier generale della Società degli Autori di cui Niccodemi è socio già dal dicembre del 1907. Nata nel lontano 1882, su iniziativa di Emilio Treves, come semplice Sodalizio tra artisti di ogni ambito (personaggi di teatro, della letteratura, dell'editoria, librettisti e musicisti), la Società dei primi tempi funzionava poco diversamente da un Circolo, in forma strettamente privata, occupandosi più che

⁹ G. Lopez, *Epistolario Sabatino Lopez - Dario Niccodemi*, cit., pp. 35-36.

¹⁰ U. Ojetti, *Niccodemi*, in *Cose viste (1921-1927)*. Con una prosa di Gabriele d'Annunzio, Tomo I, Firenze, Sansoni, 1927, pp. 583-589.

¹¹ Cfr. A. Varaldo, *Dario Niccodemi uomo d'ordine*, in «*Comoedia*», (XVI) 1934.

altro della gestione «del tempo libero» nazionale.¹² Dopo gli esordi dimessi, anche a causa delle limitate risorse finanziarie gestite dal suo primo segretario amministrativo, il prof. Giuseppe Soldatini, la Società riprende dignità solo con Marco Praga,¹³ che ne diventa prima Direttore (dal 1896 al 1911) e poi Presidente (dal 1917 al 1919): «Soltanto con lui, che ne fu il capo, la guida, l'illuminato tiranno, la Società mise le ossa... E anche un po' di carne. E se Marco Praga la fece soprattutto temere, Niccodemi [Presidente dal 1919 al 1925] la fece amare, per la diversità dei tempi oltreché per la diversità del carattere. Uno tutto punte; l'altro tutto velluto [...]».¹⁴ A parlare è Sabatino Lopez¹⁵ – Direttore della Società dall'1911 al 1919 – che la ricorda così a cinquant'anni dalla fondazione:

È nata povera. Povera ma già gloriosa. Con un Presidente onorario, Cesare Cantù (e la nicchia rimase per più lustri vacante fino a tanto che l'occupò Gabriele d'Annunzio), con soci e consiglieri, a citarne due soli, Giuseppe Verdi e Giosué Carducci. Ma i soldi erano pochi, e pochi furono per un gran pezzo. E quei pochi la Società li spese tutti per diffondere la conoscenza del buon diritto, e difenderlo, che più conta e serve. Fu quella l'età arcaica ed eroica. Diciamo l'età del bronzo. Adunanze solenni con l'intervento delle autorità civili e militari, discorsi fioriti, tube lucide, abiti chiusi... e studi. La Società studiava, e si chiamava la Società per il riconoscimento del diritto d'autore. Il riconoscimento in moneta sonante venne più tardi, dopo cinque anni nell'87, allorquando si cominciò a riscuotere e s'incassarono, poco su poco giù, cinquemila lire. Bisognò aspettare quasi un trentennio per toccare nei dodici mesi il milione, da ripartirsi però tra autori e editori [...]. Durante i primi anni protagonisti furono gli uomini di legge, che dissodarono il terreno; poi si fecero avanti gli autori drammatici. La strada, e a momenti la lotta, fu lunga e faticosa, e si capisce la difficoltà dell'asprezza e del lavoro perché bisognava far entrare in testa alla gente quell'idea che gli autori non esercitavano una prepotenza o commettevano un abuso a chiedere compensi. Capocomici, proprietari di teatri, direttori di bande, esercenti di sale da concerto, direttori di circoli... tutti si inalberavano e s'impuntavano nel diniego [...].¹⁶

È in realtà un ventennio, quello all'alba del nuovo secolo, assai tormentato per il teatro italiano, percorso da una fitta rete di questioni (estetiche e organizzative) e da conflitti tra le varie *caste*: attori/capocomici, proprietari di teatri/autori, tutti coinvolti nell'aspro dissidio incentrato sulla insidiosa questione dei «diritti d'autore» e dei

¹² In proposito cfr. P. D. Giovanelli, *La società teatrale in Italia fra Otto e Novecento*, III, Roma, Bulzoni, 1984; Id., «Sono, per l'arte, in un momento felice!». Quattordici lettere inedite di Luigi Pirandello alla Società degli Autori (1918-1919), in «Ariel», XVIII (2003), 3, pp. 169-214. Cfr. anche A. Barbina, Edoardo Boutet. Il romanzo della scena, Roma, Bulzoni, 2005.

¹³ Marco Praga (Milano, 20 giugno 1862 – Varese, 31 gennaio 1929) è stato un commediografo e critico teatrale italiano. Quando assume la carica di Direttore della SIA, è già un autore drammatico di larga fama (è del 1890 *La moglie ideale*, interpretata dalla Duse per la prima volta al Teatro Gerbino di Torino l'11 novembre di quell'anno), ma è anche ragioniere di professione. Con la sua tenacia riesce a stabilire delle precise regole a tutela dei diritti degli autori attuando anche una delicata opera di mediazione tra comici, impresari e proprietari di teatri in questi anni protagonisti di continue diatribe. In proposito cfr. G. Lopez, *Carteggio Marco Praga - Sabatino Lopez 1889-1929*, in «Il Dramma», XXXIV (1958), 267, pp. 63-93; AA.VV., *Ricordo di Marco Praga*, Milano, SIAE, 1959; G. Lopez, *La Società degli Autori alla svolta del 1919 in un inedito epistolario di Marco Praga: dal carteggio con Silvio d'Amico*, Milano, La Martinella, 1984.

¹⁴ S. Lopez, *Cinquant'anni... anzi cinquantuno*, in «Corriere della sera», 7 aprile 1933.

¹⁵ Sabatino Lopez (Livorno, 10 dicembre 1867 – Milano, 27 ottobre 1951) è stato commediografo, critico letterario e giornalista italiano. Sui rapporti con Dario Niccodemi cfr. G. Lopez, *Epistolario Sabatino Lopez - Dario Niccodemi*, cit., pp. 35-48; P. D. Giovanelli, *Sabatino Lopez critico di garbo. Cronache drammatiche ne «Il Secolo XIX» (1897-1907)*, Milano, Bulzoni, 2003.

¹⁶ S. Lopez, *Cinquant'anni... anzi cinquantuno*, cit.

relativi compensi da distribuire tra le singole categorie. Una lotta interna a oltranza che durerà fino alla fine della Guerra.¹⁷ A sentire i ricordi di Virgilio Talli¹⁸ – indiscusso protagonista della scena teatrale italiana a cavallo tra i due secoli, prestigioso attore oltre che impresario e direttore di scena di importanti compagnie teatrali –, il tutto cominciò «quando due gruppi, quello degli Autori e quello dei Proprietari di teatri si misero a studiare, ciascuno per conto proprio, una specie di *industrializzazione* della Scena di Prosa. In realtà, gli abusi dei comici avevano varcato i confini e non erano più tollerabili. Non si poteva più lasciare che il teatro si governasse con criteri esclusivamente tradizionali [...]».¹⁹ Tale processo era giunto, nei primi anni del secolo, a una fase estremamente critica, che in futuro avrebbe causato una irreversibile frattura con il passato e gettato le fondamenta per la creazione di una rete teatrale più adeguata alle esigenze della moderna società di massa. Del resto, questa situazione poteva essere cambiata solo potenziando la Società e trasformandola da semplice Circolo in un organismo centrale, autorevole ed efficiente. Nessuno dei soci fondatori – tutti nomi illustri come Edmondo de Amicis, Giulio Ricordi, Giovanni Verga, Giuseppe Giacosa – era riuscito fino ad allora a risolvere la penosa questione e solo sotto la direzione di Praga si era avuto, nel 1909, a chiusura della lunga diatriba, un «patto di alleanza» tra l'Unione Capocomici e la Lega degli attori scritturati. Un accordo che avrebbe dovuto stringere – sempre secondo la ricostruzione del Talli – «in un nodo solo autori, capocomici e comici decisi a marciare contro le esigenze dei proprietari di teatro e le crescenti incontentabilità degli importatori di repertorio estero».²⁰ Per di più, sono anche gli anni in cui la scena italiana mostrava apertamente quali fossero le conseguenze del processo di industrializzazione che l'aveva investita a partire dall'inizio del secolo, con una decisa accelerazione nel periodo immediatamente precedente alla Grande Guerra. È l'epoca in cui il sistema teatrale italiano tocca i vertici della propria espansione economica: fin dal 1916 si diffondono le spinte verso un massiccio sfruttamento monopolistico della gestione delle sale destinate allo spettacolo con la conseguente formazione di un vero e proprio *trust* dell'industria teatrale.

¹⁷ Dal 1903 era iniziata la lunga diatriba tra la Società degli Autori Italiani (SIA) e il torinese Re Ricciardi, il quale acquistò un gran numero di commedie francesi per rivenderle ai capocomici italiani, avendo compreso la ricchezza del filone. Tutto ciò provocò un irrigidimento delle posizioni della SIA, e gli aspri conflitti tra la Società e l'organizzazione di Re Ricciardi si trascinarono per lunghi anni, a testimonianza di come il teatro italiano stesse assumendo sempre di più l'aspetto d'un mercato dello spettacolo piuttosto complesso. A riguardo cfr. R. Tessari, *Teatro italiano del Novecento: fenomenologie e strutture (1906-1976)*, Firenze, Le Lettere, 1996; P.D. Giovanelli, *La società teatrale in Italia fra Otto e Novecento*, cit., pp. 847-855; cfr. A. Petrini, *Fuori dai cardini. Appunti su teatro e Prima guerra mondiale*, in «Il Castello di Elsinore», XXIX (2016), 73, pp. 43-63.

¹⁸ Virgilio Talli (Firenze 1858 - Milano 1928) fu un validissimo attore nonché direttore di prestigiose compagnie italiane tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Il suo stile, caratterizzato da uno spirito innovatore, poggiava su una visione unitaria dello spettacolo, curato nel dettaglio e su un nuovo modo di fare teatro. Propenso a recepire le innovazioni negli allestimenti scenici provenienti dagli altri paesi europei già all'avanguardia per gli 'effetti registici', Talli trattò un repertorio indubbiamente aperto a novità, talvolta ardite e rischiose, con testi minuziosamente scandagliati, alla ricerca di una pluralità stilistica e interpretativa.

¹⁹ Cfr. V. Talli, *La mia vita di teatro*, Milano, Treves, 1927, pp. 223-235. Cfr. anche S. Lopez, *Dal carteggio di Virgilio Talli*, Milano, Treves, 1931.

²⁰ *Ibidem*.

Non c'è dubbio che proprio nel 1918 – anno di svolta per il palcoscenico italiano all'indomani della fine del conflitto – Niccodemi si mostri fermamente convinto della necessità di combattere la mercificazione dell'arte («disgraziatamente, il teatro in Italia non è, spesso, che una speculazione. Difetto di origine dal quale derivano direttamente tutte le altre sue debolezze, imperfezioni e inferiorità [...]»)²¹ e di svecchiare le dinamiche teatrali ormai desuete. Non per nulla, non esita a pronunciarsi in merito alla ben nota polemica innescata, a partire dal mese di luglio di quell'anno, da alcuni soci dissidenti e «devoti» – a sentire le sue parole – «a San Quattrino», decisi a contrastare le nuove tariffe di rappresentazione stabilite dalla SIA che prevedevano una diminuzione della percentuale destinata agli autori.²² Una protesta capitanata da Nino Martoglio,²³ condivisa da Luigi Pirandello e scatenata dalle posizioni di Sabatino Lopez – a quei tempi Direttore generale della Società – accusato insieme alla maggioranza del Consiglio di un comportamento debole e remissivo nei confronti delle pretese dei capocomici di ottenere una riduzione dei compensi sui diritti d'autore.²⁴ In una lettera del 28 luglio 1918 inviata a Lopez, Niccodemi, oltre a sottolineare lo stupore per la protesta manifestata dai due colleghi solidali («[...] Pare che Pirandello, l'astratto, immateriale Pirandello, fiancheggiato dall'amico e collega Martoglio, protesti contro le decisioni che la nostra Commissione²⁵ prese l'altro giorno [...]»), esprime chiaramente la sua opinione riguardo all'«ignobile dissidio»:

Nell' «Idea Nazionale» di ieri c'era un lungo articolo sulle sedute della Società [...]. Che si deve essere poeti, sì, ma devoti a San Quattrino [...] Risulta da quell'articolo che noi altri, i generosi, quelli che vogliono agevolare veramente i rapporti fra autori e capocomici, anche a scapito dei nostri interessi, siamo i distruttori del teatro italiano [...]. Spero che la commissione non cederà manco di un centesimo perché l'ignobile dissidio è una questione di centesimi. Mi pare, caro Sabatino, che lo spirito di solidarietà che dovrebbe essere tanto saldo nella nostra Società, s'indebolisca ad ogni riunione. E non prevedo un avvenire allegro! Tutti

²¹ Cfr. D. Niccodemi, *Tempo passato*, cit. p. 14.

²² L'aspra questione ebbe un'ampia eco sui giornali. In proposito cfr. *Le riforme della Società degli Autori*, in «L'Idea Nazionale», 27 luglio 1918; *Le riforme proposte dalla Società degli Autori*, in «Il Messaggero della domenica», 30 luglio 1918; *Sulla diminuzione dei diritti d'autore*, in «L'Idea Nazionale», 1° agosto 1918.

²³ Su Nino Martoglio (Belpasso, 3 dicembre 1870 – Catania, 15 settembre 1921) si veda l'esaustiva biografia a cura di S. Zappulla Muscarà, *Nino Martoglio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore, 1985. Della stessa curatrice cfr. anche *Pirandello-Martoglio. Carteggio inedito*, Milano, Pan, 1980.

²⁴ Sull'accesa polemica tra la SIA e gli autori 'dissidenti' cfr. P. D. Giovanelli, «Sono, per l'arte, in un momento felice!». Quattordici lettere inedite di Luigi Pirandello alla Società degli Autori (1918-1919), cit., p.199 (note 37- 40); si veda anche S. Zappulla Muscarà, *Pirandello-Martoglio. Carteggio inedito*, cit., p. 144 e pp. 183-184; A. Barsotti, Praga-Pirandello. Un nodo gordiano, in «Ariel», XV (2001), 12, pp. 114-115.

²⁵ La Commissione d'Arte drammatica – presieduta da Sabatino Lopez e composta da Luigi Grabinski Broglio, Dario Niccodemi, Renato Simoni, Silvio Zambaldi – nella seduta del 23 luglio 1918 aveva previsto una diminuzione delle tariffe che ogni capocomico pagava per avere il permesso di rappresentare le commedie affidate alla Società degli Autori. Tale decisione non aveva incontrato le simpatie degli autori romani che, guidati da Nino Martoglio e poi anche da Luigi Pirandello, avevano protestato pubblicamente (luglio-agosto) accusando Lopez di aver concesso la riduzione delle tariffe contro l'opinione della maggioranza dei soci. La situazione sarebbe precipitata a fine estate e Lopez, seguito dai membri della Commissione d'Arte drammatica, avrebbe dato le dimissioni con una lettera poi pubblicata nel «Corriere della sera» del 1° settembre 1918. Cfr. P.D. Giovanelli, «...i posteri sapranno che siamo stati amici». *Lettere di Roberto Bracco a Sabatino Lopez e Dario Niccodemi*, Napoli, Centro Studi del Teatro Napoletano ed Europeo, 2002, pp. 57-58.

questi avidi finiranno per distruggere il fondamento morale della Società che è quello di una perpetua uguaglianza per tutti. Ognuno vuole essere il proprio amministratore per tirare più farina al proprio sacco. Ognuno vuole imporre la propria volontà, o piuttosto, la propria vanità e, così, la volontà collettiva della nostra Società perde la sua forza e la sua facoltà protettrice. Non è uno spirito di fronda che agita la nostra Società, ma uno spirito di rapina [...]. Bisogna combattere e con tutti i mezzi questa tendenza feroce e io sono disposto a moltiplicare la mia produzione e a darla al tre, al due, all'uno per cento pur di prendere il sopravvento su questi sporcissimi mercanti! Darò a Musco *Prete Pero* ad una tariffa minima. Farò per lui una commedia di cui ho l'idea molto viva in testa. Farò della *Maestrina* un *Maestrino* [...].²⁶

Non c'è dubbio che dopo le dimissioni di Lopez presentate alla fine di agosto (poi ritirate nel mese di novembre),²⁷ il suo orientamento sarà sempre più *lopeziano* e meno *praghiano*. Poco incline ad accettare le richieste dei drammaturghi siciliani – dal canto loro in perfetta sintonia con il tradizionalista Marco Praga, strenuo difensore della supremazia dell'*Autore* «di razza assai più elevata dell'*Attore*» – si mostrerà decisamente proteso a sostenere le ragioni del capocomico e degli interpreti pur di contrastare la spietata logica affaristica che stava – a suo parere – diventando il vero motore propulsore della produzione artistica. Lo conferma la missiva inviata sempre a Lopez, il 25 ottobre, in cui definisce Pirandello «fumoso e un po' incoerente»:

Vidi Pirandello appena arrivato qui – lo incontrai da Ruggeri. Puoi immaginare lo stato della Trinacria appena ricevuto il colpo del lodo presidenziale. Coll'abituale violenza sicula volevano venire a Milano, distruggere la Società, Sant'Ambrogio, il Duomo. Tutto. Erano presi dallo spasimo della distruzione. Io calmai molto Pirandello che è ragionevole ma fumoso e un po' incoerente [...].²⁸

D'altronde, il «violento siciliano» – a sua volta socio della SIA dal 6 giugno 1914 e che in seguito passerà, come altri artisti d'avanguardia, alla più competitiva Società

²⁶ Cfr. G. Lopez, *Epistolario Sabatino Lopez - Dario Niccodemi*, cit., p. 38. Nel carteggio curato da Guido Lopez la lettera di Niccodemi è datata «27 luglio», ma l'articolo «di ieri» menzionato da Niccodemi esce su «L'Ida Nazionale» il 27 luglio (cfr. *Le riforme della Società degli Autori*, in «L'Ida Nazionale», 27 luglio 1918) e dunque è probabile che la datazione riportata da Lopez sia errata e che la missiva qui citata è invece plausibilmente riconducibile al giorno 28.

²⁷ Le dimissioni di Lopez furono presentate il 22 agosto 1918. Nell'articolo *Le dimissioni di Sabatino Lopez da direttore della Società degli Autori*, apparso sul «Corriere della Sera» il 1° settembre del 1918 si legge: «Ho dato le dimissioni fino dal 22, ma la lettera che le contiene e le spiega non è stata consegnata al presidente Marco Praga perché egli è assente e non sarà a Milano che fra tre o quattro giorni. Avevo creduto di dovere accedere ad alcune fra le richieste dei capocomici e poiché lo feci in pieno accordo con la Commissione d'Arte drammatica, sono nella assoluta legalità. Ma un socio e un consigliere hanno pubblicamente deplorato quelle concessioni come inopportune ed eccessive e hanno discusso tutta la mia azione direttiva. Riferendo inoltre intorno a una seduta privata con particolari più o meno precisi e discreti, hanno attribuito ad altri soci appartenenti al Consiglio lo stesso loro pensiero. Se dovessi ricominciare tornerei a rifare quello che ho fatto, a dire quello che ho detto. La mia condotta risponde a una politica mia che non muto perché, secondo me, naturalmente era buona. Perché non la voglio e non la posso mutare e per sdegno verso quelle pubblicazioni mi sono dimesso». Le dimissioni furono successivamente ritirate da Lopez a fine novembre («[...] Le dimissioni sono state ritirate e rimane solo un dissenso sui principî a cui deve informarsi, in certi casi e su dati argomenti, l'opera sociale [...]»; cfr. *La crisi nella Società degli Autori risolta*», in «Corriere della sera», 27 novembre 1918) per poi essere ripresentate nel maggio del 1919 all'indomani dell'approvazione all'unanimità della sua opera direttoriale da parte dell'assemblea dei soci (cfr. *Alla Società degli Autori*, in «Corriere della sera», 9 maggio 1919).

²⁸ La lettera è citata in D. Niccodemi, *Prete Pero. Uno scandalo teatrale sullo sfondo di Caporetto*, Milano, Libri Scheiwiller, 1995, p. 25.

del Teatro drammatico (la futura Sitedrama) –²⁹ aveva già palesato pubblicamente il suo punto di vista sull'inopinata posizione di Niccodemi, l'artista più rappresentato in Italia «dal lavoro facile e abbondante» e per questo indifferente alla penuria dei compensi destinati agli autori:

Ma che pensare di Dario Niccodemi che, come dice il Lopez (ed è la verità) è l'autore più rappresentato in Italia? La sua adesione alla proposta dei capocomici ha destato la meraviglia, anzi lo stupore di tutti. A torto, secondo me. Egli può dire e sostenere di aver aderito, perché le proposte dei capocomici gli son sembrate giuste. Io credo invece che la sua adesione è nata principalmente dalla sua modestia. Perché Dario Niccodemi è veramente d'una esemplare modestia, non so se davanti agli altri, certo davanti alla sua fortuna [...]. Egli ha il lavoro facile e abbondante. La sua generosità che può esser d'oggi e di domani, egli – per la sua modestia – la avrebbe sentita, ripeto, colpevole di leggerezza verso chi ha lavorato senza la facilità e l'abbondanza di lui, ma che pure ha saputo dare qualche opera che ancora, dopo circa trent'anni, vive» («Il Messaggero della domenica», 20 agosto 1918).³⁰

Un rapporto, quello tra Niccodemi e Pirandello – all'epoca drammaturgo esordiente – a dir poco altalenante e inizialmente permeato da una diffidenza reciproca che aveva persino indotto il commediografo toscano a definire sbrigativamente *Il piacere dell'onestà*³¹ «un'opera che, proprio, fa piacere a pochissima gente» (a Lopez, il 6 novembre del 1918). Giudizio già espresso in un appunto del *Diario*, datato 2 gennaio 1918, all'indomani della prima rappresentazione milanese della commedia al Teatro Olimpia («Prima recita del *Piacere dell'onestà* di Pirandello – Comp. [agnia] Talli-Teatro Olimpia. Lavoro pieno di ingegno e di ingegnosità, ma, come al solito, astruso, lento, a momenti incomprensibile. Imitazione voluta o incosciente di Bernard Shaw [...]»). Nonostante l'intima fascinazione per la forza dirompente emanata dall'arte di quell'uomo dagli «occhi strani e a momenti impressionanti» («Pirandello è uno spirito superiore. Ha degli occhi strani, a momenti impressionanti, si direbbe che c'è la pazzia di un altro. Mi ricorda Anatole France, anche fisicamente»; *Diario*, 13 maggio 1918), il legame tra i due artisti si consolida solo più tardi, quando sarà proprio la Compagnia drammatica di Dario Niccodemi³² a mettere per la prima volta in scena, il 9 maggio del 1921 al teatro Valle di Roma, i *Sei personaggi in cerca d'autore*. «Un vero rompicapo in tre atti»³³ - così lo definisce l'abile *metteur en scène*

²⁹ Abile avvocato e uomo d'affari, Paolo Giordani riuscì a fondare nel novembre del 1918 la Società italiana del Teatro drammatico con un piccolo ma considerevole gruppo di «giovani autori», tendenzialmente d'avanguardia e che si ritenevano non tutelati abbastanza dalla SIA, conquistando per giunta una credibilità notevole e lavorando in stretto rapporto con i capocomici.

³⁰ Cfr. Per la diminuzione dei diritti d'autore, Dichiarazioni di Pirandello e Martoglio, in «Il Messaggero della domenica», 20 agosto 1918. In proposito cfr. P. D. Giovanelli, «Sono, per l'arte, in un momento felice!». Quattordici lettere inedite di Luigi Pirandello alla Società degli Autori (1918-1919), cit., p. 181 e p. 200 (note 38-43).

³¹ La commedia pirandelliana in tre atti viene rappresentata la prima volta il 27 novembre 1917, al Teatro Carignano di Torino dalla Compagnia di Ruggero Ruggeri. Cfr. anche il volume di A. Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Milano, Mondadori, 2020.

³² La compagnia drammatica, fondata da Dario Niccodemi nel febbraio del '21, debutta il 4 marzo 1921 al teatro Valle di Roma con la rappresentazione di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare: «Non si può dire e tanto meno scrivere l'angoscia di questa serata. Ho certamente vissuto stasera, le ore più tumultuose e più intense della mia carriera se non della mia vita. Come se tutto Shakespeare gravasse sul mio spirito [...]» (*Diario*, 4 marzo 1921).

³³ La citazione è stralciata da una lettera di Niccodemi a Sabatino Lopez del 27 aprile 1921. Cfr. G. Lopez, *Epistolario Sabatino Lopez - Dario Niccodemi*, cit., pp. 42-43.

– un «groviglio» per cui però decide che vale sicuramente la pena rischiare. Un dialogo amicale divenuto via via «fraterno»,³⁴ a conferma delle note impresse nelle pagine del *Diario* da cui traspare una sincera e costante ammirazione per l'intera opera pirandelliana dove «tutto è potentemente scolpito»:

Ho letto ier sera *Il berretto a sonagli*. Non conoscevo questo lavoro, che con *Liolà e Pensaci Giacomino!* forma il trittico più caratteristico, più saporito e più pienamente umano di tutta l'opera teatrale di Pirandello. Forte lavoro questo *Berretto a sonagli*, pieno di intenzioni schiettamente risolte. Tutto in esso è potentemente scolpito. La parte di Ciampa è una creazione d'un singolare vigore. Non so proprio perché degli attori come Ruggeri, invece di immiserirsi nel solito repertorio, lasciano questo Ciampa, rigurgitante di sangue, di vita, di affetti, al teatro dialettale. Son molto colpevoli i nostri grandi attori. Mi convinco ogni giorno di più che il teatro italiano *esiste* e che sono i miserabili intendimenti dei nostri attori che lo intisichiscono (*Diario*, giugno 1922).

2. *Il Presidente «instancabile»*

Le carte autografe custodite nel *Fondo* aggiungono dunque tessere importanti, delineando meglio relazioni, profili e scenari oltremodo indispensabili per la ricostruzione dei momenti cruciali di lotte e di dissensi che precedono l'elezione di Niccodemi a Presidente della Società degli Autori. Esplicative a riguardo sono ancora una volta le pagine del *Diario* in quanto aiutano a ripercorrere gli istanti più concitati vissuti tra l'estate e l'autunno del 1919 dal futuro capo della SIA e successore di Marco Praga - quest'ultimo dimissionario dal 20 febbraio 1919 e a favore delle rivendicazioni degli autori, oltre che sostenitore della drammaturgia nazionale contro le incursioni straniere.³⁵ Pagine dense di dubbi e titubanze per quella carica che «suo

³⁴ Esemplificativo in proposito è il tono confidenziale delle testimonianze epistolari conservate nel *Fondo Durbé*, riferibili al periodo 1920-1922, in cui Pirandello non solo esprime il desiderio di avere al suo fianco l'amico Dario quando dovrà pronunciare a Catania, il 2 settembre del 1920, il famoso discorso sul Verga («Caro Dario [...] Martedì 31 partirò per Catania [...] parlerò dell'opera e dell'arte del Verga per incarico del Comitato verghiano. Non so se tu verrai. Se sì, avrei piacere a venire con te [...]»); senza data ma fine agosto 1920), ma si mostra sinceramente commosso nel condividere lo strazio dell'amico per l'improvvisa morte della figlia Mamé («Mio Caro Dario, non ho avuto il coraggio di scriverti subito rinnovando troppo acerbamente lo strazio della sciagura che ti ha funestato. L'ho risentita nel mio cuore di padre [...] sai che non sarei capace di dirti una sola parola. Ti stringo al mio petto in silenzio, amico mio, a lungo [...]), non esitando, persino in quell'occasione, a raccomandare il figlio Stefano per il debutto della *Casa a due piani* – commedia in quattro atti composta dal giovane principiante durante il periodo di prigionia («[...] preferisco raccomandarti mio figlio Stefano che conta sulla tua parola, di rappresentargli la sua *Casa a due piani*, fra le prime novità che avresti dato al tuo ritorno in Italia. Gli faresti un bene sommo, in questo momento; e so che tu fraternamente, glielo farai. Il mio caro Stefano se lo merita e spera e attende fiducioso. Se ti trattiene a lungo a Torino, vedi di dargliela al Carignano [...]»); 24 dicembre 1922). Il *Fondo Durbé* custodisce tre lettere inviate da Pirandello a Niccodemi (datate rispettivamente: s.d. ma fine agosto 1920; 5 dicembre 1922; 24 dicembre 1922) e un telegramma (novembre 1922). Alcuni stralci della lettera del 24 dicembre 1922 sono apparsi in «Il Dramma», 1 gennaio 1937, p. 35. Cfr. anche L. Pescetti, *Dal diario e dal carteggio di Dario Niccodemi*, «Liburni civitas», XIII (1940), fasc. 1-6.

³⁵ Cfr. *Le dimissioni di Marco Praga da Presidente della Società degli autori*, in «La Stampa», 21 febbraio 1919. Nell'articolo si legge che «Marco Praga ha presentato le sue dimissioni da Presidente della Società degli autori. In questi ultimi giorni vi erano stati dissensi fra il Presidente Praga e il Consiglio relativamente alle direttive sociali ed in ordine ad alcune delle più dibattute questioni. Praga sosteneva di dare applicazione integrale alle decisioni revocando quelle concessioni parziali disposte a favore delle Compagnie durante la guerra, a guisa di temperamento. Portata la proposta in Consiglio, questo si manifestò favorevole a continuare nelle concessioni precedenti, che consistono nell'autorizzare le Compagnie alla rappresentazione di tre lavori non tutelati dalla Società degli autori. Di qui le

malgrado» assumerà il 1° novembre mantenendola - come si è detto - fino al 28 novembre del 1925. Sono mesi percorsi da «ostilità subacquee» che lo portano, in agosto, a decidere persino di dimettersi da consigliere («mando le mie dimissioni da Consigliere della Società perché quel che oggi si è deciso in Consiglio è l'opposto di quel che io avrei voluto, cioè, la conciliazione tra tutti gli autori e tutti i repertori»; *Diario*, 1° agosto 1919). D'altro canto, il suo atteggiamento tendenzialmente accomodante e sempre più contrapposto a quello del Praga, in preda – a sentire lui – a una sorta di «egotismo satanico» («Assemblea generale Società autori. Poco chiara. Praga eterno, non cambierà. Una specie di prosopopea dinastica quando parla della Società. È un caso di egotismo satanico. Non concepisce la Società senza la sua persona [...]»; *Diario*, 19 ottobre 1919), lo spingono a registrare di volta in volta il suo più profondo scoraggiamento nei confronti di una Società, a suo avviso, restia a cogliere l'opportunità di «creare un'aria nuova» per andare al passo con i tempi:

Ho un lungo colloquio con Marco Praga a proposito della Presidenza della Società degli autori. Come prevedevo non si conclude niente. Lo accompagno al Continental dove ci aspetta Sem Benelli. Questi, un po' enfaticamente, con degli argomenti che non hanno altro valore fuorché quello sentimentale, sostiene che Praga dev'essere Presidente. Tanto a Praga come a Benelli e a Simoni, sfugge totalmente il senso pratico del momento, l'opportunità di creare un'aria nuova nella Società. Dopo lo sfogo lirico di Benelli, abbraccio Praga e lui e vado al Cova dove mi attendono Giordani, Chiarelli e Berrini. Si discute un'ora. Praga dice che si sarebbe ritirato se non fosse stata l'insistenza di Benelli [...] Io rinuncio alla candidatura [...] (*Diario*, 23 ottobre 1919).

Sfoghi e annotazioni affollano le pagine del *Diario* anche nei giorni successivi: «Mi si propone di essere Consigliere Delegato con Marco Praga presidente. Accetto. Dichiaro di accettare qualunque carica pur di evitare scissioni» (24 ottobre 1919). E si susseguono giornate permeate da intense discussioni,³⁶ oltre che da chiacchiere, pettegolezzi e calunnie: «continuano le discussioni, le chiacchiere, i pettegolezzi ed incominciano anche le calunnie. Mi si riporta che Renato Simoni ha detto “che cosa direbbero a Parigi se Niccodemi fosse eletto Presidente?” Se sono eletto lo saprà» (25 ottobre 1919). Si discute «a perdita di fiato» tanto da rafforzare in lui incertezze e plausibili dubbi sulla possibilità di presentare la sua candidatura: «Sempre di più non vorrei essere Presidente» (26 ottobre 1919). E ancora, dopo due giorni: «Praga non accetta nessuna transazione. Vuol essere Presidente, direttore, consigliere. Vuol essere tutto. Si decide di mantenere la mia candidatura mio malgrado». Infine, il 1° novembre, senza una vena di entusiasmo, appunta l'avvenuta elezione: «Consiglio - Sono eletto presidente in pieno sciopero teatrale.³⁷ Sono incaricato di comporlo».

dimissioni, motivate però apparentemente da motivi di salute». Nel mese di giugno Praga si dimetterà anche da Consigliere della Società. Sulla posizione di Praga, simile a quella di Pirandello e Martoglio, tesa a difendere un teatro professionale in cui la funzione dell'Autore doveva essere rivalutata al suo degno posto cfr. G. Pullini, *Marco Praga*, Bologna, Cappelli, 1960.

³⁶ Sul periodo che precede l'elezione di Niccodemi a Presidente della Società degli Autori cfr. anche G. Lopez, *Carteggio Marco Praga - Sabatino Lopez 1889-1929*, cit., pp. 82-93.

³⁷ L'imponente sciopero degli attori drammatici - iniziato a Milano nell'autunno del 1919 sulla scia di analoghe iniziative in corso a Parigi e capitanato a Torino dagli artisti delle due Compagnie più importanti di allora, Ruggeri e

D'altronde, è comprensibile la velata tristezza che traspare dalle note, a fronte delle continue polemiche e delle profonde accuse provenienti da una parte del Consiglio pronta a rimproverarlo di essere stato sleale dopo aver «paventato una concordia stillante di miele». In proposito, particolarmente significativa è una lettera di Renato Simoni, conservata nel *Fondo Durbé* e inviata al neoeletto il 7 novembre 1919, in cui si sottolinea il «profondo dolore» per il tradimento fatto a Praga e a tutti gli spiriti «indipendenti»:

[...] Tu sai che io ho avuto per te sentimenti di vera amicizia, che mi furono spesso acerbamente rimproverati da coloro che ora ti hanno scelto come bandiera [...]. *Siamo in molti*, specialmente dopo quella famosa assemblea nella quale, davanti agli spiriti indipendenti, la figura di Praga ha veramente grandeggiato. Interroga questi indipendenti, *tutta gente di alta coscienza e sentirai che ti sei fatto un male non riparabile* [...]. Nessuna collera in me, ma un profondo dolore per non poter più aver fede in due amici³⁸ che ho lungamente e sinceramente prediletto [...]. Unico conforto in questa malinconia m'è il sentirmi fedele, non alla causa personale di Praga, ma alla buona limpida causa della giustizia, con la sicurezza che, se gli uomini che furono l'onore e la forza della Società fossero vivi, essi sarebbero con me in quest'ora [...]. Dovevi almeno sentire l'angoscia di un dubbio, né riflettevi che, chi ti voleva sugli scudi, non lo faceva per amor tuo, né per solidarietà con un tuo qualunque programma, ma solo per vendicarsi di ipotetici torti, ricevuti da chi ha difeso soltanto la chiarezza dell'industria teatrale, la sincerità dello spirito di colleganza, l'eguaglianza e il diritto comune dei soci [...]. Mi fa pena che tu, come un ragazzo accecato, ti sia spinato le mani per metterti in testa una corona di futile alloro ufficiale a otto foglie, delle quali una offertati da te stesso [...].³⁹

Tuttavia, nonostante le forti incomprensioni e il rammarico dei soci dissenzianti, i successi non tardano a giungere, soprattutto grazie alla diplomazia e alla politica tendenzialmente pacifista che Niccodemi, abile nelle contrattazioni, è intenzionato a seguire una volta alla guida della Società. Come del resto dimostrano le sue linee programmatiche enunciate in un'interessante intervista rilasciata alla «Stampa» il 6 novembre 1919:

[...] Fino ad oggi non ci sono stati che amareggiati e amareggiatori. Scissioni e divisioni. Patti di alleanza, boicottaggi ed altri guai. Quel fine spirito caustico di Renato Simoni mi diceva tempo addietro. «Sai che cosa succede nella nostra Società? Questo: arriva uno e grida al colmo del furore: «La questione è bianca!». Sopraggiunge il secondo e lo investe: «Tu sei cieco! La questione è bianca!». Mentre i due si azzuffano, il terzo, paciero, ammonisce: «Ma, miei cari, soffrite tutti e due di daltonismo: la questione è bianca!». Ecco, così mi diceva Renato Simoni, che esagerava, naturalmente. Ma questo è certo: molte delle nostre questioni non avevano maggior fondamento che non la simoniana storiella ironica, e si sarebbero risolte con generale soddisfazione, soltanto che tra i soci avesse regnato il buonumore. Io così vorrò che sia. Tutti contenti. Tutti lieti. Non mi risparmierò a questo fine. Come non mi risparmierò nell'occuparmi degli affari della Società. Adunerò i Consigli e le Assemblee dei soci il più spesso possibile. Spessissimo [...]. Due sono oggi le questioni immanenti per la Società e che devo risolvere subito: l'unificazione del repertorio e lo sciopero teatrale. E il mandato che ho è anche preciso. Noi stiamo tentando di portare alla Società tutto il repertorio italiano e straniero che si rappresenta in Italia. L'unico dissidente, diciamo così, come sapete voi e come

Tina di Lorenzo - era nato per «una redenzione morale ed economica degli artisti teatrali» e per combattere «ogni *trust* che si può chiamare l'imperialismo economico nell'arte», oltre che per colpire un «sistema iniquo che i lavoratori di teatro non possono più tollerare» cfr. *Lo sciopero degli attori drammatici. I lavoratori di teatro contro la Società degli autori*, in «La Stampa», 4 novembre 1919.

³⁸ È sottinteso il riferimento a Sabatino Lopez.

³⁹ Il *Fondo Durbé* custodisce altre testimonianze epistolari di Renato Simoni, mentre le risposte di Niccodemi sono conservate presso la Biblioteca Livia Simoni del Museo teatrale alla Scala di Milano.

sanno tutti ormai, tanto la questione è annosa ed è stata dibattuta in articoli e polemiche, è il Re Riccardi con il repertorio francese. Ebbene, si riprenderanno subito le trattative, che già corsero un tempo fra il Re Riccardi e la Società. Marco Praga, con simpatica generosità, con quell'esperienza e quella competenza che nessuno mai si è sognato di discutere, ha accettato il mandato del Consiglio e si recherà domani stesso a Roma, con Paolo Giordani... e condurrà lealmente le trattative, perché anche il repertorio dissidente rientri nella società, come tutti gli altri; siano del conte Broglio, di Giordani, di chicchessia. E così anche in Italia, come in tutti i paesi del mondo, non si potranno e dovranno rappresentare più lavori drammatici che non siano amministrati dalla Società. E allora uno vede quanti vantaggi inestimabili ne verranno a tutti. La Società degli autori avrà tutto il prestigio e l'autorità che le compete. I capo-comici avranno, finalmente, la libera scelta, senza timori di antagonismi, senza limitazioni, senza imposizioni. Gli autori avranno la sicurezza assoluta che la Società potrà esercitare nei loro riguardi una tutela effettiva e avranno tutte le compagnie a loro disposizione e non dovranno più temere che i capo-comici debbano rifiutare lavori loro, per accettarne altri, sebbene peggiori, perché loro imposti. La Società potrà esercitare la propria funzione di tutelatrice del teatro, in tutta la sua estensione: potrà preoccuparsi e occuparsi del decoro scenico degli spettacoli, potrà seguire gli autori e indurli a lavorare. I nostri autori, oggi, non debbono far che una cosa: lavorare; moltissimo. Così il teatro italiano – anche oggi c'è qualcuno e in buona fede, che si ostina a credere non esista – esisterà e si affermerà [...]. Gli scioperanti troveranno la Società equanime e animata dal maggiore spirito di conciliazione [...]. Ecco. Per riassumere: la Società degli Autori sarà un organismo vivo, vibrante, fattivo [...].⁴⁰

I buoni propositi vanno tutti a buon fine e le trattative con Adolfo Re Riccardi⁴¹ – con il quale la Società aveva avuto una lunga e quasi ventennale polemica soprattutto a causa delle rigide posizioni del suo ex Presidente – verranno concluse in giornata proprio dal dissidente Marco Praga, delegato dal Consiglio a stipulare un accordo tra le parti. Fra le carte autografe del *Fondo Durbé* si conserva la lettera, datata 6 novembre 1919, con cui Praga comunica, lapidario, di aver adempiuto al compito: «Signor Presidente, ho adempiuto, in concorso del Consigliere Giordani, l'incarico demandatomi dal Consiglio Direttivo in sua adunanza 1^a convocazione nei rapporti del Comm. Re Riccardi. La prego perciò di voler convocare il Consiglio per la data più prossima possibile, affinché il Consigliere Giordani e io possiamo dar conto del nostro operato [...]». ⁴² E anche la convenzione tra la Società e Re Riccardi viene firmata l'8 novembre:

Oggi, alle ore 16, è stato firmato il compromesso tra la Società degli autori italiani e il Comm. Re Riccardi, compromesso mediante il quale il Comm. Re Riccardi rientra nella Società degli autori italiani e affida alla Società degli autori la gestione del repertorio teatrale di sua proprietà. Si tratta di un avvenimento per il mondo del teatro, poiché l'odierno accordo pone fine all'antagonismo da tanto tempo mantenuto tra la Società degli autori e il repertorio Re Riccardi [...] Dopo il compromesso odierno, i due repertori uniti potranno essere impiegati per compiere opera di moderazione e, possibilmente di pacificazione nell'attuale agitazione dei comici [...].⁴³

⁴⁰ Cfr. Dopo il rinnovamento della Società autori. Un'intervista a cinque con Dario Niccodemi (Il Presidente instancabile; L'autore inesauribile), in «La Stampa», 6 novembre 1919.

⁴¹ Dal 1903, infatti, era iniziata la lunga diatriba tra la Società degli Autori Italiani (SIA) e l'agente torinese Re Riccardi, il quale aveva acquistato un gran numero di commedie francesi per rivenderle ai capocomici italiani, avendo compreso la ricchezza del filone. Tutto ciò piacque poco alla SIA, e gli aspri conflitti tra la Società e l'organizzazione di Re Riccardi si trascinarono per lunghi anni, a testimonianza di come il teatro italiano avesse assunto l'aspetto d'un mercato dello spettacolo piuttosto complesso.

⁴² Tutte le lettere del Praga a Niccodemi qui di seguito citate sono conservate nel *Fondo Durbé*.

⁴³ Cfr. La Convenzione Società degli Autori-Re Riccardi, in «La Stampa», 8 novembre 1919.

E a soli otto giorni dalla sua elezione, il 9 novembre 1919, Niccodemi appunta nel *Diario* di essere finalmente riuscito nell'ardua impresa: «Alle 5 e mezza del mattino dopo nove ore di discussione lo sciopero è composto in tutte le sue parti. I teatri incominceranno a riaprirsi».

3. Tra autori «petulanti, irritabilissimi e a cavallo delle loro glorie»

Oltre agli esiti vittoriosi acquisiti su tutti i fronti, il settennio presidenziale gli offre non pochi grattacapi. Se l'anno nuovo (il 1920) inizia all'insegna dell'amore («Ho passato il primo giorno dell'anno a Roma con Vera.⁴⁴ Buon principio perché Roma e Vera sono come due augurii [...] quando sono con lei fa primavera anche in inverno, fa luce anche quando c'è nebbia. Non so se è possibile voler bene con più intensità e più delicatezza [...]»); *Diario*, 1 e 7 gennaio 1920), già ai primi di gennaio il neoincaricato si trova alle prese con una Società da svecchiare e con forze interne profondamente ostili da arginare, capitanate dall'inflessibile Marco Praga, fortemente contrario ai negoziati intrapresi da Dario con Giordani e Re Riccardi. Anche questa volta, le preziose note gettano luce sulla complessa situazione:

La Società degli Autori è un potente organismo che vive di vita propria per la forza acquisita. Ma tutti gli ingranaggi del congegno sono arrugginiti, tutto è vecchio, tutto è lento. Non posso capire, ora che ho capito il funzionamento amministrativo della società, come un uomo quale Marco Praga possa essere tanto dispoticamente superbo. Capisco, invece, che egli si creda il solo capace di condurre la vecchia carcassa. Lui solo conosce tutti i guai perché ne è lui il vero autore. Lo stato delle agenzie, meridionali specialmente, è addirittura indecoroso per vecchia incuria. Anche nell'amm.[inistrazione] Centrale ci sono dei vecchi antagonismi, dei vecchi pettegolezzi, dei vecchi rancori che sono insanabili. Ho saputo delle cose molto amare dei rapporti tra certi dirigenti e certi dattilografi. Eppure quelle stesse persone osano oppugnare la mia elezione alla Presidenza per ragioni di moralità. Marco Praga ha tutte le esagerazioni della serietà ma non è un uomo serio, né un galantuomo [...] (*Diario*, 5 gennaio 1920).

E il giorno successivo, ancora più affranto, dà sfogo a dubbi e preoccupazioni mostrandosi sempre più convinto di aver fatto - accettando l'incarico - «il più grande errore» della sua vita:

Non ho voglia di lavorare [...] Vivo in un affanno continuo per le difficoltà che ogni giorno sorgono come funghi, per generazione spontanea, nella Società degli Autori. Il più grande errore della mia vita è stato quello di assumere questa enorme e complessa responsabilità. Non è difficile questo compito, ma arido e fastidioso. E dire che accettando ho fatto tanto male a Marco Praga che voleva prenderselo [...] (*Diario*, 6 gennaio 1920).

⁴⁴ Presumibilmente intorno al 1915, irrompe nella sua vita sentimentale la bella e giovanissima attrice Vera Vergani (Milano 1895 - Procida 1989), allora appena ventenne e con la quale Niccodemi instaura un'importante relazione. Prima attrice dell'«elegante» Compagnia drammatica di Niccodemi, è una donna moderna, dallo spirito libero, determinata e affascinante («Vera è bellissima. È sempre più bella quando la lascio che quando la rivedo. Buon sogno d'amore!»); *Diario*, 14 maggio 1918). Nel 1930 deciderà di abbandonare definitivamente le scene per seguire il futuro marito, Leonardo Pescarolo - l'aitante capitano di marina conosciuto sulla nave durante una delle sue *tourneés* sudamericane. La fine della relazione getterà Niccodemi in un profondo stato di sconforto, defluito poi gradualmente nella malattia (encefalite letargica) che lo accompagnerà fino alla morte (1934).

D'altra parte, i rapporti con Praga continuano a essere tesissimi anche nei mesi successivi, costellati da velenose e incisive comunicazioni dell'ex Presidente ormai «defenestrato»: «[...] ó già raccontato a parecchi amici e a parecchi altri racconterò che Dario Niccodemi gentiluomo fottitore á dato del villan fottuto a Marco Praga, e perché lo á dato. Potrei anche, per abbondanza, dirlo pure ai Probiviri della Società degli Autori perché ne dessero lode al Presidente. Ma tutto ciò, ripeto, non á importanza. Ciò che importa, a me, è che ti ó liquidato dalla mia vita [...]» (28 gennaio 1920). Un'esagitata reazione, quella di Praga, provocata - sembrerebbe - da una lettera di Niccodemi densa di appellativi denigratori peraltro non consoni al suo stile. In realtà, è lo stesso commediografo a chiarirci la questione in una lungo e dettagliato appunto:

Ieri ho ricevuto una lettera da Genina nella quale mi prega di dire a Marco Praga se consentirebbe a lasciar cinematografizzare la *Crisi*, non ostante i rapporti tutt'altro che cordiali che ho con Praga, gli scrivo poche righe informandolo della proposta di Genina. Oggi alle 14 ricevo una lettera – sulla busta riconosco la scrittura di Praga. L'apro. Dentro non c'è che la mia lettera aperta, senza una parola. Scrivo a Praga: «a una semplice informazione che nel tuo interesse ho creduto mio dovere comunicarti hai risposto con uno dei soliti calci. Sei coerente: villan fottuto sei nato e villan fottuto creperai. Ora aspetto. Stasera Enrico Serretta al quale ho raccontato l'accaduto mi dice che ho avuto torto di scrivere la prima lettera a Praga. Bella scoperta! Ora, dopo l'inqualificabile condotta di Praga, lo so anch'io che ho avuto torto. Ma quando la scrissi, senz'altro scopo che quello di compiere un dovere, non ebbi affatto l'impressione di commettere un atto che potesse urtare la sensibilità velenosa di quel rospo milanese. Poi si è trovato che ho avuto torto di non mettere intestazione alla mia lettera, e di averla chiusa senza i saluti di rito, ma se con Praga non ci salutiamo più! Oh forza del convenzionalismo! (*Diario*, 27 gennaio 1920).

Tensioni, dunque, ad altissima temperatura che addirittura porteranno Praga a presentare, nel mese di aprile, le dimissioni da Socio della Società degli Autori («Presento le mie dimissioni da Socio della Società italiana degli Autori. Le disposizioni statutarie impongono che io non sia cancellato dall'Albo dei soci se non il 31 dicembre p.v. e che sino al 31 marzo 1921 la Società rimanga incaricata della tutela dei miei diritti teatrali [...]»; 13 aprile 1920). Dimissioni poi ritirate nel mese di maggio a seguito di «un passo amicale» del Presidente poco favorevole a contrasti e scissioni («Caro Niccodemi [...] i sentimenti cordiali affettuosi che mi esprimi li ricambio di gran cuore [...] Di fronte al passo amicale fatto verso di me, e agli accenni ad offerte di cariche, mi parve che il ritiro delle dimissioni da socio fosse troppo poco. Il ritiro non mi costava nulla. Le mie dimissioni da socio non erano state che un gesto per dimostrare – appunto – che io non avrei posate candidature, né fatti – come il povero Ferrari – discorsi elettorali. [...] Ti prego, fa che io non debba opporre troppi incresciosi rifiuti. Né alcuno tema più nulla da me. Ó detto ieri che sarei uscito dalla porta per l'ultima volta, e manterrò [...]»; 18 maggio 1920).⁴⁵

⁴⁵ L'acceso contrasto che si scatena tra Niccodemi e Praga all'indomani delle elezioni presidenziali è documentato dalle testimonianze epistolari di Marco Praga conservate nel *Fondo Durbé* che senza dubbio gettano nuova luce sui rapporti intercorsi tra i due.

In realtà Praga, pur essendo inamovibile nel rifiutare qualsiasi tipo di incarico, non esiterà poi a rientrare «da quella porta» come parte attiva della Società, specie quando nel 1921 Niccodemi caldeggerà la sua nomina a Direttore della sezione Diritti erariali all'indomani della convenzione stipulata tra la SIA e il Ministero delle Finanze per la riscossione delle tasse sugli spettacoli teatrali:⁴⁶

La progettata convenzione tra Governo e Società degli Autori, per la quale Praga e Varaldo verranno dopodomani, mi preoccupa eccezionalmente. Credo, in coscienza che essa potrà dare un nuovo prestigio morale alla Società [...]. Certamente Praga ambisce alla direzione di questa nuova funzione [...] Mi adopererò perché questo avvenga, perché nessuno meglio di Praga potrà organizzare questa non semplice amministrazione. Mi dispiace però che Praga non mi abbia francamente manifestato questo desiderio che credo di avere indovinato [...] (*Diario*, 3 gennaio 1921)

Dopo l'istituzione di una *Commissione di vigilanza sui teatri e sugli altri luoghi di divertimento per l'applicazione del diritto erariale* (D.M. n. 1549 del 1921), Praga offrirà oltretutto un apporto sostanziale al consolidamento dell'istituto giuridico del diritto d'autore (legge n. 1950 del 7 novembre 1924).⁴⁷

Né d'altro canto erano mancati al nuovo eletto problemi con gli autori, quasi sempre «irritabilissimi» - come si legge negli appunti - petulanti cavallerizzi «a cavallo delle loro glorie» e privi di «generosità professionale»:

Non è proprio possibile vivere in armonia con questi irritabilissimi autori. Vengono qui come a un torneo, a cavallo delle loro glorie. E sono buoni cavallerizzi quasi tutti e loro cavalcature sono tutte ombrose, irrequiete, piene di vizi e di capricci. Si ha l'impressione che anche quando si parla di cose generali, ognuno pensa a sé, nient'altro che a sé. È una mancanza quasi totale di generosità professionale. Nessuno farebbe niente per nessuno [...] (*Diario*, 12 gennaio 1920).

Lo stesso Martoglio, dopo una sequela di lamentele che Niccodemi aveva cercato in tutti i modi di mitigare («Mio caro Martoglio [...] per i rapporti che sono sempre corsi tra di noi e che sono stati, inalterabilmente improntati alla più schietta cordialità, sento il bisogno e anche un po' il dovere di scriverti confidenzialmente per dirti quanta e quanta pena io provi nel sentirti così ostilmente convinto che qui non si faccia quanto è in noi possibile per darti le soddisfazioni che il tuo nome, la tua personalità e la vasta entità del tuo repertorio meritano. Sbagli; non perché ti lamenti, ma perché ti lamenti fondando le tue scontentezze su delle indifferenze e negligenze che proprio non esistono [...]»;⁴⁸ 7 marzo 1920), fa pervenire alla Presidenza un'interpellanza chiedendo, in tono perentorio, di inserirla all'ordine del giorno dell'Assemblea Generale fissata per il 16 maggio 1920 («[...] Chiedo che la mia

⁴⁶ Cfr. *La tassa sugli spettacoli. Previsioni sul suo rendimento. Convenzione con la Società degli Autori*, in «La Stampa», 9 gennaio 1921, dove si legge: «Un avvenimento in senso amministrativo per il mondo teatrale si è svolto al Ministero delle Finanze. È stata firmata una convenzione che stabilisce la tassa del dieci per cento sui pubblici spettacoli. La tassa sarà riscossa a partire dal 9 febbraio, primo giorno di Quaresima. La riscossione sarà curata per conto del Governo dalla Società degli Autori [...]».

⁴⁷ Cfr. A. Di Lascio e S. Ortolani, *Istituzioni di diritto e legislazione dello spettacolo dal 1860 al 2010, i 150 anni dell'Unità d'Italia nello spettacolo*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 60-61.

⁴⁸ La lettera autografa di Niccodemi a Martoglio è custodita presso la Biblioteca dell'Attore di Genova.

interpellanza venga inserita all'ordine del giorno della imminente Assemblea Generale, in seno alla quale preciserò appunti e rilievi genericamente annunciati avverso taluni membri del Consiglio e della Presidenza; ciò che avrei fatto anche senza la contorta diffida di codesta On. Presidenza [...]»; 2 maggio 1920).⁴⁹ Anche in questo caso, il neo Presidente non tarda a risolvere le ostilità comunicando al drammaturgo siciliano, poco più tardi e con lettera ufficiale, l'attribuzione delle funzioni di Ispettore per la Sicilia («Il Consiglio della Società nella seduta del 20 corr. ha attribuito alla S.V. le funzioni di Ispettore per la Sicilia. Sarà cura della Società avvertire gli Agenti interessati ai quali V.S. potrà impartire le istruzioni che crederà del caso [...] la prego di aggradire i sensi della mia alta considerazione»; 22 giugno 1920). Risolte le incomprensioni e placati i toni, non stupisce la missiva che Nino Martoglio gli invierà, l'anno successivo, pregandolo di leggere e di rappresentare – in qualità di direttore della compagnia teatrale appena avviata – un suo nuovo lavoro (la commedia *I deboli*) che tuttavia non vedrà mai la luce:

Caro Dario, in pari data ti spedisco, sotto fascia, raccomandata, la mia commedia *I deboli*. Per quanto tu me l'abbia chiesta ripetutamente ed io mi lusinghi di essere un autore di quelli che hanno acquistato il diritto di giungere al pubblico senza previo giudizio capocomicale, per la mia vecchia esperienza teatrale tengo a dichiararti: che non ti sarò grato se accoglierai questa mia fatica senza esserne convinto e sol per farmi piacere. Che desidero che tu legga o la dia subito a leggere alla Vera, che saluto affettuosamente, perché ella, senza complimenti e senza riserve, dica se si sente o meno di vestire i panni della protagonista [...]. (23 giugno 1921).⁵⁰

Sebbene ricco di conquiste amministrative senz'altro epocali per la storia del teatro italiano, è dunque un periodo tribolato, quello vissuto dall'«instancabile» Presidente, specialmente quando alle soglie dell'era fascista il diktat del regime non trova ostacoli nell'imporre il trasloco della Società nell'Urbe accentratrice. Il 28 novembre del 1925, di ritorno dalla terza *tournée* sudamericana della sua Compagnia, Niccodemi è costretto a rassegnare le dimissioni a causa di decisioni giunte dagli alti vertici dello Stato:

Seduta di Consiglio della Società degli Autori, l'ultima che ho presieduta. L'hanno chiamata storica. È vero. Nella storia della vigliaccheria non c'è mai stato niente di più completo. Quest'accenno mi basterà per scrivere un giorno la storia di quella seduta storica (*Diario*, 28 novembre 1925).

Con l'imposizione del nuovo candidato, il senatore Vincenzo Morello, e l'elezione di una «Giunta esecutiva pieni poteri», la Società passerà definitivamente sotto il controllo del regime fascista e i consiglieri saranno tutti inquadrati «ai sensi di una devota e fedele disciplina»:

⁴⁹ La lettera di Martoglio a Niccodemi qui citata è conservata, insieme ad altre testimonianze epistolari, nel *Fondo Durbé*. Sull'interpellanza presentata da Martoglio e sulla posizione «imbarazzante» e poco chiara assunta da Pirandello, nel frattempo passato al Giordani e indeciso se appoggiare apertamente il 'sovversivismo' di Martoglio e di Praga cfr. S. Zappulla Muscarà, *Pirandello-Martoglio. Carteggio inedito*, cit. p. 186n.

⁵⁰ La lettera citata si conserva nel *Fondo Durbé*.

[...] Ieri alle ore 14 si è riunito il Consiglio della Società italiana degli Autori sotto la Presidenza di Dario Niccodemi. Questi, aperta la seduta, ha riassunto brevemente la propria opera di propaganda nazionale svolta nel suo recente viaggio in Sud-America ed ha, con parole nobilissime, rassegnato le proprie dimissioni irrevocabili da Presidente della Società, dovendo ancora assentarsi dall'Italia per lungo tempo. Il Consiglio ha preso atto con dolore delle dimissioni di Dario Niccodemi e, su proposta dell'avv. Barduzzi, lo ha acclamato vicepresidente onorario, in segno di riconoscenza per l'altissima opera prestata per sette anni a favore della Società [...].⁵¹

Testimonianze, queste appena citate, che configurano solo un preliminare rendiconto di quanto ci sia ancora da rinvenire, al fine di ricomporre quel fitto reticolato di rapporti familiari, amicali e di lavoro, indispensabile per supportare con nuovi scenari la filologia teatrale e la storia del teatro italiano.

⁵¹ Cfr. *Le dimissioni del Presidente Niccodemi e la nomina del successore*, in «Corriere della sera», 29 novembre 1925. Più avanti di legge: «In seguito il Consiglio, a voto unanime, ha eletto presidente il consigliere senatore Vincenzo Morello (Rastignac) [...]. La Giunta esecutiva ha avuto dal Consiglio pieni poteri. Infine, il Consiglio ha acclamato soci onorari S. E. Presidente del Consiglio, on. Mussolini e S. E. il ministro Rocco, in segno di riconoscenza per la promulgazione della presente legge sui diritti di autore che assolve i voti da lunghi anni espressi dalla Società».