

Giancarlo Bertoncini

Carla Pisani

Dario Niccodemi e il teatro italiano del primo Novecento

con lettere di Pirandello, D'Annunzio, Praga, Martoglio, Verga

Quaderni dell'Istituto di Studi pirandelliani. 1 Nuova serie

Roma

Bulzoni

2021

ISBN 978-88-6897-246-2

La Nuova Serie dei Quaderni dell'Istituto di Studi pirandelliani è inaugurata dalla ricchissima monografia di Carla Pisani dedicata alla molteplice personalità di Dario Niccodemi (1874-1934). Si tratta del primo studio scientificamente condotto a tutto campo sull'autore drammatico, regista teatrale e organizzatore di Compagnia drammatica che fu, come recita il titolo di uno dei capitoli, il livornese «giramondo» e «geniale» uomo di teatro Niccodemi, personalità «fondamentale e ineludibile per uno studio approfondito e sistematico della società teatrale italiana del Primo Novecento» (p. 9).

Di Niccodemi Carla Pisani, anche valendosi delle testimonianze dell'autobiografico *Tempo passato*, ricostruisce con accurata precisione la ricca vicenda biografica, dalla permanenza a Buenos-Aires (dove la famiglia da Livorno si era trasferita nel 1884) al periodo trascorso a Parigi dal 1902 fino al rientro in Italia nel 1914, quando il commediografo si stabilisce a Milano. Di speciale rilievo è il soggiorno a Parigi, non solo per il legame con Gabrielle Réjane (una delle più eminenti attrici teatrali dell'epoca, nonché realizzatrice dell'importante teatro parigino che portò il suo nome), ma anche per l'attività di autore drammatico, con lavori inizialmente in francese (tra cui *L'Hirondelle*, *Suzeraine*), dei quali Carla Pisani mette in risalto «la singolare audacia psicologica e verbale che di certo non fanno di lui un autore verista» (p. 15). La studiosa pone in rilievo come già in Francia Niccodemi manifestasse l'audacia di regista innovatore mettendo in scena la fiaba maeterlinckiana dell'*Oiseau Bleu*. Importante è la ricognizione approfondita dell'ambiente culturale frequentato da Niccodemi a Parigi che nel primo decennio novecentesco ha un ruolo primario in Europa e nel quale Niccodemi stringe amicizia con alcuni dei maggiori intellettuali del tempo, incontrandovi anche Proust. La Pisani illustra come il rientro in Italia porti Niccodemi a una nuova produzione, più incline allo «scandaglio psicologico» dei sentimenti (come ne *La Nemica* e ne *Il Titano*), nonché alla realizzazione di un lavoro destinato a produrre forti reazioni polemiche, impostato su un «combattivo e fiero anticonformista» (p. 33) sacerdote sul modello del *Prete Pero* cantato da Giuseppe Giusti. Nei numerosi testi drammatici in italiano Niccodemi rivela anche l'adeguamento ai nuovi codici (dell'umorismo, del grottesco e del paradosso, come con la farsa di *Acidalia*) fino all'«Esperimento intimista dal sapore bracciano» (p. 35) nella commedia *L'alba, il giorno, la notte* del 1921.

All'impegno di autore teatrale si accompagna un'importante attività istituzionale quando Niccodemi succede a Marco Praga quale Presidente della Società degli Autori dal 1919 al 1925, ruolo di cui Carla Pisani mette in evidenza gli aspetti fondamentali e pregevoli, *in primis* la lotta contro la «mercificazione dell'arte» e per lo svecchiamento delle «dinamiche teatrali» (p. 39). Viene pure illuminato il difficile impegno sostenuto da Niccodemi nella disputa niente affatto ideale fra autori ed interpreti, relativa alle tariffe che prevedevano una diminuzione della percentuale destinata agli autori (e in questa occasione Niccodemi, sostenitore delle ragioni dei capocomici, ebbe l'avversione, fra gli altri, di Pirandello). Ma proprio Niccodemi in virtù della sua finezza diplomatica riuscì ad appianare le numerose e aspre contese interne, finché il 28 novembre del 1925

fu costretto alle dimissioni dagli alti vertici dello Stato, che imposero quale nuovo Presidente il senatore fascista Vincenzo Morello (Rastignac), mentre venivano acclamati soci onorari Mussolini e il ministro Rocco. Lo studio della Pisani si sofferma poi sull'impegno di Direttore della Compagnia drammatica da Niccodemi messa in piedi con un progetto di riforma del teatro italiano sul modello europeo, finalizzato all'«incivilimento» e all'«ingentilimento» (p. 54) interno della scena. Qui Niccodemi svolge un ruolo di grande importanza nel teatro italiano, avendo come riferimento i più ragguardevoli registi europei: Reinhardt, Stanislavskij, Craig, Fagan e il fondatore del Théâtre Libre, André Antoine. La studiosa mette in luce l'impegno meritevole attuato da Niccodemi per una riforma profonda che riguardasse «l'allestimento scenico, la dimensione attoriale e la funzione capocomicale» (p. 56). L'attività della Compagnia si apre il 4 marzo 1921 al Teatro Valle di Roma con una storica rappresentazione di *Romeo e Giulietta* (dopo una lunga e accurata preparazione imposta dall'esigente Niccodemi alla quarantina di attori tenuti in ritiro per più di un mese a Frascati).

Nel volume si dà conto del repertorio vasto ed eclettico di autori italiani e stranieri rappresentati («centotrenta commedie» e «settantadue italiane» messe in scena); fra gli italiani (oltre a Goldoni, D'Annunzio e Pirandello) per citare solo alcuni nomi: Giacosa, Ferrari, Rosso di San Secondo, Praga, Di Giacomo, Serao, Bacchelli, Martini, Borgese. Pisani mette in evidenza lo spirito innovatore della messa in scena e la funzione didascalico-educativa promossa da Niccodemi con i 'Giovedì del Valle', «conferenze o *matinées bianche*» da anteporre ad alcuni spettacoli diurni, facendo illustrare agli autori stessi o a critici famosi (tra gli altri: Lopez, Martini, d'Amico, Fraccaroli e Trilussa) «contenuti e finalità delle opere rappresentate», allo scopo di «portare un po' di vero decoro e un po' di vera disciplina sul palcoscenico italiano», dando «dignità intellettuale e scenica» (p. 63) agli spettacoli. La studiosa mette in risalto l'ardita iniziativa di notevole valore storico di far rappresentare al Teatro Valle il 9 maggio 1921, in prima mondiale assoluta, i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, un testo drammatico radicalmente innovativo e come tale di difficile assimilazione da parte di un pubblico abituato ad un genere più tradizionalmente e convenzionalmente borghese, tant'è che la rappresentazione provocò la ribellione del pubblico («Poche volte ho veduto maggior passione di dissidio in un teatro» rivela Niccodemi nel suo *Diario* il 9 maggio 1921); all'infelice esito romano tengono dietro però, sempre ad opera della compagnia niccodemiana, rappresentazioni di successo nel nord Italia, nonché delle altre opere pirandelliane *Ciascuno a suo modo* e *L'amica delle mogli*. Viene quindi illustrata l'attività della Compagnia guidata da Niccodemi per un lungo periodo fino al 1928, con diverse *tournées* di successo anche in Sud-America, alcune di lunga durata, secondo l'intento niccodemiano di portare all'estero «una Compagnia tutta italiana che recita solo commedie italiane» (p. 72). Nel 1930, dopo l'ultima recita della Vergani nella *Figlia di Iorio*, la Compagnia si scioglie, pur rinascendo e agendo col nome di *Merlini-Cimara-Tofano* fino al 1933 (ma Niccodemi ne esce nel 1931).

Un preziosissimo arricchimento del volume è costituito dal secondo e denso capitolo, *Carteggi dall'Archivio di Dario Niccodemi*, suddiviso in tre sottocapitoli (*Niccodemi-d'Annunzio*; *Niccodemi-Pirandello*; *Niccodemi-Praga, Martoglio, Verga*) in ciascuno dei quali si ricostruiscono i rapporti tra Niccodemi e i singoli corrispondenti, facendo seguire ai testi introduttivi i relativi carteggi, molti dei quali inediti. Gli scambi epistolari sono accompagnati da note di puntuale cura filologica, come avviene peraltro per quanto concerne i capitoli antecedenti. Nell'accurata ricostruzione biografica viene dato spicco all'amicizia profonda e duratura «sempre più confidenziale» con d'Annunzio, fra i frequentatori più intimi della dimora milanese di Niccodemi. Di tale intensa e reciproca stima è luminosa testimonianza il carteggio che si estende dal 1911 fino al 1929 e nel quale Niccodemi dal rispettoso Voi rivolto al Maestro insigne passa al familiare tu indirizzato al Caro Gabriele. In questa relazione, dopo il tentativo infruttuoso di coinvolgere Réjane nella riproposta della *Fiaccola sotto il moggio*, rilevante episodio è la messa in scena della *Figlia di Iorio* il 15 aprile 1922 al teatro Argentina di Roma con il grande successo propiziato

dall'apprezzatissima interpretazione di Mila da parte di Vera Vergani. Con Pirandello inizialmente (nel 1918) i rapporti conoscono momenti di difficoltà (Niccodemi dà un giudizio negativo sul *Piacere dell'onestà* e sull'uomo: «fumoso e un po' incoerente»), nonché di tensione, soprattutto sul terreno dei diritti d'autore nel 1918. Ma anche con il drammaturgo siciliano la relazione gradualmente si converte nell'amicizia fino a diventare quasi fraterna (come testimonia il carteggio, quando Pirandello esprime il suo dolore per «lo strazio della sciagura» che ha funestato Niccodemi, ovvero la morte precoce della figlia Mamé). Già due anni dopo lo scontro suddetto lo «sparviero livornese» (come Rosso di San Secondo chiama Niccodemi) si reca a Catania insieme con Pirandello (e proprio per invito di questi: «Non so se tu verrai. Se sì, avrei piacere di venir con te.») per le onoranze a Verga il 2 settembre 1920, in occasione del celebre discorso di Pirandello sul maestro siciliano. Il carteggio con Praga e Martoglio chiarisce le vicende interne alla Società degli Autori, con momenti alterni di condivisione e di alta tensione («Preziosi documenti che senza dubbio contribuiscono a illuminare le travagliate vicende vissute dai soci della SIA», p. 147, come dichiara Carla Pisani) e manifesta l'intelligente opera di mediazione e di pacificazione di Niccodemi. La documentazione relativa a Verga si compendia in due lettere di questi a Niccodemi, nella prima delle quali il 20 luglio 1920 ringrazia il «Caro Amico e fratello d'arte» per il discorso tenuto da Niccodemi il 9 luglio 1920 al Teatro Valle di Roma per le onoranze a lui tributate. Nella successiva epistola del 28 luglio 1920 si rivolge al Presidente della Società Italiana degli Autori per ottenere consigli e sostegno in rivendicazioni di diritti d'autore. Il volume è corredato dalla riproduzione di un copione dei *Sei personaggi*, con la documentazione dei tagli del copione Almirante (attore della Compagnia) per la recita milanese del settembre 1921 (peraltro poco affine alla prima stampa Bemporad del 1921); sono documentate pertanto le differenze non insignificanti che esso comporta rispetto al copione del debutto romano, il che permette alla Pisani di dimostrare l'attuazione di soppressioni profondamente significative e finalizzate alla riuscita della messa in scena; oltre a tagli relativi alle battute del Padre vengono evidenziati interventi non solo di tipo quantitativo, ma anche ritocchi qualitativi «tesi a perfezionare» il linguaggio parlato che contraddistingue l'intera commedia, con «modifiche riguardanti le battute coralmemente proferite dagli attori» e «soppressione di intere didascalie» (p. 185). Gran parte delle decurtazioni confluiscono nella seconda edizione del 1923. Il quarto capitolo è dedicato alla Compagnia Niccodemi, con la biografia degli Attori, il repertorio del triennio 1921-1923 e l'elenco delle prime rappresentazioni delle opere di Niccodemi in Italia. A conclusione l'Appendice trascrive due inediti niccodemiani, testi manoscritti conservati presso l'Archivio Niccodemi, ovvero la *Conferenza inaugurale per gli spettacoli diurni al teatro Argentina – 23 marzo 1922*, nonché il «monologo-prefazione» *La Protesta*, andato in scena per la prima volta il 7 aprile 1921 al Teatro Valle di Roma prima della rappresentazione de *L'alba, il giorno, la notte* dello stesso Niccodemi.