

CARLO FANELLI

*Vincenzo Tieri (1895-1970). Militanza
teatrale e attivismo politico*

È questa la nostra parte di storia, gli altri sono spiccioli di cronaca. Se in queste “conversazioni postume” mi capita di parlargli del suo Teatro, vedo tutte le sue commedie come una sola grande commedia nella quale ogni personaggio (e ogni interprete) è libero di incontrare tutti gli altri, e tutte le combinazioni sono possibili: alogiche, ma legittime come nei sogni.

Aroldo Tieri

Vincenzo Tieri nacque a Corigliano il 28 novembre 1895, da Francesco Tieri e Marietta Marini, al civico 5 di Via Toscano, nella zona centrale del borgo jonico calabrese. Frequentò il Ginnasio-Convitto “Garopoli”, dove si diplomò nel 1913. Nel 1911, ancora studente, fu chiamato a insegnare presso la Scuola serale per emigranti (diretta dal professore Nicola Gallearano) dove proseguì la sua esperienza pedagogica, interrotta dalla chiamata alle armi nel 1915. Richiamato dalla leva, fu nominato membro del Patronato scolastico, insieme a Raffaele Amato, e designato direttore amministrativo del “Ricreativo asilo” per i figli dei militari inviati al fronte, dall’ispettore scolastico Adolfo Costa; divenne, poi, segretario della sezione comunale dell’Unione nazionale degli insegnanti italiani. Già nel maggio 1908 fu impegnato nell’attività culturale della cittadina calabrese e organizzò il *Primo*

*congresso infantile coriglianese*¹.

Il 1° luglio 1916 sposò Filomena Francesca Garofalo (detta Matilde), originaria di Rovito, località della presila cosentina, dalla quale ebbe tre figli: Gherardo (1916), Aroldo (1917) e Marcello (1920). Tutti ebbero esperienze contigue a quelle paterne: il primo svolse un'attività giornalistica, dirigendo il «Buonsenso». Aroldo diverrà un noto attore cinematografico e teatrale². Infine, Marcello, anch'egli impegnato nell'attività letteraria, morì prematuramente in guerra nel 1942, nel corso della rovinosa campagna di Russia. Tieri mosse i primi passi nel giornalismo già durante la permanenza giovanile nel suo paese, scrivendo per «Il Popolano», diretto da Francesco Dragosei, verso il quale lo stesso Tieri espresse stima e riconoscenza³; oltre a fondare egli stesso «Giovinezza», giornale che ebbe discreta diffusione.

Insieme all'attività giornalistica, mosse i primi passi nel teatro amatoriale tra Corigliano, Rossano e Villapiana. Alla recitazione si aggiunse, nel 1916, la sua prima esperienza drammaturgica, incoraggiata dalla commissione di lettura

¹ «Il Popolano», 14, 10 maggio 1908; Enzo Cumino, *Gli scrittori di Corigliano Calabro (dal 1500 al 1997)*, Mangone Industrie Grafiche, Rossano 1997, p. 330.

² Per l'attività cinematografica di Aroldo Tieri si rimanda a: Silvio D'Amico, *Enciclopedia dello spettacolo*, Unedi Ed. Le Maschere (ried. Sadea) 1975, vol. IX coll. 919-919; Antonio Panzarella (a cura di), *Aroldo Tieri, una vita per il teatro*, Elite, Lamezia Terme (Cz) 1996 (I ed. «Il Serratore», 1989), parzialmente rivisto in: *Aroldo Tieri. Una vita per lo spettacolo*, Bevivino Editore, Milano-Roma 2005 (cui si rimanda per la teatrografia e filmografia di Aroldo Tieri); Alessandro Canadè (a cura di), *Aroldo Tieri e il cinema*, Pellegrini, Cosenza 2007.

³ È quanto si legge in un articolo a sua firma, pubblicato il 31 gennaio 1961 su «Cor Bonum» (altra testata locale, diretta da Giovanni Battista Policastri), nel quale Tieri esprime tali sentimenti per Dragosei. Quest'ultimo era un attivo esponente della cultura locale che, oltre all'attività giornalistica, infatti, si occupava della gestione del teatro «Gustavo Valente», dove il giovane Tieri ebbe la possibilità di entrare in contatto con l'attività teatrale delle compagnie ospiti. Cfr. Ernesto Paura, *Quel grande amore per il teatro (la figura e l'opera di Vincenzo Tieri)*, Il Coscile, Castrovillari 1998, pp. 23-24. Il 20 agosto 1911 era stato anche inaugurato il primo cinematografo locale. Enzo Cumino, *Storia di Corigliano Calabro*, MIT, Cosenza 1992, p. 171 (Enzo Cumino, *Vincenzo Tieri*, in «Il Serratore», 38, 1995, pp. 20-21).

della Società romana degli autori drammatici, con *Il profumo del peccato*, commedia in tre atti pubblicata su «Il Popolano», dedicata all'allora sindaco di Corigliano, Gaetano Attanasio. A questo frangente appartengono anche gli atti unici *Il trabocchetto*, pubblicato sul giornale di Dragosei, e *Un marito*, edito sul numero unico de «La Fornace», giornale promosso dallo stesso Tieri che comprendeva contributi di altri esponenti della cultura calabrese coeva. Alla nascente produzione drammaturgica affiancò quella letteraria con la pubblicazione, sempre nel 1916, de *L'inevitabile*, raccolta di otto novelle, uscita sul giornale di Dragosei, nella quale il regime dialogico è più vicino al teatro, e la silloge poetica intitolata *La parabola dell'amore*, ospitata anch'essa sulla stessa testata nel 1918⁴, con una prefazione di Stanislao De Chiara⁵, nella quale si risente l'influenza di Pascoli e D'Annunzio⁶. Nell'a-

⁴ Scrisse anche il romanzo giallo *Non l'uccidete*, pubblicato in due puntate su «Il Popolo di Roma» nel 1930 e su «Il Popolo di Trieste», a puntate, nel 1938; fu autore di un altro romanzo dal titolo *La crisi del giudice Tarsia*, edito a puntate ne «Il Giornale della Domenica», nel 1935. Lucrezia F. Leo, Pier Emilio Acri, Stefano Scigliano, *Archivio Vincenzo Tieri. Inventario*, Città di Corigliano, Assessorato Beni Culturali, 1998, p. 21; nello stesso archivio – donato da Aroldo Tieri al Comune di Corigliano, il 25 giugno 1997 – sono conservate altre opere letterarie che Tieri scrisse in vari anni e che pubblicò su quotidiani romani; allo stesso Archivio si rimanda per riferimenti più precisi alle edizioni e messinscena delle opere dell'autore e delle sue regie, nonché alla sua produzione giornalistica. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 27; Id., *Ed ora quelle "carte" raccontano la loro storia*, in «Il Serratore», 51, 1998, pp. 20-21.

⁵ Stanislao De Chiara (Cosenza 1856 - Cosenza 1923). Presidente dell'Accademia cosentina. Studioso di Dante, si dedicò allo studio e alla diffusione della figura dantesca in Calabria. Fu autore di numerose pubblicazioni di argomento dantesco, distinte in saggi, letture, note, recensioni, caratterizzati da rigore di metodo e da fine sensibilità interpretativa. Rilevante è il volume *Dante e la Calabria*, che ebbe due edizioni (Aprea 1895 e Città di Castello 1910). Pur non offrendo una visione organica della storia della fortuna di Dante in Calabria, il volume resta uno dei più notevoli esempi di studi regionali dedicati al poeta alla fine dell'Ottocento. L'opera contiene, anche, traduzioni in dialetto calabrese di canti e di episodi della *Commedia*, un'accurata bibliografia, nonché studi e note varie.

⁶ La raccolta di novelle e di versi, insieme alla prima commedia sono raccolte in Vincenzo Tieri, *L'inevitabile (Novelle). Il trabocchetto (Commedia in un atto). La parabola dell'amore (Versi)*, Tipi de «Il Popolano» di F. Dragosei, Corigliano Calabria 1917 – Editrice "Aurora", Corigliano Calabro 1998.

prile 1917 Tieri fu nominato Segretario della Sezione comunale dell'Unione nazionale degli insegnanti italiani e, nel giugno dello stesso anno, Segretario della Sezione comunale della mutualità scolastica italiana⁷. Nel 1917 decide inoltre di trasferirsi a Roma, con l'intento di affermare e consolidare la sua attività intellettuale⁸. Sintomatiche le parole che egli stesso scrisse il 6 ottobre 1918 su «Il Popolano»:

«Ci sono paesi, in Calabria, tra i quali non è mai corso uno scambio di idee; i cui uomini sono sconosciuti gli uni agli altri; le cui opere – bisognose di una reciproca integrazione – restano dimezzate o soffocate nella cerchia angusta dell'egoismo individuale o campanilistico, le cui bellezze sono seppellite nella inerte ammirazione – spesso inadeguata – dei pochi che possono vederle; i cui ingegni sfarfallano i loro voli migliori tra l'apatia peccaminosa dell'intelligenti e la insufficienza dei poveri di spirito. Fatica grave e difficile, dunque, ma degna, per questo appunto, di forze giovani e vergini, che possono, incontaminate ancora, appressare la propria fede all'altare di tutto il bello, di tutto il giusto, di tutto il grande che in Calabria non seppe mai voce d'organo o fumo di turibolo. Cominciamo dagli uomini. Molti uomini pieni d'ingegno la Calabria ha perduti, per non aver saputo o voluto apprezzarne il valore e far, quindi, in modo di non lasciarseli sfuggire, io sfiderei chiunque a trovare uno solo in Calabria – pieno di ingegno e volontà – che tra i venti e i trent'anni non abbia sentito impellente, assillante, urgente il bisogno di varcare l'angustia del proprio paese, di sottrarsi alla insidia soffocante del “quieto vivere” e del “benestare”, di cercare più spirabil aere in vie più larghe, contro

⁷ E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano Calabro* cit., pp. 332-333.

⁸ Si era anche pensato a contrasti, mai acclarati, con un notevole del paese, come si rileva da Enzo Cumino, *Ivi*, p. 337.

orizzonti più luminosi. Questo perché? Perché giunge un'ora nella vita intellettuale e morale di ciascun uomo in cui le proprie forze sono paragonate al campo che dovrebbe fecondare, agli uomini che dovrebbero coglierne le messi, e, se dal paragone balza evidente e mortificante lo squilibrio, il bisogno di liberazione è inevitabile. Si potrebbe obiettare che nobiltà vera consiglierebbe gli eletti a restare là dove un'intelligenza può essere una fiaccola tra le tenebre e una volontà il migliore di nuovi masselli su l'incudine vergine. Ma codeste son teorie. Sacrificare le proprie forze migliori là dove il sacrificio non abbia e non possa avere il legittimo corrispettivo di benessere morale e materiale è un eroismo di cui nessuno è capace o da cui l'ipotetico capace uscirebbe con la bocca amareggiata da una tremenda delusione. Così, in Calabria avviene che quelli dei migliori, i quali possono varcare la cinta daziaria del proprio paese, non vi tornano più, e quelli altri, che fatalità di eventi o inerzia propria ha lasciati rinchiusi, attanagliati nel piccolo ambiente nativo, giungano ad una canizie ingloriosa, da cui guardano con rammarico la via che potevano e non vollero o non seppero seguire. Or chi volete, dei giovani, possa essere lusingato dalla malinconica sorte degl'ingegni rimasti ingloriosi e inefficaci? Ogni nobile sforzo e ogni sacrificio si promettono un premio che deve splendere in cima alla meta. Se codesto premio non è, o non si vede, dove trovar forza per lottare e per sacrificarsi? Ecco dunque la necessità inoppugnabile di mettere in evidenza gli uomini che in Calabria – senza gloria ma con nobiltà e tenacia – hanno lavorato e lavorano, attingendo lena con isforzo gigantesco soltanto nella propria soddisfazione. Quando codesti uomini – e chi sa quanti di voi che leggete – avranno formata una, diciamo così, università dell'ingegno, un'accademia delle volontà, una tribuna che altri possa lusingare sul principio del cammino. Ed altri possa essere meta e premio del lavoro – l'esodo dell'ingegno sarà diminuito,

la Calabria avrà la maggior parte de' suoi figli migliori e il suo divenire sarà più rapido, più certo, più fecondo. Anche perché codesti ingegni solitari, codeste forze isolate, non possono produrre quello che – organizzati ed affiatati – produrrebbero per la propria regione. Da noi ognuno lavora per conto proprio: i poeti fanno versi e li leggono ad un amico intimo o li pubblicano su un periodico locale: i letterati fanno studi e ricerche che potrebbero rendere servigi alla storia letteraria della nazione intera e poi si contentano – per amore o per forza di annunziarle in un crocchio di amici che, sì e no, ne comprende e ne apprezza il valore e la portata; gli avvocati (parlo s'intende dei buoni, degli ottimi, che in Calabria non mancano) non sono conosciuti a due palmi dal confine regionale; i commercianti e gl'industriali si immiseriscono nei piccoli commerci e nelle minime industrie o, molte volte, fanno prodigi che altrove costituirebbero l'orgoglio di regioni intere. Chi pensa a premiare costoro? A farli conoscere? Vero è che in Calabria mancano i grandi giornali, che, soli, possono far la fama e la fortuna degli uomini e delle regioni. Ma è pur vero – dolorosamente vero – che buonissima parte dei nostri pubblicisti – anche fra quelli che han dimestichezza con la stampa quotidiana e con i grandi giornali – si perdono in quisquiglie locali e fanno con facilità il “soffietto” all'amico che scrive l'articolo di critica serena su i migliori uomini della propria terra [...] Non ci facciamo illusioni. La fortuna di una regione è fatta dai suoi uomini. Gli uomini, per fare la fortuna di una regione debbono valere e per valere non solo per sé ma, sopra tutto, per gli altri [...] All'opera, dunque! Soffocate le malinconie personali; varcati i limiti della propria miseria, vinto il torpore della propria inerzia, intesa la vita come una milizia, scoviamo gli ingegni nascosti della nostra terra rigogliosa. Vediamo che fanno essi, dove vivono, che danno col pensiero e con l'azione ora che sono sconosciuti, che potrebbero dare

quando fossero scoperti alla luce del sole: di che luce potrebbero brillare, di che fuoco ardere, di che impeto fremere. La guerra ci ha purificati e ci ha rifatti. Abbiamo bisogno di affratellarci sul principio del nuovo cammino. Abbiamo bisogno di rivelare noi a noi stessi. Fare ammenda dell'accidia passata, guardare con più fede alla vita e venire, e andare, andare: perché la via lunga ne sospinge e noi troppo ci siamo indugiati tra gli sterpi e i pantani»⁹.

A Roma mosse i primi passi nella politica: nel 1920 è segretario politico del barone Guido Compagna, di Corigliano, eletto deputato al Parlamento. Tuttavia, lo attendeva una carriera giornalistica che lo vide collaborare con varie testate e numerosi incarichi¹⁰. Al 1922 risale il debutto romano nella scrittura teatrale, con la commedia in tre atti *La logica di*

⁹ «Il Popolano», xxxvi, 31-32, 6 ottobre 1918. Ora anche in E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., pp. 107-111.

¹⁰ Direttore de «Il Corriere del teatro», «Il Mattino» di Roma, «Il Buonsenso», «Il Reporter», il «Corriere Italiano»; E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano Calabro* cit., p. 338. Fu redattore, critico teatrale, letterario e televisivo, redattore capo, inviato speciale, in giornali come «Gazzetta del popolo», «Giornale di Roma», «Popolo di Roma», «Il Tempo», «Idea Nazionale». Cfr. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit. p. 30. Per alcune testate scrisse utilizzando pseudonimi: sul «Giornale di Roma» e «Il Popolo d'Italia», si firma «Belacqua»; ne «Il Popolo di Roma», «Il Reporter», invece «Fra' Dolcino». Per un elenco dettagliato della sua produzione giornalistica si rimanda a L. F. Leo, P. E. Acri, S. Scigliano, *Archivio Vincenzo Tieri* cit., pp. 41-72. Di contro le messinscene dei suoi testi riscosero l'attenzione di critici come Renato Simoni, Silvio D'Amico e Ferdinando Palmieri, Giorgio Prospero, Raoul Radice, oltre ai conterranei Alvaro e Répaci. Cfr. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 127; E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano Calabro* cit., p. 338. Particolare il confronto avuto con Adriano Tilgher, con cui Tieri polemizzò su «Il Tempo» – all'epoca tra i critici più accreditati, cui si riconobbe la «scoperta» del genio di Pirandello – per le critiche a *La logica di Shylock*, dopo il fortunato debutto al teatro Sannazaro di Napoli, con la messinscena di De Sanctis. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 32. Sulla relazione fra Tieri e la carta stampata si rimanda altresì a Alfredo Barbina, *Critici teatrali calabresi fra Ottocento e Novecento*, in Vincenza Costantino e Carlo Fanelli (a cura di), *Teatro in Calabria 1870-1970 Drammaturgia Repertori Compagnie*, Monteleone, Vibo Valentia 2003, pp. 299-300.

Shylock, che debutta al Quirino di Roma e viene poi portata in scena da Alfredo De Sanctis al Teatro Sannazaro di Napoli nell'aprile dell'anno successivo, e successivamente in tournée in diversi teatri nazionali¹¹. Pur non avendo un seguito immediato, l'attività drammaturgica di Tieni riprese, assumendo una periodicità più serrata, dopo un decennio (trascorso occupandosi di critica teatrale) con *Taide*, la commedia più fortunata dell'autore, portata in scena a Milano dalla compagnia Lupi-Borboni, il 29 marzo 1932¹². Oltre a rappresentare il primo vero successo del drammaturgo, questa commedia sancisce, con il carattere di Giovanna, la protagonista dell'opera, l'esordio della galleria dei suoi personaggi femminili (Giulia in *La battaglia del Trasimeno*, Barbara in *L'Ape regina*, Marta in *Il principe di Upsor*), tratteggiati secondo il «cliché della femmina malefica»: «osservati, per lo più, con occhio indiscreto e, non di rado, crudele»¹³, tanto da procurare all'autore l'appellativo di misogino¹⁴; insieme a questo, le

¹¹ Cfr. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., pp. 31-32. *Enciclopedia dello Spettacolo* cit., vol. IX, col. 919.

¹² E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., pp. 31-32. La commedia fu riproposta nel 1971, nella riduzione di Maurizio Costanzo e la regia di Mario Ferrero e il titolo *Un amore impossibile*, con interpreti il figlio Aroldo e Giuliana Lojodice. Ivi, p. 36.

¹³ *Enciclopedia dello Spettacolo* cit., vol. IX, col. 919.

¹⁴ Come ebbe a sostenere in un'intervista per «Il Mattino Illustrato», del 19 luglio 1942, citata in E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 188: «Ero molto giovane, mi piaceva andare controcorrente, pensavo già a un teatro *irritante*: a quel teatro irritante del quale diedi alcuni saggi dieci anni dopo, quando nel '32 ricominciai a scrivere, abbandonando la professione di critico drammatico. In realtà alcune delle mie prime commedie furono *irritanti* solo nei personaggi femminili, il che mi procurò qualifica di misogino, mentre Dio solo sa quanto io apprezzassi e ami la donna; ma insomma non mi dispiaceva di ferire e disorientare il pubblico in alcuni dei suoi giudizi più radicati e tradizionali nel modo di considerare la donna e le sue virtù e i suoi difetti» (nostri i corsivi). Il termine *irritante* appare qui, a nostro parere, in accezione pirandelliana. Lo stesso scrittore, nel *Primo intermezzo corale* della sua commedia metateatrale *Ciascuno a suo modo*, scriveva: «È ormai noto a tutti che ogni fin d'atto delle *irritanti* commedie di Pirandello debbano avvenire discussioni e contrasti [...] Potranno così fumare, se vogliono, anche gli *irritati*, e ridurranno in fumo la loro *irritazione*» (nostri i corsivi), Luigi Pirandello, *Trilogia. Sei personaggi in cerca d'autore, Ciascuno a*

sue commedie rivelano l'inclinazione verso «intrighi romanzeschi, ricchi d'effetto per la platea, ma spesso artificiosi»¹⁵, nei quali è sempre protagonista la media borghesia, cinica, avida, edonistica e ritratta nella sua deriva morale.

Nel 1934 Tieri si discostò dalle sue prospezioni nella controversa psicologia femminile per avvicinarsi, in modo originale, al genere giallo, con *La Paura*, una commedia che riscosse grande successo grazie all'interpretazione di Romano Calò, attore di punta in questo genere teatrale, e la costruzione scenica, influenzata dal metateatro pirandelliano, che inglobava nell'azione palcoscenico e platea. Giusto una parentesi questa, poiché l'anno successivo, con *Le Donne*, Tieri ritornò a contemplare la complessità femminile, ma con minore successo: «sia per l'inerzia dei personaggi femminili, sia per l'assoluta impassibilità sentimentale degli altri, quasi si aggirassero indecisi entro un museo anatomico»¹⁶. Tuttavia, non mancandogli il mestiere e la facilità di scrittura, nella stagione '37-'38, portò a termine altre cinque nuove commedie¹⁷:

«Un campionario di toni e interessi che andavano dal “giallo-rosa” *Si chiude l'albergo Belle Maison* al patetico *Processo a porte chiuse* (un primo atto gradevolmente ironico e gli altri due inutilmente lagrimevoli), dal crepuscolare *Domani parte mia moglie* (lavoro peraltro di scarso impegno) al “quasi giallo” *Questi poveri*

suo modo, Questa sera si recita a soggetto, a cura di Giovanna Tomasello, Feltrinelli, Milano 1993, p. 152.

¹⁵ *Enciclopedia dello Spettacolo* cit., vol. IX, col. 919.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ «Ci sono commedie che vivono e maturando dentro di me alcuni anni prima di venire alla luce. Per questo, poi, sono scrittore rapido. Non improvviso, non so improvvisare. Debbo conoscere, prima di mettermi a scrivere, molto bene i miei personaggi, la loro origine, il loro carattere, le loro avventure anche quelle che non avranno mai eco e parte nella mia commedia; e poi i casi a cui sono legati». Così dice di sé nell'intervista al quotidiano «Il Mattino Illustrato», citata in E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 189.

amanti (il solito “triangolo”, a tratti riscattato dall’abile dialogare). *Interno 14* (storia di un gruppo di persone che vive in un piccolo e modesto appartamento) mise scopertamente a nudo la predilezione di Tieni per l’intreccio complicato, e, in uno, la sua ambizione di portare sulla scena il mondo “com’è”¹⁸.

Processo a porte chiuse fu parte del repertorio del Carro di Tespi¹⁹ del 1938 e portata in scena dalla compagnia Donadio-

¹⁸ *Enciclopedia dello Spettacolo* cit., vol. IX, col. 920.

¹⁹ Cfr. Carlo Fanelli, *La cultura teatrale a Cosenza fra Ottocento e Novecento*, in V. Costantino e C. Fanelli (a cura di), *Teatro in Calabria* cit., p. 117; Carlo Fanelli, *Teatro e fascismo a Cosenza*, Abramo, Catanzaro 2006, pp. 60-62. I Carri di Tespi (o Padiglioni) erano dei teatri mobili in legno coperti, utilizzati dai comici itineranti italiani a partire dal tardo Ottocento per esibirsi nelle piazze, nelle quali restavano anche per quaranta-cinquanta giorni, recitando ogni sera un copione diverso. Devono il proprio nome alla figura mitica del teatrante Tespi d’Icaria, di cui parla Orazio nell’*Ars poetica*. Tali gruppi di attori erano ancorati all’idea di un *teatro di massa*, di forte impatto emotivo, capace di veicolare la cultura teatrale fino a fasce dimenticate di popolazione. Il fascismo si servì di questo modello e dell’esperienza del teatro girovago progettando un teatro itinerante all’aperto a partire dal 1929. Furono realizzate quattro strutture teatrali (tre per la prosa e una per la lirica) trasportate su autocarri, anch’essi denominati Carri di Tespi, da un’idea dello scenografo Antonio Valente e da Giovacchino Forzano, probabilmente ispirandosi anche al «Teatro ambulante» francese che Firmin Gémier propose prima della Grande Guerra. Emulando il teatro nomade popolare, viaggiavano per tutte le province italiane in lunghe *tournées*, capaci di coinvolgere centinaia di migliaia di spettatori. Il Carro di Tespi giungeva anche nelle località più remote, non coinvolte in eventi teatrali significativi. Veniva così allestita una vasta platea che poteva contenere sino a cinquemila spettatori e un grande palcoscenico sormontato da una cupola Fortuny, sulla quale era possibile realizzare effetti illuminotecnici. I dati statistici ufficiali segnalavano elevati risultati di pubblico. Nel 1936 si ebbe più di un milione di spettatori per i quattro carri. Dato verosimile considerando che tra 1930 e 1935 furono effettuate una media di centonovanta-duecento rappresentazioni ad ogni stagione estiva. Cfr. Gianfranco Pedullà, *Il teatro al tempo del fascismo*, il Mulino, Bologna 1994. Così si esprimeva Paolo Orano, tra i più attivi intellettuali di regime: «I Carri di Tespi sono, senza dubbio, una delle istituzioni più tipiche, significative e perfette ideate e attuate dal Regime Fascista nel campo artistico e culturale, e sono in pari tempo la prima concezione nel mondo di un teatro mobile per masse. Coi Carri di Tespi è finalmente esulato dalla mente del popolo il concetto che il teatro fosse il privilegio di una sola categoria di persone e costituisse il passatempo per oziosi. Coi Carri di Tespi il popolo ha trovato finalmente la sede adatta per elevare lo

Bonini, anche a Cosenza alla presenza dell'autore, il 27 e 28 agosto dello stesso anno. L'evento è ricordato da «Cronaca di Calabria», del 1° settembre '38:

«Una folla enorme ha assistito in Piazza XV Marzo alla prima recita del Carro di Tespi Drammatico N. 2, che rappresenta "Processo a porte chiuse" l'applaudito lavoro di Vincenzo Tieri, il forte ed acclamato commediografo calabrese che oggi è fra gli autori più rappresentati in Italia. E Vincenzo Tieri aveva voluto essere presente alla rappresentazione del suo lavoro nella sua città, alla quale egli, pur vivendone lontano, porta sempre il più devoto e geloso attaccamento. Era per questo che lo spettacolo acquistava un tono particolare che era valso a richiamare nella immensa platea del Carro di Tespi quanto la città nostra vanta di più eletto, insieme ad una folla di popolo enorme. Erano anche presenti le massime autorità, S. E. il Prefetto, il Vice Segretario Federale, il Podestà, il Comandante del Gruppo di Reali Carabinieri, ecc. Ed il successo non poteva essere più lieto sin dalle prime battute dell'umanissimo lavoro che da tempo gira trionfalmente per le maggiori città d'Italia fra il plauso concorde della critica, il pubblico è stato avvinto ed ha seguito con la più viva attenzione il sorgere del dramma affiorante dalle varie battute del dialogo dei vari personaggi, nel primo atto, un vero gioiello, fino alla scena finale, così nel secondo atto denso di drammaticità e di pathos e nel terzo culminante nel finale tanto nobilmente umano. Il grand'uff. Giulio Donadio ha realizzata nella parte di Mariano Muraglia una interpretazione mirabile, nella quale sono riflesse le migliori virtù di questo grande attore di una incom-

spirito verso la bellezza dell'arte e trovare in questa una sorgente feconda di vita, come la trovano i fedeli nelle chiese». Paolo Orano, *I Carri di Tespi dell'O.N.D.*, Casa editrice Pinciana, Roma 1937, pp. 265-266.

parabile maschera, che è certo fra i migliori del teatro italiano di oggi. E la folla lo ha seguito con una viva attenzione ammirandone la sobrietà del gesto, la possente interpretazione, la naturalezza ed il calore della recitazione. Letizia Benini ha reso la difficile parte della signora Zoe con grande efficacia. Il tormento di questa donna combattuta fra il suo diritto di amante e il suo dovere di madre, che finisce con il trionfare, ha trovato in questa giovanissima artista una interpretazione veramente notevole ed efficace tutta grazia passionalità e sensibilità femminili: che la folla ha seguito con simpatia. Bene anche Italo Pirani nella parte di Ignazio Isolani, Renata Seripa nella parte di Laura, Flavio Diaz nella parte di Cesare Drago, Itala Martina, Tina Jannelli, Mario Trebbi, Raul Donadoni. Le acclamazioni sono state numerose, anche a scena aperta. Con gli interpreti principali alla fine del secondo e del terzo atto, è stato evocato il proscenio, ripetute volte, l'autore, che era evidentemente commosso della superba manifestazione tributatagli dalla sua città natale (*sic.*). S. E. il Prefetto, il Vice Federale, il Podestà e le altre autorità, dopo il secondo atto, si sono voluti congratulare con il chiaro ed illustre autore – al quale hanno detto la soddisfazione di Cosenza di averlo potuto salutare autore acclamato – e con gli attori veramente eccezionali: grand'uff. Donadio e signorina Bonini che hanno riportato un particolare vero trionfo. Il Donadio ha promesso che nel prossimo inverno sarà lieto di venire a rappresentare con la sua compagnia, nel nostro Comunale, alcuni fra i più applauditi lavori del nostro emimente comprovinciale Vincenzo Tieni. Durante la sua permanenza, Vincenzo Tieni stato festeggiato cordialmente da autorità, amici, estimatori e particolarmente dai giornalisti cosentini che, insieme al Podestà ed alcune altre autorità e rappresentanze, gli si sono stretti affettuosamente e cameratescamente intorno, in una cordiale festa intima nei saloni dell'Excelsior Hotel».

A questa produzione seguirono altre opere dagli esiti incostanti. *Questi figli* (1939) confermò la sua immagine di autore “di mestiere”, tuttavia ingabbiato nella trama e nel linguaggio stucchevole. La sua scrittura appare deferente verso i gusti dell’italiano medio che vi scorgeva idealizzata la vita quotidiana del suo ceto e alla quale attendeva con disimpegno. Tale forma drammatica, detta «dei telefoni bianchi», rappresenta una: «[...] occupazione del tempo e dello spazio del mondo attraverso un discorrere che può essere anche fatuo ma che proprio per questo rappresenta la leggerezza dell’essere e il suo breve viaggio tra gli uomini»²⁰, e testimonia l’esperienza di:

«[...] drammaturghi di buona “routine” quale Cesare Giulio Viola (1886-1958), Gherardo Gherardi (1891-1949), Aldo De Benedetti (1892-1970) cui si deve la fortunata commedia *Due dozzine di rose scarlatte* (1936) e Sergio Pugliese (1908-1965) che scrisse in anni più vicini a noi, a partire da *Trampoli* (1935). Sull’abilità artigianale di questi scrittori, sulla perfetta coscienza dei mezzi idonei a raggiungere un ceto borghese pubblico italiano non ci sono dubbi. Tuttavia se si ricordano qui è perché tale produzione si accompagna a un tipo di attore sobrio, brillante, con eleganza, ben vestito in case ben arredate che presenta “con passione”, ma in silenzio, l’ideale di una classe dirigente disinvoltata e piacevole nel comportamento, più vagheggiata forse che osservata nella realtà. Attori come Armando Falconi, Luigi Cimara, Sergio Tofano, Elsa Merlini, Giuditta Rissone, Giuseppe Porelli, Evi Maltagliati, De Sica ... sono loro, credo, a creare la dignità di questo teatro e a restare, nella memoria, come i rappresentanti del teatro italiano degli anni Trenta»²¹.

²⁰ Franca Angelini, *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 62.

²¹ *Ibidem*. Per il teatro dei cosiddetti “telefoni bianchi” si veda Enzo Maurri, *Rose*

Altre prove videro Tieni muoversi su vari generi: dal «fregolismo» di *La parte del marito* (1940), in cui si segnala la grande interpretazione di Lorenzo Cimara; *Figaro II* (1941), velato di «dismesso scetticismo»; il malinconico *Barone di Gragnano* (1942), con la superlativa interpretazione di Ruggero Ruggeri²²; meglio sembrò *Non tradire* (1943) testo vicino alle esperienze pirandelliane, per scendere nuovamente di tono, dopo sette anni di assenza dalle scene, con *Maus*

scarlatte e telefoni bianchi (*Appunti sulla commedia italiana dall'Impero al 25 luglio 1943*), Abete, Roma 1981.

²² Ruggero Ruggeri (Fano, 14 novembre 1871 – Milano, 20 luglio 1953) interpretò undici commedie di Tieni. La sua formazione d'attore avvenne con Ermete Novelli e Claudio Leigheb. Presto si impose come rappresentante della rottura con la recitazione istrionasca dell'Ottocento, cui contrappose sobrietà e stilizzazione del gesto. Caratteristica la sua voce profonda e dalle svariate coloriture. Celebre rimase la sua interpretazione di Aligi ne *La figlia di Iorio* di Gabriele D'Annunzio, di cui fu il primo interprete e che riprese trent'anni dopo (ottobre 1934) al Teatro Argentina di Roma nella celebre messa in scena per la regia di Luigi Pirandello assistito da Guido Salvini, con Marta Abba, scene e costumi di Giorgio de Chirico. Eccelse nei tormentati personaggi di Pirandello (che lo definì «maestro d'ogni composto ardire») che aveva pensato per lui la parte del padre nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, così come il protagonista di *Enrico IV* divenendo il principale interprete dei testi del drammaturgo agrigentino. Capocomico e primo attore accanto alle maggiori attrici del momento, come Marta Abba, Emma Gramatica, Lyda Borelli e Wanda Capodaglio, fu molto apprezzato anche all'estero. Si dedicò al cinema conservando, tuttavia, la sua impostazione di attore teatrale. Per lo stesso attore Tieni progettò la scrittura di una commedia, come si legge in alcuni *Appunti per una commedia*, citati in E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., pp. 137-143, oltre a concepirne altre direttamente (per i titoli si rimanda a Ivi, p. 49). L'esclusiva della messinscena di queste commedie non fu soltanto della compagnia di Ruggeri, infatti, anche altre compagini del tempo portarono in scena gli stessi lavori di Tieni (*Ibidem*). Il grande attore chiuse la sua carriera al teatro Morelli di Cosenza recitando, in omaggio a Tieni, *Il barone di Gragnano*. Cfr. E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano* cit., pp. 338-339. Oltre a Ruggeri, tra le attrici e gli attori di rilievo che recitarono opere di Tieni ricordiamo: Ave Ninchi, Paola Borboni, Evi Maltagliati, Elsa Merlini, Renzo Ricci, Cesare Polacco, Giulio Donadio, Gino Cervi e Paolo Stoppa; E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 35; E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano* cit., p. 338. Tra le compagnie che portarono in scena testi di Tieni, si ricordano, oltre a quella di Donadio (Carro di Tespi) e quella di Alfredo De Sanctis, la Lupi-Borboni, la Melato-Picasso, quella di Renzo Ricci, di Marcello Giorda, la Merlini-Cialente, la Compagnia dell'Eliseo, la Stival-Marchiò, Ferranti-Carini, Cimari-Maltagliati; Ivi, p. 49.

(1950)²³. Fece anche qualche esperienza nel cinema²⁴. Scrisse la sceneggiatura di *Una lampada alla finestra*, film diretto da Gino Talamo, prodotto da Eugenio Sansoni per Europa Film e tratto dal testo teatrale di Gino Capriolo. La pellicola fu girata a Cinecittà nel 1939 e uscì nelle sale nel gennaio 1940²⁵. *Mente*, tratto dalla sua commedia *La sbarra* è il film

²³ Tra le sue opere teatrali rimaste inedite, figura *Donne fatali a Lagonegro*, una commedia in due atti, «quasi un racconto giallo», di cui non si conosce la datazione, probabilmente tra le ultime scritte (cfr. L.F. Leo, P.E. Aciri, S. Scigliano, *Archivio Vincenzo Tieri* cit., p. 35), interessante per: «i riferimenti alla tecnologia del dopoguerra (*televisione, interurbane, coupé, ecc.*)». E. Cumino, *Gli scrittori di Corigliano* cit., p. 343.

²⁴ Riportiamo alcuni passaggi di una riflessione di Tieri sulla relazione tra cinema e teatro, raccolte in un articolo pubblicato ne «L'eco del cinema» del 28 febbraio 1953, riportati anche in E. Paura *Quel grande amore per il teatro* cit., pp. 147-150. In questo scritto Tieri propone la sua visione di questa complessa relazione, non celando la sua preferenza per l'arte teatrale: «[...] il cinematografo è quasi sempre teatro fotografato [...] Tale constatazione provocò il risentimento di alcuni cineasti e giornalisti cinematografici, i quali non mi risparmiarono né confutazioni, né attacchi. Eppure il cinematografo incominciò a chiamarsi "teatro muto" il film era alle origini definito "azione drammatica cui manca la parola", i luoghi di codesta azione erano e sono ancora detti "teatri di posa" [...] tutto questo non toglie nulla all'assoluta identità dei due generi artistici dall'atto della creazione fino all'atto della ripresa o della rappresentazione. Segue poi un diverso modo di comunicare allo spettatore il lavoro compiuto, il teatro essendo sempre vivo e il cinema sempre riprodotto fotograficamente e fonicamente; ma questo è il lato secondario della questione, almeno dal punto di vista artistico, creativo». Su suoi soggetti furono realizzati film anche per la televisione. Di *Chirurgia estetica* (1940) esistono due versioni: la prima di Guglielmo Morandi, del 1958 (andata in onda il 29 agosto), col figlio Aroldo, Ilaria Occhini e Antonio Battistella; la seconda di Claudio Fino, del 1969, con Nando Gazzolo, Emma Danieli e Lida Ferro. *Servi e padroni* (1943), film di Mario Lanfranchi, con Franco Scandurra, Franco Volpi e Laura Carli, del 1961. Per il profilo biografico e la filmografia di Morandi si rimanda a: *Enciclopedia dello Spettacolo* cit., vol. VII, coll. 819-820.

²⁵ La sceneggiatura di Tieri è basata sulla vicenda di un ricco collezionista di gioielli antichi che accusa il proprio figlio dissoluto, del furto di un gioiello per saldare un debito di gioco. Angosciato dal sospetto, il ragazzo fugge e muore in un incidente stradale. Il padre, informato dalla polizia che il vero ladro è il suo maggiordomo e divorato dal rimorso, perde la ragione, iniziando a credere che suo figlio ritornerà. Così, per mostrargli la via nella notte, ogni sera espone una lampada alla finestra di casa. Qui, una notte, giunge un giovane vagabondo nel quale il padre infelice crede di riconoscere il figlio perduto, spinto dall'illusione accoglie in casa il giovane. Quest'ultimo si innamora della sorella del defunto che

L'ispettore Vargas, sempre del 1940, primo lungometraggio di Giovanni Battista Franciolini²⁶.

Dal 1946 iniziò la sua esperienza politica, come deputato del Fronte dell'Uomo qualunque all'Assemblea costituente, nel collegio unico nazionale. Ne fu eletto membro della circoscrizione Collegio unico nazionale il 18 giugno 1946 (con convalida del 25 luglio) e ne fece parte sino alla fine dei lavori dell'Assemblea, il 31 gennaio del '48. All'interno della medesima Assemblea, il 7 luglio del '46, fu anche incluso nella Com-

lo ricambia. Tuttavia, spinto dal rimorso, decide di allontanarsi e cercare lavoro e rendersi degno di lei, mentre il padre, speranzoso di un suo prossimo ritorno, riaccende la lampada alla finestra. Nonostante contasse sulla presenza di attori prestigiosi come Ruggero Ruggeri, Laura Solari, Luigi Almirante e Anna Magnani, il film non fu accolto con i consensi sperati. Il 10 marzo 1940, nelle pagine del periodico «Cinema», Giuseppe Isani scrisse: «Il caso di *Una lampada alla finestra*, è molto più grave di quel che non sembra a prima vista. Non si tratta soltanto di un brutto film, un artista della levatura di un Ruggeri rischia di giocare tutto sé stesso in lavori simili e più ancora con simili recitazioni. Anche gli altri attori non coprono le pecche del soggetto ma ne accentuano la miseria». Lapidario Arnaldo Frateili, sulle pagine de «La Tribuna», del 27 febbraio 1940: «È un vero peccato che lo spunto felice da cui aveva preso le mosse questa lampada alla finestra sia stato intrecciato a motivi secondari, che prendono lo spunto da quello principale e finiscono per sciuparlo». *La città del cinema*, Napoleone editore, Roma 1979; Francesco Savio, *Ma l'amore no*, Sonzogno, Milano 1975; *Una lampada alla finestra*, su *CineDataBase*, «Rivista del cinematografo» [<https://www.cinematografo.it/cinedatabase/film/una-lampada-alla-finestra/2972/>]; *Una lampada alla finestra*, su *Internet Movie Database* [<https://www.imdb.com/title/tt0031551/>].

²⁶ Il film raggiunse il circuito cinematografico italiano il 18 ottobre 1940. Mentre sta rientrando da un lungo viaggio, insieme a una donna e sua figlia, un industriale viene assassinato nella sua villa. L'ispettore incaricato dell'indagine riconosce nelle due donne la propria moglie, da cui è separato da anni, e la figlia che lasciò bambina. Le due donne sono le principali sospettate poiché, prima dell'omicidio, avevano avuto un alterco violentissimo con il defunto. Vincendo ogni sentimentalismo, l'ispettore porta a termine l'inchiesta, guidato solo dal senso del dovere dimostrando, infine, l'innocenza delle due indagate. Francesco Bono, voce *Franciolini, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 50, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1998. *Enciclopedia dello spettacolo* cit., vol. V, coll. 657-658; *Filmlericon degli autori e delle opere*, dir. Michele Calamita, Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma 1959, col. 808. Gianni Canova (a cura di), *Enciclopedia del cinema*, Garzanti, Milano 2002, p. 437. *L'ispettore Vargas*, su *CineDataBase*, «Rivista del cinematografo» [<https://www.cinematografo.it/cinedatabase/film/l-ispettore-vargas/592/>]; *L'ispettore Vargas*, su *Internet Movie Database* [<https://www.imdb.com/title/tt0032632/>].

missione parlamentare per la vigilanza sulle radiodiffusioni e di quella dello spettacolo. Dalla documentazione consultata risultano due interventi di Tieri all'Assemblea costituente: il primo relativo a "Rapporti civili (discussione generale)", di cui non conosciamo il testo²⁷. Il deputato Tieri intervenne, poi, brevemente, nella seduta di mercoledì 26 marzo 1947 («Seguito della discussione sul progetto di Costituzione della Repubblica italiana»). Il suo discorso, imbevuto di disciplina qualunquista e populista, si concentrò fondamentalemente sulla libertà del cittadino – materia degli articoli della Costituzione citati – in vari ambiti sociali e culturali, apparentemente messi in discussione da quella che egli definisce «governocrazia» (utilizzando un termine coniato dal visconte di Cormenin): «Di quali e di quante forze politiche ha tenuto conto li progetto in esame – si chiede il deputato – Di quelle al potere evidentemente. Anzi di quella che, fra le forze al potere, domina tutta la vita legislativa italiana nel momento attuale. È una costituzione di parte, dunque, non è una Costituzione nel senso classico della parola».

Il Fronte dell'Uomo qualunque (Fuq) nacque come movimento (da qui i sostantivi «qualunquismo» e «qualunquista»²⁸), per poi divenire un partito politico sorto nell'ambito dell'omonimo giornale²⁹, fondato a Roma il 27 dicembre del 1944

²⁷ Portale storico della Camera dei Deputati, Assemblea Costituente. Titolo I: Rapporti civili (Discussione generale) consultabile su <https://storia.camera.it/lavori/dibattiti/00000000-titolo-i-rapporti-civili-discussione-generale#nav>.

²⁸ Il termine «qualunquismo», rimasto nel lessico politico con accezione negativa, definisce atteggiamenti di sfiducia nelle istituzioni, di diffidenza e ostilità nei confronti della politica e del sistema partitico. In realtà il movimento era tutt'altro che disinteressato alla vita politica, nonostante manifestasse sfiducia verso sistema partitocratico e scarso interesse nei confronti della politica, accusata di non prestare reale attenzione verso i problemi della gente, dell'uomo qualunque appunto. Nella cultura francese è presente un termine analogo: *poujadisme*.

²⁹ Pur essendo un settimanale aveva il formato di un quotidiano e costava cinque lire a Roma e sei fuori città, stampato su carta giallo-grigia, ebbe da subito grandi tirature. La testata presentava, inserito nella "U" maiuscola, l'immagine di un torchio che schiaccia un piccolo uomo, a rappresentare la classe politica che opprime "l'uomo qualunque" e in basso, infine, una vignetta raffigurante una figura

dal giornalista e commediografo Guglielmo Giannini³⁰. Il movimento portò avanti istanze liberal-conservatrici, anticomuniste, populiste legate all'antipolitica. Si pose in polemica col fascismo ma anche con i partiti antifascisti del Comitato di liberazione nazionale (Dc, Psiup, Pci, Pli, Pri). L'esigenza della nascita di un partito di massa si generò con l'insediamento del governo presieduto da Ferruccio Parri, accusato da Giannini di inadeguatezza a guidare il governo. L'8 agosto 1945 affermò di volere accogliere il «grido di dolore» che si levava da più parti d'Italia, facendo suo il famoso passaggio del discorso di Vittorio Emanuele II, al parlamento di Torino, il 10 gennaio 1859. Il risalto e relativo consenso suscitato da questa posizione, condusse alla formalizzazione del programma del futuro Fronte qualunquista, pubblicato il 7 novembre '45, e come ulteriore conseguenza la nascita spontanea dei «nuclei qualunquisti», gruppi spontanei costituiti da «Amici dell'uomo qualunque», cui seguì la nascita di sedi del movimento sparse per tutta la penisola. Contemporaneamente Giannini cercò di convogliare quest'adesione popolare nel Partito liberale italiano riscuotendo, tuttavia, l'opposizione di Benedetto Croce e il conseguente fallimento del progetto. A seguito del rifiuto di Croce, Giannini decise di fondare il suo partito, il cui primo congresso si tenne a Roma tra il

misera che scrive su un muro «abbasso tutti». *Le vespe* era una delle rubriche più seguite, i cui contenuti vertevano su pettegolezzi riguardanti politici e intellettuali, costruita su una satira pungente e irriverente. Il progetto di Giannini era di dare voce all'uomo della strada, concorde a una linea editoriale contraria al fascismo, al comunismo, ma anche ai cosiddetti «antifascisti di professione», accostati al regime per l'accento «epurazionista» dei primi anni del dopoguerra. Per tale posizione, il giornale fu accusato di «cripto-fascismo» e ne fu chiesta la chiusura. Tuttavia il giornale continuò le sue pubblicazioni fino alla morte di Giannini, avvenuta nel 1960.

³⁰ La sua attività teatrale ebbe inizio nei primi anni Venti. Tra i suoi testi sono da ricordare: *Parole d'onore* (1923), *Il castello di bronzo* (1931), *La casa stregata* (1934), *Mani in alto* e *Supergiallo* (1936) e *Il sole a scacchi* (1940). Fu direttore della rivista cinematografica «Kines» e nel 1943 girò quattro film in un anno, dei quali ebbero però ampio accesso alle sale soltanto *Grattacieli* e *Quattro ragazze sognano*, entrambi con Paolo Stoppa come protagonista.

16 e il 19 febbraio 1946 (in seno al quale il partito è formalmente costituito il 18), suscitando aspre critiche da parte del Partito comunista italiano che definì l'operazione come un tentativo di riedificazione del Partito nazionale fascista. Basando la sua concezione dello stato in funzione meramente amministrativa, tecnica, e non politica, il Fronte dell'Uomo qualunque fissò i punti cardine della sua propaganda politica sulla lotta al comunismo e al capitalismo, la limitazione della presenza dello stato nell'ambito sociale, la propugnazione del liberismo economico individuale, la limitazione del prelievo fiscale. Nello statuto del partito erano previsti un comitato nazionale, un comitato direttivo e una giunta esecutiva ma, di fatto, fu il solo Giannini a dirigere la politica del partito. A seguito del congresso, Giannini aveva costituito una giunta esecutiva che comprendeva alcuni «pionieri» come Vincenzo Tieri³¹. Quest'ultimo prese il posto di Armando Fresa alla carica di segretario generale³² il 27 giugno 1946³³, in seno ad

³¹ Sandro Setta, *L'uomo qualunque 1944-1948*, Laterza, Bari 2005 (1 ed., 1975), p. 164. Si veda anche Guglielmo Giannini, *La grande avventura dell'Uomo qualunque raccontata da G. Giannini*, in Giovanni Scognamiglio (a cura di), *Enciclopedia del Centenario. Contributo alla storia politica, economica, letteraria e artistica dell'Italia meridionale nei primi cento anni di vita nazionale*, II, D'Agostino, Napoli 1960; Carlo M. Lomartire, *Il qualunquista. Guglielmo Giannini e l'antipolitica*, Mondadori, Milano 2008; Maurizio Cocco, *Qualunquismo, una storia politica e culturale dell'uomo qualunque*, Le Monnier, Firenze 2018; Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: «L'uomo Qualunque» (raccolta digitale dal 1945 al 1952); Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea: «L'Uomo Qualunque» (dal 1944 al 1949).

³² Anche Fresa era calabrese, era un industriale edile nativo di Palmi. Antonio Costabile, *Democrazia Qualunquismo Clientelismo Cosenza 1943/1948*, Effesette, Rende (CS) 1989, p. 202.

³³ Nel corso di una sua visita a Cosenza, nell'aprile '46, Tieri, intervistato dal «Corriere del Sud» (a. 1946, n. 88) rispondendo alla domanda dell'intervistatore, su come fosse: «da interpretarsi l'agnosticismo del partito qualunquista sul problema istituzionale», ebbe a dire: «Per noi qualunquisti non ha alcuna importanza che il capo dello Stato si chiami re, si chiami presidente o, come dice scherzosamente Giannini, si chiami Gaetano. Per noi ha importanza la Costituzione del nuovo Stato che vogliamo creare ... Il nostro partito giudica suo dovere lasciare ai suoi iscritti la più ampia libertà di votare per la monarchia o per la repubblica ... L'importante per noi oggi è sapere come vogliamo essere governati e non come

una riorganizzazione del partito che sfociò in una polemica di Fresa contro Giannini e Tieri che decretò l'esclusione di Fresa dal partito, accusato da Giannini di: «infantile e irragionevole gelosia» nei confronti dello stesso Tieri³⁴. Beghe personali a parte, la riorganizzazione del Fronte tese, oltre a contrastare il cosiddetto «professionismo politico», all'estromissione di neofascisti e legittimisti. Scrivendo a Tieri, così Giannini argomentò tali posizioni: «Per effetto di una sedicente interpretazione democratica del nostro statuto qualsiasi malintenzionato senza seguito né credito può farsi eleggere di sorpresa capo-centro di una città di importanza europea come Milano»³⁵.

Alle amministrative del 1946, il Fronte di Giannini ottenne grandi consensi, soprattutto nel Centro-Sud, risultando il secondo partito dopo la Democrazia cristiana. Alle elezioni nazionali per l'Assemblea costituente, il Fronte ottenne il 5,3% delle preferenze, fu il quinto partito nazionale mandando trenta deputati all'Assemblea costituente. Il 15 dicembre dello stesso anno adottò il nuovo nome di Fronte liberale democratico dell'Uomo qualunque. Il secondo congresso nazionale si tenne nel settembre del '47. Giannini ne auspicava la convocazione già a marzo, Tieri obiettò con più di un argomento: «necessità del tesseramento e dei congressi provinciali, elezioni siciliane, impossibilità di svolgere un congresso nel periodo estivo»³⁶. Il congresso si tenne, quindi, a settembre. I primi tre giorni del mese, un precongresso voluto da Giannini e Tieri si rese necessario per placare le polemiche interne evitando, altresì, di offrire all'esterno un'immagine di debolezza prima del congresso nazionale. Gli esiti dei la-

si debba chiamare colui che ci governerà». Ivi, pp. 212-213. Il settimanale politico «Rinascita Cosentina», il cui primo numero fu pubblicato il 10 dicembre 1946 ed ebbe come redattore responsabile Silvio Rendani, fu l'«organo ufficiale per gli atti del centro provinciale cosentino del Fronte dell'Uomo qualunque». Ivi, p. 217.

³⁴ S. Setta, *L'uomo qualunque* cit., p. 232.

³⁵ Ivi, p. 167.

³⁶ Ivi, p. 236.

vori furono, in un primo momento, tenuti segreti da Giannini il quale decise, poi, di pubblicarli su «L'uomo qualunque» del 10 settembre, rendendo pubblici i suoi attacchi a dissidenti interni come Patrisi, Fresa e Patricolo³⁷.

Alcide De Gasperi, che successe a Parri alla guida del Governo, attaccò duramente il partito di Giannini, definendolo filofascista. Tuttavia quest'ultimo assunse un atteggiamento più conciliante verso la quarta legislatura di De Gasperi e, conseguentemente, un riposizionamento filogovernativo. Determinante fu l'appoggio dei qualunquisti alla formazione del primo governo De Gasperi, nonostante la Dc non vedesse di buon occhio l'alleanza con Giannini, il quale veniva considerato il «servo sciocco»³⁸, pronto a concedere tutto senza ricevere nulla in cambio. Tuttavia, De Gasperi manifestò un'apertura nei confronti dei qualunquisti, suscitando l'opposizione di socialdemocratici e repubblicani; tant'è che l'ingresso nel governo di queste due compagini scongiurò l'avvicinamento definitivo tra qualunquisti e democristiani³⁹. Nel Fronte, l'accostamento con la Dc decretò il crollo del consenso e l'abbandono di alcuni sostenitori. Giannini tentò poi un'alleanza con la Democrazia cristiana e il Movimento sociale italiano, nonché un avvicinamento a Togliatti, contatti che decretarono l'ulteriore crollo di consensi verso il leader e il suo partito, il quale si vide costretto a prendere le distanze dal Pci, per allearsi col Pli.

«Giorno dopo giorno si susseguivano sulla stampa qualunquista gli attacchi alle “invereconde voglie di sconfinato predominio del Partito democristiano”. “Io non posso più continuare ad appoggiare un governo – scri-

³⁷ È giunta l'ora di tagliar corto, Resoconto stenografico del precongresso, 10 settembre 1947. S. Setta, *L'uomo qualunque* cit., pp. 237-238.

³⁸ Vincenzo Tieri, *Collaboratori, non servi sciocchi*, in «Il Buonsenso», 19 ottobre 1947. Della testata Tieri era redattore-capo, stesso incarico aveva assunto durante la guerra al «Popolo di Roma». S. Setta, *L'uomo qualunque* cit., p. 305.

³⁹ *De Gasperi ha convocato Tieri per mercanteggiare Governo e Campidoglio*, in «l'Unità», 28 ottobre 1947; S. Setta, *L'uomo qualunque* cit., p. 305.

veva Giannini sull'“Uomo qualunque” – espressione d'un partito ch'è venuto meno all'impegno assunto con noi di non abusare del potere”, e Tieri gli faceva eco sul “Buonsenso” ribadendo che il qualunquismo doveva “potere stare anche esso al potere per influire direttamente sull'azione governativa italiana secondo il suo programma”⁴⁰. [...] Ma mentre Giannini si ostinava nel voler abbattere il governo e Tieri avvertiva: “né vale la continua, indiretta, ipocrita azione lusingatrice dei corridoi di Montecitorio ad addormentarci: siamo resistenti agli oppiacei e ai narcotici”⁴¹, il Fronte dell'Uomo qualunque era investito da una crisi terribile»⁴².

Alle complicazioni politiche, se ne aggiunsero altre di carattere finanziario: «Il fronte era soffocato dai debiti. Solo per il secondo congresso nazionale, organizzato da Tieri in maniera grandiosa, c'erano da pagare 21 milioni»⁴³. Il 10 gennaio 1948 Giannini condusse il partito nel cosiddetto Blocco nazionale, una coalizione elettorale di centrodestra (in vista delle elezioni politiche del 18 aprile dello stesso anno) formata dal Pli e dall'Unione della ricostruzione. Ciò scatenò all'interno del Fronte un ulteriore dissenso nonché le dimissioni del segretario generale Vincenzo Tieri, mentre altri fuoriusciti confluirono nel Partito nazionale monarchico e nel neonato Movimento sociale italiano.

⁴⁰ Nello stesso articolo Tieri proponeva alcune considerazioni sul Vaticano: «dal cui atteggiamento recentissimo dipende in gran parte la scomodità della nostra posizione». Secondo il suo parere il Vaticano: «fa malissimo a puntare su una carta sola, molto debole appunto per la sua forza fittizia, e prossima a spappolarsi con danno grave della Chiesa». V. Tieri, *Collaboratori, non servi sciocchi* cit.

⁴¹ Vincenzo Tieri, *Tristo orgoglio*, in «Il Buonsenso», 25 ottobre 1947. Tuttavia, il Vaticano non mancò di intervenire proprio a favore del giornale, nella figura di monsignor Roberto Ronca, il quale fece nominare un liquidatore che pose rimedio alla maggior parte delle pendenze, nel momento del crollo finanziario del partito. Cfr. S. Setta, *L'uomo qualunque* cit., p. 305.

⁴² S. Setta, *L'uomo qualunque* cit., p. 305.

⁴³ Ivi, p. 264.

Dimessosi dalle cariche ma non dal partito, Tieri fondò il Partito qualunquista italiano, con un proprio giornale: «Il Mattino di Roma»⁴⁴. Con questa compagine si presentò alle elezioni amministrative romane del 12 ottobre 1947, ma il risultato elettorale fu negativo: La Destra, la lista raccolta da Tieri in modo improvvisato – accusato da Giannini di avere ricevuto finanziamenti dagli industriali dello zucchero, nel corso di un comizio all’Adriano di Roma, il 23 ottobre 1949⁴⁵ – ebbe scarso consenso elettorale. Anche nelle elezioni del 18 aprile La Destra ottenne ben pochi consensi, ottenendo anche in Calabria «solo poche centinaia di voti»⁴⁶. Sciolto il partito, alle elezioni politiche del 1953 Giannini si candidò con la Democrazia cristiana, ma non riscuotendo il consenso sperato. Dopo la costituzione del governo di centro-sinistra formato da Amintore Fanfani, Giannini cercò tra i possibili interlocutori nuovamente il Msi e il Pnm. Nel ’58 si candidò alla Camera nel Partito monarchico popolare di Achille Lauro; non fu eletto e pose fine alla sua attività politica. Morì a Roma due anni dopo.

Nel corso della sua attività di parlamentare Tieri fu anche componente della commissione per la vigilanza sulle radio-diffusioni e di quella Parlamentare dello spettacolo. Risale, invece, al dopoguerra la sua esperienza registica e la conduzione del Piccolo teatro di Palermo nel biennio 1955-’57⁴⁷, dove: «istituì dibattiti culturali, una scuola di recitazione dove insegnò storia del teatro e, inoltre, una giovane compagnia

⁴⁴ Ivi, p. 267.

⁴⁵ Ivi, p. 330.

⁴⁶ «Il partito dell’UQ a Cosenza non riuscì più a riorganizzarsi e a riprendere l’iniziativa politica come prima, tanto che Rinascita Cosentina [...] lo strumento d’azione essenziale del qualunquismo locale, nel corso del 1948 stampò solo tre numeri, in prossimità delle elezioni, mentre durante il 1947 aveva invece mantenuto costante la sua periodicità settimanale». A. Costabile, *Democrazia Qualunquismo Clientelismo* cit., p. 266.

⁴⁷ E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 67. Per la teatrografia di Vincenzo Tieri si rimanda a: *Enciclopedia dello spettacolo* cit., vol. IX, coll. 920-921.

dialettale siciliana che mise, tra l'altro, in scena una commedia di Pirandello e Martoglio: *'A vilanza (la bilancia)*»⁴⁸. Delle sue regie teatrali si ricorda *Il Ragionier Ventura* di Giannini, il 9 febbraio 1947, al Mercadante di Napoli⁴⁹. Il debutto, al Teatro Valle di Roma nel 1952, di *le Donne brutte*, commedia in tre atti di Achille Saitta, portata in scena dalla Boroboni-Scelzo⁵⁰. Nello stesso anno: il 5 aprile *La Corona di carta* di Ezio D'Errico, al Mercadante di Napoli; l'8 maggio, all'Olimpia di Milano, *Si accorciano le distanze* di Attilio Carpi; il 19 maggio, nello stesso teatro milanese, *Vigilia nuziale* di Clotilde Masci⁵¹. A questa seguì la novità assoluta *Emma B., vedova Giocasta*, monologo di Alberto Savinio del 1949⁵², messo in scena dalla Compagnia dei teatranti, diretta da Tieni. Nel 1954, con la Compagnia italiana di prosa del Teatro Goldoni di Roma, diresse la messinscena di *Anni perduti*, dramma

⁴⁸ E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., pp. 67-68. Luigi Pirandello e Nino Martoglio scrissero due commedie a quattro mani (*'A vilanza e Cappiddazzu paga tuttu*), nelle quali ritrassero una Sicilia discordante: primigenia, bellissima e violenta, metafora di un mondo fondato su valori differenti. Una Sicilia luogo del fatalismo, e di una ciclicità atavica. La storia una ribellione e una lotta inutili, del fallimento umano che non permette che un urlo disperato. Nino Martoglio e Luigi Pirandello, *Teatro dialettale siciliano. 'A vilanza (La bilancia), Cappiddazzu paga tuttu*, vol. VII, Cav. Nicolò Giannotta editore, Catania 1922.

⁴⁹ *Enciclopedia dello spettacolo* cit., vol. IX, col. 921.

⁵⁰ Achille Saitta fu attivo giornalista, corrispondente da Parigi del «Giornale d'Italia» e del «Piccolo». Nel dopoguerra fu collaboratore di vare testate e fondò, nel 1948, la rivista «Montecitorio». Scrisse per «Telesera» e fu redattore di «Parlamento italiano». Scrisse volumi di storia, politica e critica letteraria. *Le Donne brutte* fu il suo esordio nel teatro, cui seguì nel '53 la più apprezzata *Non c'è regola, ahimè*. Di Saitta si ricordano le «facoltà e il gusto di bilanciare le situazioni e contrappuntare il dialogo sul filo di un cinismo mordente che avvolge di spericolata gaiezza un sorridente sarcasmo che ha il raro merito della cordialità». Ivi, vol. VIII, col. 1408.

⁵¹ Ivi, vol. IX, col. 921.

⁵² La scrittura per il teatro di Savinio, caratterizzata da una ironica rivisitazione dell'eredità classica, comprende *La famiglia Mastinu* (1948), *Alceste di Samuele*, messo in scena da Giorgio Strehler al Piccolo di Milano nel 1950 e la tragedia danzata *Vita dell'uomo* (1951).

in tre atti di Turi Vasile⁵³. Con la stessa compagnia portò in scena la versione italiana di Belisario Randone de *Le roi est mort*, commedia in tre atti di Louis Ducreux⁵⁴. Il 3 settembre 1956, al Piccolo Teatro di Palermo, rappresentò *Svolta pericolosa* di John Boynton Priestley; nello stesso teatro e in quell'anno, *L'Ostaggio* di G. Achille, *L'Avvocato delle donne* di Roux, *Lo Zoo di vetro* di Tennessee Williams; *Boutique Lucien, via Veneto 202* di V. Cicerone, al Teatro Pirandello di Roma, il 20 dicembre 1957. L'8 febbraio 1958, curò la regia di *Landru*, un suo giallo in tre atti del '50, per la messinscena romana della Compagnia spettacoli gialli⁵⁵.

Negli anni Cinquanta ricoprì la carica di presidente della Siad (Società italiana autori drammatici), fu presidente dell'Idi (Istituto del dramma italiano) e fu commissario della Sezione Dor⁵⁶ della Siae (Società Italiana Autori e Editori). In tale ambito si ricorda il suo impegno per la tutela del repertorio del teatro italiano, in anni in cui tale aspetto della programmazione dei teatri nazionali appariva nuovamente attuale. In due occasioni leggiamo le sue posizioni in tale di-

⁵³ Autore di teatro, regista, attivo anche nel cinema come sceneggiatore e produttore; concluse la sua carriera dedicandosi alla letteratura. Il suo dramma in tre atti *Anni perduti* fu pubblicato in «Teatro scenario: rassegna quindicinale dello spettacolo, a cura dell'Istituto del dramma italiano», 19, 5, maggio 1955, pp. 45-62.

⁵⁴ Belisario L. Randone fu attivo soprattutto in televisione e anche nel cinema, dal 1934 agli anni Settanta, come sceneggiatore, regista e produttore. Appassionato sin da giovane di musica e recitazione, attivo a Marsiglia, si trasferì dapprima a Lione e poi a Parigi. Louis Ducreux fu direttore dell'Opéra municipal de Marseille e del Grand Théâtre de Monte Carlo. Autore e regista teatrale, al cinema interpretò pochi ruoli nel corso di oltre cinquant'anni di carriera. *Le roi est mort* fu pubblicata in Francia nel 1949 e poi in Italia in «Il dramma: rivista mensile di commedie di grande successo», 26, 115-116, 1° settembre 1950, pp. 59-87.

⁵⁵ Di cui si ebbe anche una «libera riduzione cinematografica e sceneggiatura di Leo Bomba, Dino de Rugeris, Roberto Montero (regia di Montero)». L. F. Leo, P. E. Aciri, S. Scigliano, *Archivio Vincenzo Tieri* cit., p. 32; *Enciclopedia dello spettacolo* cit., vol. IX, col. 921.

⁵⁶ La Dor (opere drammatiche e radiotelevisive) è la sezione della Siae posta a tutela delle opere teatrali (prosa, produzioni per bambini, spettacolo di burattini e marionette, cabaret, circo-teatro) e teatro musicale (operette, musical, commedie musicali).

battito: al Convegno Libero del Teatro, promosso dalle riviste «Sipario» e «Il Dramma», tenutosi a Bologna il 27 e 28 giugno 1953, in qualità di presidente della Siad, Tieni insiste sulla definizione dei «caratteri nazionali» del teatro, citando Ferdinando Martini che già alla fine dell'Ottocento lamentava l'inesistenza del teatro italiano⁵⁷ soffermandosi, poi, sull'espressione di una unità nazionale attraverso il teatro. Anche Tieni insiste sulla funzione culturale e civile del teatro, riproponendo gli argomenti di un dibattito che, in Italia, si era avviato già nel Settecento giungendo anche nel Parlamento dell'Italia unita, in seno al quale si discusse del teatro nazionale e di come sostenerne l'esistenza e lo sviluppo, anche in modo concorrenziale rispetto al resto dell'Europa, pure nel tentativo di esportare attori e testi promossi ad ambasciatori di una nuova immagine dell'Italia:

⁵⁷ Ferdinando Martini (Firenze, 30 luglio 1841 – Monsummano Terme, 24 aprile 1928). Senatore del Regno d'Italia nella xxvi legislatura e ministro delle Colonie e della pubblica istruzione. Figlio dell'autore di teatro Vincenzo Martini, fu anche giornalista e scrittore. Dal 1872 collaborò al quotidiano «Il Fanfulla» con lo pseudonimo «Fantasio» e nel luglio 1879 fondò il settimanale «Fanfulla della domenica» che diresse sino al 1880, per poi avviare «La Domenica letteraria» nel 1882 che guidò sino al 1883. Fu professore alla Normale di Pisa e nel 1925 fu tra i firmatari del Manifesto degli intellettuali fascisti di Giovanni Gentile e figurò tra i fondatori dell'Enciclopedia italiana. Iniziò la sua produzione letteraria, sulle orme della tradizione paterna, scrivendo testi teatrali. Tra il 1862 e il 1873 uscirono un saggio, *Cenni sul teatro drammatico in Italia*, e una serie di commedie: *L'uomo propone e la donna dispone* (1862), *I nuovi ricchi* (1863), *Chi sa il gioco non l'insegni* (1871), *Il peggior passo è quello dell'uscio* (1873), *Fuoco al vento* e *La Vipera* (1894). Fu autore di numerosi articoli di critica teatrale poi raccolti nei volumi *Di palo in frasca* (1891) e *Al teatro* (1895). Martini propose la questione in diversi suoi scritti: Ferdinando Martini, *Del teatro drammatico in Italia*, Firenze 1862; Ferdinando Martini, *La morale e il teatro*, Pisa 1874; Ferdinando Martini, *Al teatro*, Firenze 1895. La questione è riproposta in termini polemici da Antonio Gramsci che, segnandola come una «delle più significative questioni da esaminare ed analizzare», nella sezione dedicata al *Carattere non nazionale popolare della letteratura italiana*, nelle sue riflessioni su *Letteratura e vita nazionale*, si poneva l'interrogativo sull'esistenza di un teatro italiano, riproponendo la polemica sollevata da Martini e collegata alla sua provocatoria interrogazione sulla maggiore o minore popolarità in Italia del teatro dialettale e di quello in lingua. Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, 3ª ed., Editori Riuniti, Roma 1996, p. 106.

«Se è vero che dove non esista una società nazionale la nascita di un teatro valido è molto difficile, anche vero è che il teatro, dal canto suo e per una delle sue particolari funzioni, favorisce e accelera la formazione di una tale società contribuendo notevolmente a una maggiore unità di linguaggio, di morale, di costume, di cultura. Ecco perché il teatro nazionale dev'essere costantemente aiutato e incoraggiato in ogni sua manifestazione, perfino come fatto sperimentale»⁵⁸.

In merito a tale questione Tieri chiama in causa Alvaro che in un suo articolo per il «Corriere del teatro» del 1925 – giornale dal quale era stata avviata una polemica contro la Sitedrama (Società italiana del teatro drammatico) - si era schierato in difesa del teatro italiano e contestato non per le sue posizioni sull'argomento ma per le critiche che avrebbe mosso verso Mussolini⁵⁹. In un secondo contributo, Tieri ripropose le sue argomentazioni in difesa del teatro italiano, utilizzando toni più diretti rispetto ai discorsi già introdotti:

«Gli autori italiani costituiscono una classe o categoria che non ha alcuna fortuna in Italia: la sfortuna degli autori italiani risale alla famosa sentenza di Ferdinando Martini secondo la quale il teatro italiano non esiste. È una sentenza infelice, che il teatro italiano, da Goldoni a Pirandello, ha sempre ampiamente smentita; ma è una sentenza che fa comodo a talune persone: agli importatori di commedie straniere, per esempio, a molti proprietari e gestori di teatri (importatori talvolta essi medesimi) ai capocomici comunque legati a importatori e proprietari a quegli attori che si dicono traduttori o

⁵⁸ Brano tratto dalla relazione tenuta da Tieri al Convegno Libero del Teatro (Bologna, 27-28 giugno 1953). Cfr. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 154.

⁵⁹ Ivi, pp. 155-156.

riduttori di opere cadute in pubblico dominio, a quei registi che cercano i loro testi esclusivamente nei cimiteri o in plaghe lontane dal loro estro rumoroso e dispotico: tutta gente che, senza scrivere una sola battuta di commedia, non disdegna di incassare diritti d'autore [...] Soltanto da noi il più mite e beninteso nazionalismo, per potere esercitare liberamente, ha bisogno di essere codificato. Ammettiamo, alla fine, che il teatro italiano non esista per davvero; e chiediamoci una buona volta: non esiste per mancanza di autori degni del nome o anche per mancanza d'altro? A questo punto gli autori italiani dovrebbero adottare la legge del taglione. Incominciando a proclamare che se in Italia mancano autori degni del nome, mancano capocomici, attori, registi, magari anche critici e addirittura spettatori degni del nome. Il teatro italiano non ha uomini, non ha nessuno: è un deserto. A popolare questo deserto vengano dunque stranieri da ogni parte del mondo e invadano l'Italia a comprare teatri, a condurre compagnie, a inscenare e recitare commedie, a scrivere critiche sui giornali, a sedere nelle platee»⁶⁰.

Incisive le sue parole che oggi, a distanza di anni, ci restituiscono in modo vivace e chiaro, il contesto e gli argomenti di un dibattito che interessò il mondo teatrale italiano anche oltre quel periodo. Nel 1959, Tieni riprese l'attività giornalistica su «Telesera», come critico teatrale e televisivo e su «Il Tempo». Qui restò in attività, sino alla sua morte, sopraggiunta il 4 gennaio 1970.

⁶⁰ Lettera indirizzata ad Alessandro De Stefani, direttore de «Il Roma», come presidente della Siad, in risposta a un suo articolo dal titolo *L'agonia del teatro italiano*, pubblicato il 3 febbraio 1952. Ivi, pp. 177-182.