

saggi

Vincenzo Tieri, fra teatro e politica nell'Italia della prima metà del Novecento

Carlo Fanelli

ABSTRACT *Vincenzo Tieri, between theatre and politics in Italy in the first half of the twentieth century*

The article offers a renewed interpretative gaze on Vincenzo Tieri, a not secondary figure of the Italian theatre of the twentieth century. From the first experiences, in amateur journalism and theatre, to full artistic maturity in Rome. Here the debut in theatrical writing, which was followed by a decade dedicated to criticism. Then the success, with *Taide*, his most fortunate comedy, in 1932. To follow, his work as a screenwriter and political commitment in Giannini's *Fronte dell'Uomo Qualunque* and in the *Assemblea Costituente*. Institutional positions, as a member of the broadcasting supervision commission and chairman of the SIAD, chairman of the IDI and commissioner of the Dor Section of the SIAE. After the war he measured himself with directing and directed the *Piccolo Teatro di Palermo* in the two-year period 1955-57. In 1959, he resumed journalistic activity as a theatre and television critic, on «*Telesera*» and «*Il Tempo*», until his death on January 4, 1970.

KEYWORDS Italian Theatre, Thriller, middle-class drama

Il giornalismo e le prime esperienze letterarie nella Calabria di primo Novecento

La Calabria dei primi del Novecento è una regione oppressa da sottosviluppo sociale ed economico che la isola dal resto della nazione. Tra le cause di tale condizione minoritaria vi è la particolare morfologia del suo territorio, in cui montagna e mare coesistono senza agevoli collegamenti, carenza di infrastrutture, comunicazioni, reti idriche, fognature, ferrovie, illuminazione pubblica, dove vivono arroccati gruppi etnici diversificati, spesso in territori afflitti da paludi e malaria. Isolata anche culturalmente, la regione smarrisce la sua identità culturale con la diaspora degli intellettuali (la cui fase più acuta si concentra fra il 1876 e il 1930) in fuga da un territorio privo di università, case editrici, giornali, scuole, ospedali che nelle grandi città del Centro-Nord trovano occupazione e realizzazione¹.

1. Importante, in tal senso, quanto scrive Antonio Piromalli sulle condizioni della Calabria post-unitaria le cui conseguenze si avvertono anche nei primi anni del nuovo secolo: «Il rapporto tra Nord

Fra questi intellettuali in fuga ritroviamo anche Vincenzo Tieri, nato a Corigliano Calabro, il 28 novembre 1895 il quale, come molti conterranei, alimentò le sue prime attitudini culturali nei limitati ambiti intellettuali del paese d'origine. Fece le sue prime esperienze nel giornalismo, tra le fila de «Il Popolano», testata locale diretta da Francesco Dragosei e fondando «Giovinezza», giornale dalla discreta diffusione in ambito locale. Al giornalismo affiancò la recitazione amatoriale e la drammaturgia², pubblicando nel 1916 su «Il Popolano», anche incoraggiato dalla Società romana degli autori drammatici, *Il profumo del peccato*, commedia in tre atti dedicata all'allora sindaco di Corigliano, Gaetano Attanasio. A questa si aggiunsero due 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 raccoglieva contributi di altri esponenti della cultura calabrese. Negli stessi anni, richiamato dal fronte della Grande Guerra per essere avviato alla carriera scolastica, Tieri si dedicò anche alla letteratura³, pubblicando nel 1916 la rac-

e Sud mise in rilievo, dopo l'Unità, l'aggravamento delle condizioni dell'Italia meridionale non più Regno, della Calabria non più animata dalla tensione regional-patriottica. Padula e altri intellettuali avvertono che l'ingiustizia sociale particolarmente sentita nelle plebi potrebbe delegittimare l'Unità e si sforzano di procurare il consenso al Governo liberale, con una educazione civile che condanni la ribellione. In tale posizione le classi subalterne vedono il consolidamento dei galantuomini. Finisce l'epoca delle lotte ideali, le culture regionali si collegano con quella nazionale; la specificità calabrese confluisce nella questione meridionale nella quale avrà scarsa presa la cultura democratica. Il gioco sarà fatto ormai dalle forze ministeriali, dai nuovi assetti dello stato che ha i suoi interessi fondamentali nella dirigenza settentrionale moderata, fedele al modello piemontese. Il declino del mondo contadino fa smarrire alla Calabria la sua identità ma prima che essa sia cancellata il mondo contadino tenta la sua anabasi con la lotta (brigantaggio) contro la mancata divisione delle terre demaniali, emigra dopo la sconfitta, protesta con la sua eccezionale e popolare letteratura dialettale. È una vampata di letteratura che si può chiamare ancora calabrese, poi non potrà avere che indirettamente funzione calabrese lo scrittore operante a Napoli, Roma, Firenze, Milano, che lavora nel giornalismo, che insegna in altri luoghi (anche perché la Calabria è priva di università, case editrici, giornali, scuole, ospedali ecc.)», A. Piromalli, *La letteratura calabrese*, vol. 1, Pellegrini Editore, Cosenza 1996, pp. 421-422.

2. Nei confronti di Dragosei, Tieri manifestò sempre riconoscenza, per come apprendiamo da un articolo a sua firma, pubblicato il 31 gennaio 1961 su «Cor Bonum» (altra testata del luogo, diretta da Giovanni Battista Policastri). Dragosei era un attivo esponente della cultura coriglianese, giornalista e direttore del teatro "Gustavo Valente", dove il giovane Tieri ebbe la possibilità di entrare in contatto con l'attività teatrale delle compagnie ospiti. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro (la figura e l'opera di Vincenzo Tieri)*, Edizione "Il coscile", Castrovillari 1998, pp. 23-24; E. Cumino, *Vincenzo Tieri*, in «Il Serratore», 38, 1995, pp. 20-21. Da ricordare, altresì, che il 20 agosto 1911 era stato inaugurato il primo cinematografo locale. E. Cumino, *Storia di Corigliano Calabro*, MIT, Cosenza 1992, p. 171. Sul giovane Tieri si veda anche, *Riflessioni sull'attività giovanile di V. T.*, a cura di A. Benvenuto, Corigliano 1998.

3. Interesse che ebbe seguito nella letteratura gialla con *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. L'intera produzione teatrale, giornalistica e letteraria di Vincenzo Tieri è stata raccolta nell'Archivio donato da suo figlio Aroldo Tieri al Comune di Corigliano il 25 giugno 1997 (E. Paura, *Quel grande amore per il teatro* cit., p. 27; E. Paura, *Ed ora quelle "carte" raccontano la loro storia*, in «Il Serratore», n. 51, 1998, pp. 20-21), il cui inventario è consultabile in: *Archivio Vincenzo Tieri. Inventario*, a cura di L.F. Leo, P.E. Aciri, S. Scigliano, Assessorato Beni Culturali, Città di Corigliano 1998. In attesa di un volume di prossima pubblicazione, in cui la figura e l'opera dell'autore riceveranno ben più ampia analisi e inquadramento storico, si rimanda allo stesso *Archivio* per riferimenti alla sua attività.

colta di otto novelle, *L'inevitabile*, e nel '18 *La parabola dell'amore*, silloge poetica con la prefazione di Stanislao De Chiara⁴. Nell'aprile 1917, già impegnato nell'insegnamento scolastico, 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 italiana⁵.

Dalla Calabria a Roma. Il giornalismo e il teatro

Successivo il suo trasferimento a Roma dove, nel 1920, fu segretario politico del Deputato coriglianese barone Guido Compagna⁶. Nella capitale ebbe modo di affermarsi nel giornalismo, con la nomina a direttore de «Il Corriere del teatro», «Il Mattino di Roma», «Il Buonsenso», «Il Reporter», il «Corriere Italiano». Ebbe anche incarichi di redattore, caporedattore, critico teatrale, letterario e televisivo, inviato speciale, in giornali come: «Gazzetta del popolo», «Giornale di Roma», «Il Popolo di Roma», «Il Tempo», «Idea Nazionale». Per alcune testate scrisse sotto pseudonimo, firmandosi *Belacqua* sul «Giornale di Roma» e «Il popolo d'Italia», *Fra' Dolcino* ne «Il Popolo di Roma» e «Il Reporter»⁷.

Ebbe la sua affermazione nel teatro con *La logica di Shylock*, commedia in tre atti che debuttò al Quirino di Roma nel 1922 e fu poi portata in scena da Alfredo De Sanctis al Teatro Sannazaro di Napoli nell'aprile dell'anno successivo e in tournée in diversi teatri nazionali⁸. *Taide* fu la sua commedia più fortunata, rappresentata a Milano dalla compagnia Lupi-Borboni, il 29 marzo 1932⁹, nella quale, con il

4. 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, prefazioni, 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.

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

6. Alla decisione di trasferirsi nella capitale si era anche pensato avessero contribuito contrasti, mai acclarati, con un notevole del paese. Ivi, p. 337.

7. Cfr. Ivi, p. 338, E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit. p. 30. Per un elenco dettagliato della sua produzione giornalistica si rimanda ad *Archivio Vincenzo Tieri*, cit., pp. 41-72.

8. Cfr. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit., pp. 31-32. C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, a cura di S. D'Amico, vol. IX, Casa Editrice "Le Maschere", Roma 1965, col. 919. Le messinscene dei suoi testi riscosero l'attenzione di critici come Renato Simoni, Silvio D'Amico e Ferdinando Palmieri, Giorgio Prosperi, 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 – al tempo tra i critici più accreditati, cui si riconobbe la "scoperta" del genio di Pirandello – col quale Tieri polemizzò su «Il Tempo» per le sue critiche a *La logica di Shylock*, dopo il fortunato debutto. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit., p. 32. Sulla relazione fra Tieri e la carta stampata si rimanda altresì ad A. Barbina, *Critici teatrali calabresi fra Ottocento e Novecento*, in *Teatro in Calabria 1870-1970 Drammaturgia Repertori Compagnie*, a cura V. Costantino e C. Fanelli, Monteleone, Vibo Valentia 2003, pp. 299-300.

9. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit., pp. 31-32. La commedia fu riproposta nel 1971,

personaggio di Giovanna, inaugurò la galleria dei suoi personaggi femminili, cui si aggiunsero Giulia de *La battaglia del Trasimeno*, Barbara in *L'Ape regina* e Marta de *Il principe di Upsor*, tratteggiate seguendo il «cliché della femmina malefica» e scrutate «con occhio indiscreto e, non di rado, crudele»¹⁰, procurando all'autore il sospetto di misoginia¹¹ e svelandone l'inclinazione verso «intrighi romanzeschi, ricchi d'effetto per la platea, ma spesso artificiosi»¹², di cui è sempre protagonista la media borghesia, cinica, avida, edonistica e ritratta nella sua deriva morale.

Nel 1934, con *La Paura*, Tieri sembrò abbandonare la controversa psicologia femminile indagata sino a quale momento per accostarsi, in modo originale, al genere giallo. La commedia riscosse grande successo, grazie all'interpretazione di Romano Calò, attore di punta in questo genere teatrale e all'influenza del metateatro pirandelliano, che inglobava nell'azione palcoscenico e platea. Ma si trattò soltanto di una parentesi, poiché l'anno successivo, con *Le Donne* Tieri tornò a confrontarsi con la complessità femminile come tema centrale delle sue commedie apparendo, tuttavia, meno tagliente rispetto al passato: «sia per l'inerzia dei personaggi femminili, sia per l'assoluta impassibilità sentimentale degli altri, quasi si aggirassero indecisi entro un museo anatomico»¹³. Tuttavia, non mancandogli il mestiere e la facilità di scrittura, nella stagione '37-38, portò a termine altre cinque nuove commedie¹⁴:

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

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.

10. C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, cit., col. 919.

11. Come ebbe a sostenere in un'intervista per «Il Mattino Illustrato», del 19 luglio 1942, cit. 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 suo modo, Questa sera si recita a soggetto*, a c. di Giovanna Tomasello, Feltrinelli, Milano 1993, p. 152.

12. C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, cit., col. 919.

13. *Ibid.*

14. «Ci sono commedie che vivono e maturano 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», cit. in E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit., p. 189.

gli altri due inutilmente lagrimevoli), dal crepuscolare *Domani parte mia moglie* (lavoro peraltro di scarso impegno) al “quasi giallo” *Questi poveri 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 Tieri per l’intreccio complicato, e, in uno, la sua ambizione di portare sulla scena il mondo “com’è”¹⁵.

Processo a porte chiuse venne inserita nel repertorio del Carro di Tespi del 1938, della compagnia Donadio-Bonini, riportando l’autore in Calabria, a Cosenza, il 27 e 28 agosto dello stesso anno¹⁶. Seguirono opere dagli esiti discontinui. *Questi figli* (1939) confermò la sua immagine di autore “di mestiere”, tuttavia ingabbiato nella trama e nel linguaggio stucchevole. La sua scrittura, ossequiosa verso i gusti dell’italiano medio che vi scorgeva, rispecchiata e idealizzata la sua quotidianità qualunquista, è curvata sul genere «dei telefoni bianchi», in cui i personaggi si intrattengono in 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»¹⁷. Si tratta 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 cetto 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 disinvolta 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 Trenta¹⁸.

Altre prove videro Tieri muoversi su vari generi e in modo qualitativamente discontinuo: 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 Ruggeri¹⁹; migliore sembrò *Non tradire* (1943) testo vicino alle

15. C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, cit., col. 920.

16. «Cronaca di Calabria», 1 settembre 1938. Cfr. C. Fanelli, *La cultura teatrale a Cosenza fra Ottocento e Novecento*, in *Teatro in Calabria*, cit., p. 117; C. Fanelli, *Teatro e fascismo a Cosenza*, Abramo, Catanzaro 2006, pp. 60-62.

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

18. *Ibid.* Per il teatro dei cosiddetti “telefoni bianchi” si veda E. Maurri, *Rose scarlatte e telefoni bianchi* (*Appunti sulla commedia italiana dall’Impero al 25 luglio 1943*), Abete, Roma 1981.

19. Ruggero Ruggeri (Fano, 14 novembre 1871 - Milano, 20 luglio 1953) interpretò undici commedie

esperienze pirandelliane, per scendere nuovamente di tono, dopo sette anni di assenza dalle scene, con *Maus* (1950)²⁰.

Episodica la sua presenza nel cinema²¹, con 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 1940²², e la riduzione della sua commedia

di Tieri. Per lo stesso attore progettò la scrittura di una commedia, come si legge in alcuni *Appunti per una commedia*, cit. 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 Tieri; *ibid.* Il grande attore chiuse la sua carriera al teatro Morelli di Cosenza recitando, in omaggio a Tieri, *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 Tieri 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 Tieri, 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.

20. Altre restarono inedite e delle quali ricordiamo *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 (cit. in *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.

21. Interessante la lettura di un suo articolo pubblicato ne «L'eco del cinema» del 28 febbraio 1953, cit. anche in E. Paura *Quel grande amore per il teatro*, cit., pp. 147-150, nel quale si sofferma sulla relazione tra i due linguaggi non celando, peraltro, 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. Un noto chirurgo plastico rende bellissima una donna colta e intelligente ma brutta, se ne innamora e la sposa, finendo per essere attanagliato dalla gelosia e vittima egli stesso del suo operato. *Servi e padroni* (1943), film di Mario Lanfranchi, con Franco Scandurra, Franco Volpi e Laura Carli, del 1961. Nell'imprevedibile ribaltamento della sua condizione, un uomo facoltoso andato in rovina, si trova impiegato come servitore nella casa di colui che era stato il suo maggiordomo. Per il profilo biografico e la filmografia di Morandi si rimanda a *Enciclopedia dello Spettacolo*, cit., vol. VII, coll. 819-820.

22. 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

La sbarra per il film *L'ispettore Vargas*, sempre del 1940, primo lungometraggio di Giovanni Battista Franciolini²³.

L'attività parlamentare e il Fronte dell'Uomo Qualunque

Dal 1946 iniziò la sua esperienza politica²⁴, nella quale paiono riverberare i suoi gusti teatrali, 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 accolto nella Commissione parlamentare per la vigilanza sulle radiodiffusioni e di quella dello spettacolo.

Il Fronte dell'Uomo Qualunque (Fuq) nacque come movimento (da qui i sostantivi «qualunquismo» e «qualunquista»)²⁵, per poi divenire un partito politico sorto nell'ambito dell'omonimo giornale²⁶, fondato a Roma il 27 dicembre del 1944

del defunto che 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 27/2/1940: «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». *Una lampada alla finestra*, su *Internet Movie Database*.

23. 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. Entrambe 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 istue indagate. F. Bono, «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; *Filmlexicon degli autori e delle opere*, dir. M. Calamita, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1959, col. 808. *Enciclopedia del cinema*, a cura di G. Canova, Garzanti, Milano 2002, p. 437. *L'ispettore Vargas*, su *CineDataBase*, «Rivista del cinematografo». *L'ispettore Vargas*, su *Internet Movie Database*.

24. Per la quale si rimanda a C. Fanelli, *Vincenzo Tieri*, in *I calabresi all'Assemblea Costituente (1946-1948)*, a cura di V. Cappelli e P. Palma, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020, pp. 231-244.

25. 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 il sistema partitocratico e scarso interesse nei confronti della politica, accusata di non prestare reale attenzione ai problemi della gente, dell'uomo qualunque appunto. Nella cultura francese è presente un termine analogo: *poujadisme*.

26. Pur essendo un settimanale aveva il formato di un quotidiano e costava cinque lire a Roma e

dal giornalista e commediografo Guglielmo Giannini²⁷. 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). Nello statuto del partito erano previsti un comitato nazionale, un comitato direttivo e una giunta esecutiva ma, di fatto fu il solo Giannini a dirigerne le scelte politiche. A seguito del congresso Giannini aveva costituito una giunta esecutiva che comprendeva alcuni «pionieri» come Vincenzo Tieri²⁸.

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. 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 scioc-

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 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.

27. 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.

28. S. Setta, *L'uomo qualunque 1944-1948*, Laterza, Roma-Bari 2005 (I ed., 1975), p. 164. Sulla figura di Giannini è stata rivolta nuova attenzione con il convegno internazionale *Guglielmo Giannini. Entertainment and Political Activism*, Deakin University Melbourne - Università degli Studi di Milano, November 18th-19th 2022 e con il volume *Guglielmo Giannini uomo di spettacolo*, a cura di M. Cambiaghi, R. De Berti, V. Duckett, E. Mosconi, Edizioni di Pagina, Bari 2021. Si veda anche Guglielmo Giannini, *La grande avventura dell'Uomo qualunque raccontata da G. Giannini*, in *Enciclopedia del Centenario. Contributo alla storia politica, economica, letteraria e artistica dell'Italia meridionale nei primi cento anni di vita nazionale*, a cura di G. Scognamiglio, II, D'Agostino, Napoli 1960; C.M. Lomartire, *Il qualunquista. Guglielmo Giannini e l'antipolitica*, Mondadori, Milano 2008; M. 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).

co»²⁹, 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 democristiani³⁰.

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.

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»³¹. 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.

Dimessosi dalle cariche ma non dal partito, Tieri fondò il Partito qualunquista italiano, con un proprio giornale: «Il Mattino di Roma»³². 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 1949³³ – 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»³⁴.

Sciolto il partito, alle elezioni politiche del 1953 Giannini si candidò con la Democrazia cristiana, 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

29. V. 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.

30. *De Gasperi ha convocato Tieri per mercanteggiare Governo e Campidoglio*, «l'Unità», 28 ottobre 1947. S. Setta, *L'uomo qualunque*, cit., p. 326.

31. Ivi, p. 264.

32. Ivi, p. 267.

33. Ivi, p. 330.

34. «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.

Partito monarchico popolare di Achille Lauro; non fu eletto e pose fine alla sua attività politica. Morì a Roma due anni dopo.

Incarichi istituzionali e attività registica. Gli ultimi anni

Nel corso della sua attività parlamentare Tieri fu anche componente della commissione per la vigilanza sulle radiodiffusioni e della commissione Parlamentare dello spettacolo. Risale al biennio 1955-57³⁵, la sua attività registica e la conduzione del Piccolo teatro di Palermo, qui: «istituì dibattiti culturali, una scuola di recitazione dove insegnò storia del teatro e, inoltre, una giovane compagnia dialettale siciliana che mise, tra l'altro, in scena una commedia di Pirandello e Martoglio: *'A vilanza* (la bilancia)»³⁶. Delle sue regie teatrali si ricorda *Il Ragionier Ventura* di Giannini, il 9 febbraio 1947, al Mercadante di Napoli³⁷. Il debutto, al Teatro Valle di Roma nel 1952, di *Donne brutte*, commedia in tre atti di Achille Saitta, portata in scena dalla Boroboni-Scelzo³⁸. 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 Masci³⁹. A questa seguì la novità assoluta *Emma B., vedova Giocasta*, monologo di Alberto Savinio del 1949⁴⁰, messo in scena dalla Compagnia dei teatranti, diretta dallo stesso Tieri. Nel 1954, con la Compagnia italiana di prosa del Teatro Goldoni di Roma, diresse la messinscena di *Anni perduti*, dramma in tre atti di Turi Vasile⁴¹. Con la stessa compagnia portò in scena la versione italiana di

35. E. Paura, *Quel grande amore per il teatro*, cit., p. 67. Per la teatrografia di Vincenzo Tieri si rimanda a C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, cit., coll. 920-921 e *Archivio Vincenzo Tieri*, cit., pp. 17-36, per quella edita e inedita.

36. 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 di una ribellione e una lotta inutili, del fallimento umano che non permette che un urlo disperato. N. Martoglio e L. Pirandello, *Teatro dialettale siciliano. 'A vilanza (La bilancia), Cappiddazzu paga tuttu*, vol. VII, Cav. Nicolò Giannotta editore, Catania 1922.

37. C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, cit., col. 921.

38. 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, abimè*. 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.

39. Ivi, vol. IX, col. 921.

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

41. 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

Belisario Randone de *Le roi est mort*, commedia in tre atti di Louis Ducreux⁴². 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 Gialli⁴³.

Nel corso degli 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 Dor⁴⁴ della Siae (Società Italiana Autori e Editori). In tale ambito si ricorda il suo impegno per la tutela del repertorio del teatro italiano, questione tornata d'attualità in quegli anni. In due occasioni leggiamo le sue posizioni in tale dibattito: 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 Tieri insiste sulla definizione dei «caratteri nazionali» del teatro, citando Ferdinando Martini che già alla fine dell'Ottocento decretava polemicamente l'inesistenza del teatro italiano⁴⁵ soffermandosi, poi, sull'espressione

«Teatro scenario: rassegna quindicinale dello spettacolo, a cura dell'Istituto del dramma italiano», a. 19, n. 5 (maggio 1955), pp. 45-62.

42. 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», a. 26, n. 115-116 (1 settembre 1950), pp. 59-87.

43. Di cui si ebbe anche una «libera riduzione cinematografica e sceneggiatura di Leo Bomba, Dino de Rugeris, Roberto Montero (regia di Montero)», *Archivio Vincenzo Tieri*, cit., p. 32. C. Bertieri, *Vincenzo Tieri*, cit., col. 921.

44. La Dor (opere drammatiche e radiotelesive) 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).

45. 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. 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: *Luomo propone e la donna dispone* (1862), *I nuovi ricchi* (1863), *Chi sa il gioco non l'insegna* (1871), *Il peggior passo è quello dell'uscio* (1873), *Fuoco al vento* e *La Vipera* (1894). Scrisse numerosi articoli di critica teatrale poi raccolti in: *Di palo in frasca* (1891) e *Al teatro* (1895), nonché autore dei volumi: *Del teatro drammatico in Italia* (Firenze 1862) e *La morale e il teatro* (Pisa 1874). 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

di una unità nazionale attraverso il teatro. Anche Tieri si mostra convinto della 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:

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 sperimentale⁴⁶.

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 ed era stato contestato non per le sue posizioni sull'argomento ma per le critiche che avrebbe mosso nei confronti di Mussolini⁴⁷. In un secondo contributo, Tieri ripropose le sue argomentazioni in difesa del teatro italiano, utilizzando toni più diretti rispetto ai discorsi già pronunciati:

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 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,

sollevata da Martini e collegata alla sua provocatoria interrogazione sulla maggiore o minore popolarità in Italia del teatro dialettale e di quello in lingua. A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, III ed., Editori Riuniti, Roma 1996, p. 106.

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

47. Ivi, pp. 155-156.

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 platee⁴⁸.

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, Trieri riprese l'attività giornalistica su «Telesera»⁴⁹, come critico teatrale e televisivo e su «Il Tempo». Qui restò in attività, sino alla sua morte, sopraggiunta il 4 gennaio 1970.

48. 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.

49. Interessanti gli articoli dedicati al teatro in televisione e, in particolare, al «Teatro di Eduardo in TV», cfr. *Archivio Vincenzo Trieri*, cit., pp. 63-65.