

ALESSANDRO TINTERRI

Il *Tieste* di Gassman, ovvero il coraggio della dismisura¹

«Anche in quel caso Gassman dimostrò di essere molto coraggioso»: lo ha detto Lele Luzzati, scenografo e costumista dello spettacolo, riferendosi al *Tieste*². Di quel coraggio e del gusto per l'azzardo, Gassman avrebbe dato ulteriori prove negli anni Sessanta con l'impresa del Teatro Popolare Italiano nella quale profuse risorse economiche ed energie, portando in scena l'*Adelchi* di Manzoni in tutta Italia e totalizzando «qualcosa come trecentocinquantomila spettatori»³, e poi *Sette giorni all'asta* (1977), nella Tenda di Piazza Mancini a Roma, dalle 75 alle 90 ore di repertorio, tra poesie e teatro, dalle 10 di mattina a notte inoltrata, sino a *Ulisse e la balena bianca* (Genova, 1992).

Il *Tieste* di Seneca nell'interpretazione di Vittorio Gassman va, dunque, inquadrato nel suo gusto per la sfida e nella vicenda del sodalizio tra l'attore e il regista, compagno di Accademia, Luigi Squarzina. Sono loro a dare vita nel 1952 al Teatro d'Arte Italiano⁴

¹ Ringrazio Danila Parodi e Giandomenico Ricaldone del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova per la cortese collaborazione.

² LUZZATI 2000, 52.

³ GASSMAN 1981, 151: «Affittammo un circo tedesco, lo adattammo alle esigenze sceniche, portammo in giro l'*Adelchi* e soprattutto l'ideologia popolare della nostra crociata. Ancona, Bari, Napoli, Reggio, Messina, Sassari, Nuoro, Potenza; e paesi che non vedevano teatro da decenni; e recite gratuite, dibattiti, notiziari, una propaganda al vivo con tutti gli attori sulle piazze, nella tuta con lo stemma del TPI, a illustrare la tragedia manzoniana e vendere *brevi manu* i biglietti a prezzo falcidiato. Ci scontravamo spesso, logicamente, con pubblici irrecuperabili; mentre, issato su un podio di tubi Innocenti, soffiavo dal megafono – con Luciano e i compagni – il verbo del teatro di poesia, capitava di dover dialogare con irriducibili buzzurri, ragazzotte che mi chiedevano come bacia la Lollobrigida o il titolo della canzone che preferivo, se *Tani tani* o *Papaveri e papere*. Che importava? Accettavamo anche la zavorra del raccolto, sapevamo che ogni giovane massaia od operaio conquistati al verso della tragedia diventavano preziosi punti fermi di una divulgazione culturale che solo in avvenire (magari per altri) avrebbe rivelato il suo valore».

⁴ Il Teatro d'Arte Italiano, diretto da Vittorio Gassman e Luigi Squarzina, durò un biennio, dal 1952 al 1954.

al Teatro Valle di Roma, «culmine dell'amicizia/alleanza Gassman/Squarzina [...] 'grande attore' e regia per una volta non incompatibili, programma di testi classici e novità italiane, spettacoli firmati insieme – fruttava il primo *Amleto* integrale sui nostri palcoscenici, la rinascita di Seneca col *Tieste*, e la proposta di una drammaturgia nuova» (istantanea iconica di quella drammaturgia e, al tempo stesso, annuncio di una nuova stagione della regia italiana di là da venire, l'immagine di un giovane attore debuttante, il ventenne Luca Ronconi che pugnala alle spalle il trentunenne Vittorio Gassman, preside gentiliano in *Tre quarti di luna* di Squarzina)⁵.

La scelta inusuale del *Tieste* di Seneca muoveva da un preciso sentimento del tempo: «I pluriomicidi scespiriani erano mossi dall'ambizione o dalla vendetta. Nel proiettarne le ombre sulle quinte novecentesche, era stata intuizione di Wedekind, che fa uccidere Lulu da Jack lo Squartatore, sostituire ad esse la mancanza di moventi. Dimenticata fra i mattatoi bellici, ridicolizzata al confronto con gli sterminî programmati, inaccettabile poi per il gusto prudenziale e autoprotettivo del dopoguerra – il *Tieste* di Seneca è eccessivo, non si danno in pasto al fratello i suoi figliolletti!»⁶.

Spettacolo artaudiano, senza sapere che Artaud nel 1932 avesse progettato una messinscena del *Tieste* di Seneca, voluto da Gassman e condiviso da Squarzina, che ad anni di distanza ne ricordava il contrastato impatto: «la sua violenza fu presa per mancanza di misura, lo studio dell'orribile per cattivo gusto, l'uso del testo senechiano per un abbaglio culturalistico»⁷.

La sfida del *Tieste* era stata soprattutto voluta da Gassman, confermato dal successo dell'*Amleto*, nella traduzione di Squarzina, consacrazione del talento del protagonista, consapevole del suo potere sulla platea degli spettatori: «Ho trent'anni, è la mia arma migliore per affrontare *Amleto*. Quando faccio la mia prima entrata, un po' di soppiatto durante la scena del consiglio, sento in platea lo stesso rispettoso silenzio di quel giorno sul viale Regina

⁵ SQUARZINA 2005, 390.

⁶ Ivi, 525.

⁷ SQUARZINA 2012, 155.

Margherita. Vedo gli occhi puntati su di me, sono il protagonista del rituale, si aspetta che io parli. Ho ancora dieci o dodici battute di ascolto, durante le quali i miei pensieri si incrociano moltiplicandosi. Scorgo in quarta fila a sinistra la mole in continuo movimento di Silvio d'Amico, il decano della critica romana, il mio ex presidente di Accademia. Poi spazio sulla sala, c'è tutta Roma stasera, attori, registi, belle donne. So che guardano le mie lunghe, giovani gambe valorizzate dalla calzamaglia. So che quando toccherà a me dovrò essere umile e insinuante, per acciapparli al ventre e non mollarli più. È una corrida, ma io ne uscirò vivo, avrò un inno da d'Amico e tutte le belle donne che vorrò avere, e in più una squisita solitudine aristocratica, un mio segreto rapporto con le parole di Amleto, i suoi sogni, le sue goffaggini»⁸.

Ed era stato proprio il suo «ex presidente di Accademia», che, pure, nel prosieguo delle repliche non gli avrebbe lesinato le critiche per la perdita di freschezza dovuta a un eccesso di sicurezza sconfinante nell'esibizione virtuosistica, a intonare un vero peana alla prima comparsa dello spettacolo: «L'*Amleto* incarnato da Vittorio Gassman emana un fascino indicibile. Questo attore, cui Dio ha largito tutti i doni – prestanza fisica e maschera espressiva, inquieta cultura e moderna sensibilità, voce sonora e intimo tormento –; quest'attore che, oggi non ancora trentenne, ci è già apparso nei più svariati aspetti dell'arte classica, come di quella spregiudicatamente contemporanea; questo attore di virtù così prepotenti, e la cui suprema ambizione (si veda il programma di questa prima compagnia diretta da lui) è di farsi servo e messaggero della grande poesia; questo attore ci ha dato della figura di Amleto, l'interpretazione più aderente alla nostra immaginazione, e pertanto più nuova. Tutta mossa dall'intimo; agitata, dolorosa: straziata dalla delusione della malvagità circostante, e dalla propria incapacità a superarla pregna di spirito (con tutto rispetto per il nostro insigne Benedetto Croce) religioso, e tuttavia orribilmente incrinata dal dubbio»⁹.

⁸ GASSMAN 1981, 17-8.

⁹ D'AMICO 2005, V.2, 560.



Vittorio Gassman e Annibale Ninchi (Foto Bosio, Genova, Museo Biblioteca dell'Attore).

In realtà, contrariamente a quanto credeva d'Amico, la voce di Gassman, che tutti ricordiamo, non era un dono naturale, bensì il frutto di un ostinato lavoro per ispessire le corde vocali sino a rischiare di comprometterle. All'Accademia d'Arte Drammatica, dove si era iscritto più per compiacere la madre, appassionata di teatro, che per vocazione, Gassman si rese conto di avere una voce inadeguata alla sua prestanza fisica e si costruì da sé quello strumento, che lo rese inconfondibile. Questa volontà ferrea, eredità, forse, del padre Heinrich, un ingegnere tedesco morto prematuramente, la esercitò forzando sul suo carattere, natural-

mente timido e schivo, sino a forgiarsi un'immagine di attore sicuro di sé e del proprio talento, non esente da una certa dose di esibizionismo. E fu proprio la violenza fatta a un'indole incline, piuttosto, alla riservatezza che, a suo stesso dire, finì per scontare con una forte depressione, anche se, era la sua conclusione, ne era valsa la pena.

Rappresentare *Tieste*, una tragedia mai rappresentata di un autore ritenuto dai più irraggiungibile, costituì, dunque, una sfida, cui si accinse armato di rigore filologico, a partire dalla traduzione, nella quale volle cimentarsi in prima persona, raccogliendo il plauso di Ettore Paratore, che nella prefazione all'edizione Cappelli, che accompagnò lo spettacolo, così si esprime: «Vittorio Gassman, felicemente intuendo le caratteristiche dello stile di Seneca, ha voluto, quasi per virtuosistica baldanza ingigantire le difficoltà del suo assunto tremendo, compiendo del dramma una versione che ne esaspera le punte e ne moltiplica i rischi. A parte alcune evidenti licenze, egli ha strizzato la già asciutta irruenza e nervosità dell'eloquio senecano, costipando più battute in una, facendo del dialogo una sequenza di balenanti lampeggii come di lame perennemente incrociate, sfrondando gl'intermezzi corali di quel turgore che in essi più flaccidamente s'attarda. Ne è venuto fuori un concentrato del Seneca più veramente, più tormentato e angoloso, che affronta la prova della scena spingendo al massimo la potenza del suo micidiale, misterioso esplosivo»¹⁰.

Sempre Paratore sottolineava il coraggio di tale scelta: «Portare sulla scena una tragedia di Seneca può quindi diventare oggi una temeraria scommessa, anche se l'educazione teatrale del pubblico, propostasi da alcune benemerite formazioni drammatiche, impone di non trascurare un autore che segna veramente una svolta decisiva nella storia del teatro tragico europeo. Un precedente tentativo di diffondere la conoscenza di Seneca tragico è stato compiuto già a Roma, alcuni anni fa, nella sede più acconcia per tradizione culturale, cioè nel Teatro

¹⁰ In GASSMAN 1953, 18.

dell'Ateneo: ma la presentazione della *Medea* non valicò i limiti di una lettura parziale, con appena un accenno di condotta scenica»¹¹.

Sipario aveva definito Gassman «un Annibale Ninchi che ha frequentato l'Accademia d'Arte Drammatica di Roma»¹² e per la parte di Tieste la Compagnia del Teatro d'Arte, che in un primo momento aveva pensato a Memo Benassi, scriverò proprio Annibale Ninchi, formatosi alla scuola di recitazione fiorentina di Luigi Rasi, che aveva recitato con la Duse e ne aveva scritto un'importante biografia: «Per la prestantza fisica nell'età giovanile (invecchiando si era un po' ingrossato), la voce possente, le doti di dicitore, la predilezione per il repertorio classico, l'irrequietezza sentimentale, aveva molti punti in comune con Vittorio Gassman»¹³.

Nel suo ben documentato studio ci informa Teresa Viziano, a lungo responsabile degli archivi del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova: «Il rapporto tra Ninchi e Gassman iniziò all'insegna dell'idillio, rimanendo colpito il maturo attore dal senso di ammirazione con cui lo circondava il giovane. Le lettere che il primo scrisse alla moglie nel periodo della sua scrittura mostrano come esso andò rapidamente deteriorandosi, ma sono forse anche il segnale della tensione che andava crescendo in Compagnia e che Ninchi riduceva unicamente alla gelosia di mestiere nata, secondo lui, dopo la prima del *Tieste* nell'animo di Gassman»¹⁴. Ma a distanza di anni nel ricordo di Gassman prevale l'ammirazione per il vecchio collega e la sua mirabile tecnica, al più in quel suo soffermarsi sull'uso della voce si può scorgere un pizzico d'invidia da parte di chi aveva dovuto duramente lavorare per formarsi uno strumento tanto essenziale: «Un attore estremamente esperto nella tecnica, capace di ottenere il massimo risultato con il minimo sforzo. Intendo tecnica come arte del totale rilassamento, soprattutto per ciò che riguarda gli organi della fonazione,

¹¹ Ivi, 13.

¹² *Dizionario innocente del teatro italiano*, «Sipario», maggio 1952.

¹³ VIZIANO 2005, 222-3.

¹⁴ *Ibid.*

le corde vocali. È un artigianato andato quasi perduto al giorno d'oggi, sia per mancanza di insegnanti che per disinteresse vero e proprio a questo genere di abilità»¹⁵.

Tieste andò in scena al Teatro Valle di Roma il 6 febbraio 1953¹⁶. Nel bel mezzo di una replica la notizia che Gassman era diventato padre per la seconda volta, di Vittoria, la figlia nata dall'unione con Shelley Winters: «[*Tieste*] È un dramma, come si sa, di truce e sanguinosa rapina, parla di padri che divorano i figli. La sera del 14 febbraio 1953, il trionfale annuncio in pubblico della mia nuova paternità aprì uno squarcio di dolcezza nella tenebrosa vicenda»¹⁷.

Ricorda Squarzina, che con Gassman condivideva la direzione del Teatro d'Arte, nonché le regie, rigorosamente anonime: «Giovani e convinti che cultura e teatro non fossero inconciliabili, organizzammo una tavola rotonda di grandi latinisti e cultori della drammaturgia antica, confidando nel loro interesse e sostegno. Invece ci distrussero, gareggiando nel sostenere che Seneca non doveva essere rappresentato e che, se non veniva messo in scena da millenni, una ragione c'era: Seneca non è teatrale»¹⁸.

La tavola rotonda cui Squarzina si riferisce ebbe luogo al Teatro Valle la sera del 6 febbraio, dopo un'anteprima dello spettacolo, riservata a un pubblico selezionato di invitati, composto dai maggiori latinisti e grecisti italiani, rinforzati dai «presidi delle scuole classiche di Roma, i titolari di cattedre di materie letterarie delle scuole medie superiori e duecento allievi tra i più meritevoli dell'Urbe». Una ventina di studiosi provenienti da altre città vennero signorilmente ospitati al Plaza da Licinio Cappelli,

¹⁵ GASSMAN 1982, 58.

¹⁶ *Tieste* di Seneca, Compagnia del Teatro d'Arte Italiano, Roma, Teatro Valle, 6 febbraio 1953, scene e costumi di Emanuele Luzzati, coreografie di Alexandre Sakharoff, musiche di Roman Vlad, personaggi e interpreti: Tantalo (Carlo D'Angelo), Furia (Elena Zareschi), Il Coro (Lucio Ardenzi), Il Cortigiano (Gianni Cavaliere), Tieste (Anibale Ninchi), Tantalo, figlio di Tieste (Franco Pastorino), Atreo (Vittorio Gassman).

¹⁷ GASSMAN 1981, 101.

¹⁸ SQUARZINA 1997, 80-1. Traggo la citazione da CIOCCA 2002, 277 (ringrazio della segnalazione Margherita Rubino).

un *parterre* gremito di accademici, c'erano tutti, da Concetto Marchesi a Benedetto Riposati, da Luigi Russo a Francesco Arnaldi, da Augusto Mancini a Ettore Paratore di cui era stata distribuita in sala la *brochure* della prefazione destinata all'edizione Cappelli del testo nella riduzione di Gassman «(più d'uno dei rampanti filologi delle generazioni successive presenti in sala osservò scherzosamente che un ordigno esplosivo collocato opportunamente nel teatro avrebbe aperto nuove, ampie prospettive alla loro carriera accademica...)»¹⁹.

Al termine dello spettacolo davanti alla ribalta vennero sistemati un tavolo e quattro sedie, sulle quali presero posto Silvio d'Amico e Ettore Paratore, presto raggiunti da Vittorio Gassman, per dare avvio alla tavola rotonda.

Michele Ciocca, autore di un interessante contributo al riguardo, era presente in sala e ricorda in particolare «per la loro imbarazzante, provocatoria durezza, le critiche di Mario Praz, il grande studioso del teatro elisabettiano, sulle scene e i costumi ideati da Emanuele Luzzati: se uno degli attori aveva fatto venire in mente al critico «un fico d'India pestato» (evidente allusione a una sorta di palandrana verde scuro indossata da Gassman, in stridente contrasto con il trucco color ocra del suo volto e in armonia con il colore, ugualmente verde, di una specie di corona che gli cingeva il capo, le scene gli avevano evocato architetture azteche, e, in generale, quanto alla recitazione degli attori, non sembrava proprio che la compagnia fosse reduce da una fortunata messa in scena dell'*Amleto*, dato che non erano state tenute in alcun conto le raccomandazioni sul modo di recitare che il Principe di Danimarca rivolge, nella II scena del III atto, al *First Player* e ai suoi compagni»²⁰.

Tra i critici presenti, Raul Radice, dopo avere esternato le proprie perplessità sull'utilità del dibattito intorno alla «vitalità del teatro di Seneca», dichiarava piuttosto di comprendere le ragioni della scelta di Gassman, attore dalla «formazione intellettua-

¹⁹ Ivi, 278.

²⁰ Ivi, 279.

listica», dotato di «singolari doti di eloquenza», probabilmente sedotto dall'idea di un veemente contrasto, data la natura dei personaggi, con un attore «dalla corposità e plasticità di Annibale Ninchi». Interprete, traduttore, riduttore e regista, a giudizio del critico, la messinscena ideata da Gassman rimpiccioliva la tragedia: «Non le giova la simbologia delle furie o forze del male coreograficamente atteggiata da Alessandro Sakharoff. Non le giova lo scenario poco chiaro, anzi imbrattato, di Emanuele Luzzati. Non le musiche di Roman Vlad, né l'avvoltoio vivo legato alla sommità di un trono di cartapesta²¹, né le acque insanguinate, né le nebbie che si sprigionano al principio e alla fine dello spettacolo»²².

Il critico de *La Nuova Stampa* aggiungeva qualche particolare sulla recitazione del mattatore Gassman: «in nessuna tragedia come nel *Tieste* Vittorio Gassman avrebbe potuto così a lungo recitare supino, balzare con così terribili salti, ridere con tanto selvaggio vigore, urlare sino ai limiti dell'inaudibile»; dinanzi al fratello, che «trascolora, impreca» alla vista delle teste mozzate dei suoi figli, l'Atreo di Gassman «sogghigna, è sazio di vendetta come d'un festino, spicca voli da un estremo all'altro del palcoscenico, ulula, si getta per terra, si contorce, sghignazza, non sa più levarsi dal suolo»²³.

All'indomani della prematura scomparsa di Silvio d'Amico, Squarzina, rendendo omaggio alla sua onestà intellettuale, ma ancor più alla sua passione, ebbe a dire: «Sembrava che fossimo noi la sua giovinezza, e invece era lui la nostra»²⁴. Dato il legame profondo che legava Gassman e Squarzina al Presidente dell'Accademia d'Arte Drammatica che li aveva formati entrambi, vale la pena di soffermarsi sullo scambio di opinioni, seguito alla rappresentazione del *Tieste*. A cominciare dalla cronaca radiofonica,

²¹ Pungolato al momento opportuno, il volatile si agitava sul trespolo spiegando le ali con qualche timore degli attori, sino all'intervento della protezione degli animali a intimarne la rimozione.

²² R. Radice sul *Giornale d'Italia*, 8 febbraio 1953.

²³ C. Laurenzi su *La Nuova Stampa*, 7 febbraio 1953.

²⁴ SQUARZINA 1955, 5.

dedicata allo spettacolo nella sua rubrica “Chi è di scena?”. Anzi-tutto d’Amico sintetizzava il dibattito, seguito alla prima, con la contrapposizione tra i grecisti, Cantarella e Perrotta per tutti, che a fronte della tragedia greca, pur lodando lo spettacolo appena visto, propendevano a sfavore della teatralità di Seneca, e i latinisti, come Paratore e Arnaldi, che, al contrario, ne sostenevano l’intrinseca forza teatrale, dal momento che il teatro moderno, Shakespeare insegna, ha attinto a piene mani all’eredità senechiana. «Per noi, – proseguiva d’Amico – Seneca non è soltanto l’inquieto scrittore di precristiana nobiltà, a ragione esaltato da tanta critica moderna; è anche un poeta – «ce grand poète», ha detto Claudel – almeno nei momenti supremi delle sue cosiddette tragedie: là dove contemplando, attraverso il mito, l’eterna ansia degli umani, e l’infelicità della loro sorte, prorompe in parole che non sono soltanto sentenziosi ammonimenti ma effusioni liriche, talvolta stupende. Drammaturgo è assai più di rado: e cioè nelle poche scene dove i contrasti, ch’egli ha preparato a fatica con un séguito di lunghi monologhi e di più lunghe tirate, scoppiano finalmente e splendono in termini d’una lucida concisione, che diciassette secoli più tardi saranno imitati anche dal nostro Alfieri (e che secondo C.V. Lodovici, hanno influito anche sul verso degli elisabettiani)»²⁵.

Si domandava d’Amico per quale ragione Gassman avesse scelto proprio il *Tieste*: forse la sua attualità risiede proprio nella densità di orrori rapportati a eventi non meno orrendi della storia contemporanea? Oppure questa tragedia senza catarsi trova un corrispettivo nell’angoscia esistenzialista moderna? Sia come sia, la messa in scena («tra gl’incubi d’un ambiente di mitica irrealtà, creata dal Luzzati: costruzioni amorfe, tali da suggerire vagamente l’idea di sanguinanti visceri umani, e popolate da essere abnormi, mostruosi: eroi dai costumi massicci, furie dall’aspetto fumoso»), gli effetti ‘speciali’, gli «insistenti commenti musicali del Vlad», la stessa recitazione sovrattono della maggior

²⁵ D’AMICO 1953, minuta dattiloscritta con correzioni autografe, conservata nel Fondo d’Amico al Museo Biblioteca dell’Attore di Genova.

parte degli interpreti, fatta eccezione del Ninchi, hanno puntato su una spettacolarità a detrimento della parola, quando sarebbe stato preferibile, forse, il contrario. Ciò detto, concludeva l'illustre critico: «è innegabile che l'eccezionale spettacolo attesta d'una intelligenza *sui generis*, d'una volontà e diremmo d'un furore d'indagine, d'una inesausta copia di scoperte. E soprattutto per questo il Gassman e il suo assiduo collaboratore, Luigi Squarzina, vanno altamente lodati».

Se in pubblico d'Amico aveva elogiato il coraggio della proposta e si era mostrato solidale con la scelta del Teatro d'Arte Italiano, per lettera esternava a Gassman le sue perplessità, estese anche all'Amleto, sensibilmente mutato nel corso delle repliche: «[...] Altri ha stentato ad accettarne il testo, altri ha criticato la regia. Io debbo confessarti che ciò che più mi ha allarmato in quello spettacolo è stata la tua recitazione. [...] sono spaventato dal fatto che tu diventi troppo bravo: e voglio dire troppo rilevato, troppo sonoro, troppo compiaciuto»²⁶.

Tre giorni più tardi arrivava la replica di Gassman: «[...] Per il *Tieste* il discorso sarebbe lungo, e forse scriverò un articolo sulle ragioni che mi hanno spinto a sceglierlo e poi a interpretarlo così. Mi è parso, in sostanza, che quel certo atto di fedeltà e di coerenza che è nostro primo dovere rispetto a un testo, dovesse tradursi – riguardo al *Tieste* – in un'impostazione tutta tesa ed esasperata, non aliena da risorse meccaniche e crudi effetti vocali. E credo che, una volta accettata questa premessa, lo spettacolo ne sia derivato con una sua conseguenza implacabile. In certo qual modo ho voluto utilizzare come Atreo tutti gli ingredienti che come Amleto avevo cercato di eliminare»²⁷.

E in questa puntualizzazione finale il regista cede il passo all'attore per dare conto di una sua precisa strategia interpretativa: dopo l'Amleto intimista e sorvegliato, era venuto il momento di cambiare registro e dare prova dell'ampio ventaglio delle sue doti di interprete.

²⁶ Silvio d'Amico a Vittorio Gassman, minuta di lettera dattiloscritta, datata 18 marzo 1953, in VIZIANO 2005, 277.

²⁷ *Ibid.*



Al centro Vittorio Gassman (Foto Bosio, Genova, Museo Biblioteca dell'Attore).

Un anno più tardi (l'occasione è data dai *Persiani* di Eschilo, ancora un classico), in una lunga sofferta lettera del 14 marzo 1954, d'Amico ritorna sul *Tieste*:

Mio caro Vittorio, è un pezzo che mi propongo di scriverti, ma fino a oggi non son riuscito a decidermi. Sarà accaduto anche a te d'esitare lungamente, prima di dire qualcosa con cui temevi di spiacere a persona per la quale nutri grande affetto. Oggi, però, per quanto mi ripugni l'idea di rischiare la perdita d'un'amicizia come la tua (tra le pochissime di cui io faccio conto, nel torbido ambiente teatrale) mi risolvo. Ho la sensazione di doverlo fare; e avvenga che può.

Mio caro Vittorio: la tua apparizione, dico la prima, nell'ambiente della nostra scena, fu salutata dagli intelligenti – i vecchi, e soprattutto i giovani – come quella dell'uomo nuovo, del portatore d'un nuovo spirito. Spirito, ben prima che voce e fisica gagliardìa e quant'altro Iddio ti ha regalato a servizio di quello. Non più l'attore istrione, retore, *routinier*; ma un rivelatore d'intimità, e insomma di poesia. Non più un mattatore dedito unicamente all'adorazione ed esibizione di sé stesso; ma centro di un complesso omogeneo, disciplinato, armoniosamente inteso, intorno a lui, alla scoperta, o riscoperta d'un testo. [...] Già l'anno scorso io ti confessai con apprensione la non lieta sorpresa avuta da una stanca e gonfia replica di quel tuo *Amleto*, che le primissime volte mi aveva letteralmente rapito per la sua, appunto, intimità. Seguì il *Tieste*, nel quale altri denunciò una più straordinaria sorpresa: quella per cui un attore generalmente accusato d'oratoria eloquenza come Annibale Ninchi, nell'inatteso confronto con le canore declamazioni di tutti gli altri, sembrò un campione di schietta semplicità. [...] Non tornare alla pratica dei vecchi mattatori; torna ad essere quell'attore moderno, che tutti abbiamo sperato, e io continuo a sperare, d'ammirare in te.

Continuo a sperare perché sei giovane, e intelligentissimo, e genialissimo, e pieno di qualità che fino ad oggi non ho conosciuto in nessun altro²⁸.

Gassman rassicurò sui suoi sentimenti intatti nei confronti di d'Amico, ma tenne il punto sulle sue scelte, purtroppo, fraintese anche da chi avrebbe dovuto comprenderle, riguardo ai classici e la dizione dei versi²⁹. Finché non venne il *Prometeo incatenato* di Eschilo: «Il tuo PROMETEO, a Siracusa, mi ridette una grande fiducia nel tuo riacquistato controllo di te stesso»³⁰.

A troncare il dialogo intervenne la prematura scomparsa di Silvio d'Amico, il 1° aprile 1955. Nelle parole di Gassman apparse su "Sipario" del maggio 1955 si avverte l'eco di quei giudizi, frutto di ripetute visioni degli spettacoli, al di là della 'prima', talvolta anche severi, ma sempre paternamente affettuosi, di un affetto ricambiato con devozione filiale: «Auguriamoci tutti di conservare a lungo il segno del suo insegnamento, di trovare fra

²⁸ VIZIANO 2005, 278-9.

²⁹ Lettera di Gassman a d'Amico del 27 marzo 1954: ivi, 279-80.

³⁰ D'Amico a Gassman, lettera dell'11 gennaio 1955: ivi, 282.

la desolazione di questa scomparsa almeno il frutto di un esempio, di una promessa; perché davvero il teatro sarebbe quella “missione” che Goethe voleva fosse per il suo Meister, il giorno in cui noi tutti credessimo, come D’Amico credeva, nel suo mestiere, e nel nostro».

ALESSANDRO TINTERRI

Università di Perugia

alessandro.tinterri@unipg.it

ENGLISH TITLE

Gassman’s *Thyestes*, or the Courage of Excess

ABSTRACT

The paper analyses Vittorio Gassman’s and Luigi Squarzina’s *Tieste*, staged in Roma in 1953. By means of personal memories, epistles, and chronicles of the time it pieces together the fundamental moments and the cultural background leading to the staging.

KEYWORDS

Seneca — *Thyestes* — Vittorio Gassman — Luigi Squarzina — Silvio d’Amico — Performance

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

CIOCCA M., *L’anteprima del Tieste di Seneca (Roma, Teatro Valle, 6 febbraio 1953)*, «Maia» 54, 2002, 277-94.

D’AMICO S., *Tieste al Valle*, «Chi è di scena?», 7 febbraio 1953.

D’AMICO S., *Cronache (1914-1955)*, a c. di A. d’Amico, L. Vito, vol. V: 1945-1955, Palermo 2005.

GASSMAN V. (ed.), *Tieste di Seneca*, prefazione di E. PARATORE, Bologna 1953.

GASSMAN V., *Un grande avvenire dietro le spalle*, Milano 1981.

GASSMAN V., *Intervista sul teatro*, a c. di L. Lucignani, Bari 1982.

LUZZATI E., *Dipingere il teatro. Intervista su sessant’anni di scene, costumi, incontri* (con R. CIRIO), Bari 2000.

SQUARZINA L., *La forza positiva del Maestro non si esaurisce con la sua scomparsa*, «Sipario», maggio 1955.

SQUARZINA L., *Se ci lasciamo andare*, in *Per Roberto De Monticelli. Per il teatro*. Atti del Convegno promosso dall'Associazione Critici di Teatro e dalla Regione Lombardia, 2-3 dicembre 1996, Milano 1997.

SQUARZINA L., *Il romanzo della regia. Duecento anni di trionfi e sconfitte*, Pisa 2005.

SQUARZINA L., *La storia e il teatro*, a c. di E. Testoni, Roma 2012.

VIZIANO T., *Silvio d'Amico & Co. 1943-1955. Allievi e maestri dell'Accademia d'Arte Drammatica di Roma*, con una presentazione di L. SQUARZINA, Roma 2005.