

## OGGETTI E SOGGETTI

64

*Direttore*

**Bartolo ANGLANI**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

*Comitato scientifico*

**Ferdinando PAPPALARDO**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Mario SECHI**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Maurizio PIRRO**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Maddalena Alessandra SQUEO**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Ida PORFIDO**

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Rudolf BEHRENS**

Ruhr Universität–Bochum

**Stefania BUCCINI**

University of Wisconsin–Madison

## OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.

Volume pubblicato grazie al contributo del Dipartimento di Scienze Umane  
dell'Università degli Studi dell'Aquila.

Raffaella Di Tizio

***L'opera dello straccione di Vito Pandolfi  
e il mito di Brecht nell'Italia fascista***

*Prefazione di*  
Luca Zenobi





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1830-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2018

L'autore e l'editore rimangono a disposizione  
degli aventi diritto che non è stato possibile contattare

*Al Teatro Due Mondi,  
che continua a inventare il suo Brecht*



# Indice

13 *Prefazione*  
Luca Zenobi

17 *Introduzione*

## Primo tempo **Vito Pandolfi**

27 Capitolo I  
*Storia di una rivalutazione critica*

33 Capitolo II  
*Uno «strano uomo di teatro»*

45 Capitolo III  
*Premesse teoriche del regista Ribelle Libero Pandolfi*  
3.1. Un teatro di rivolta, 50.

59 Capitolo IV  
*Prime regie: tra maschere e frondismo*

67 Capitolo V  
*Un nuovo teatro per un mondo nuovo: le illusioni del dopoguerra*  
5.1. Le sperimentazioni del «Politecnico», 73 – 5.2. Il buonsenso di un teatro stabile, 78.

85 Capitolo VI  
*Spettacolo del secolo*  
6.1. Tra la scena e la Storia. Tra Brecht e Artaud, 89 – 6.2. Un libro delle svolte, 98.

- 105    Capitolo VII  
*Antologia del grande attore*  
7.1. Un discorso per frammenti, 113.

### Intermezzo

- 125    *Contro il teatro visto dal testo*  
Storie di testi, storie di spettacoli, 125.

### Secondo tempo Il mito di Brecht nell'Italia fascista

- 143    Capitolo I  
*Brecht secondo Pandolfi*  
1.1. Un incontro a Zurigo, 151 – 1.2. Una strada aperta per il teatro del futuro, 158.
- 167    Capitolo II  
*Dalla leggenda alla storia del Signor B.B.*  
2.1. Brecht in Italia ai tempi del fascismo, 170 – 2.2. Spettacoli brechtiani del dopoguerra, 185 – 2.3. Brecht a Milano, 194.
- 203    Capitolo III  
*Tra la Dreigroschenoper e la Beggar's Opera*  
3.1. Londra 1728. John Gay e *L'opera del mendicante*, 210 – 3.2. Berlino 1928. Brecht e *Die Dreigroschenoper*, 221 – 3.3. I testi a confronto, 231.
- 243    Capitolo IV  
*Milano 1930. Anton Giulio Bragaglia e La veglia dei lestofanti*  
4.1. Bragaglia visto da Benjamin, 247 – 4.2. Brecht come novità d'avanguardia, 250 – 4.3. *L'opera da tre soldi* di Bragaglia, Alvaro e Spaini, 262.
- 273    Capitolo V  
*Roma 1943. L'opera dello straccione: « la forza di un rito e il ridicolo di una riesumazione »*  
5.1. *L'opera dello straccione* nelle cronache del tempo, 275 – 5.2. « I giovani battono i piedi », 291 – 5.3. Una parodia del regime, 300 – 5.4. Indizi

sullo spettacolo, 306 – 5.5. Un documento in difesa, 316 – 5.6. *L'opera da quattro soldi* di Vito Pandolfi, 322 – 5.7. Dalla *Seeräuber-Jenny* a «Mac il bel pirata», 330 – 5.8. Dalla scena alla realtà, 339 – 5.9. Una vittoria d'insieme, 387 – 5.10. Una mancata tournée, 391.

- 395 *Epilogo*
- 403 *Bibliografia*
- 427 *Ringraziamenti*



## Prefazione

LUCA ZENOBI\*

«Brecht da parecchi anni, ormai, non è più nel vento»<sup>1</sup>. L'affermazione laconica di Adelio Ferrero è contenuta nell'introduzione di un volume che raccoglieva gli atti di un convegno intitolato *Incontri con Bertolt Brecht* tenutosi ad Alessandria nel 1976. Il vento non pare essere cambiato: questa assenza del drammaturgo tedesco dai “discorsi” accademici e teatrali è così densa da essere una sorta di sottofondo costante nel panorama culturale italiano, al punto che, paradossalmente, se ne avverte in maniera chiarissima la presenza. O almeno, se si vuole vedere la questione da una prospettiva differente, oramai questo è il modo in cui siamo abituati a ragionare di Brecht: come fenomeno culturale desueto, crollato assieme ai muri e alle ideologie del secolo scorso, una maceria di cui non si può ignorare la presenza ma che ci si guarda bene dal tentare di restaurare o rinnovare. Esiste, ma non ci riguarda più. Lo sguardo dei contemporanei, così come avveniva già nel 1976, è inevitabilmente ancora sovraccarico di quella vera e propria canonizzazione che la figura e l'opera di Brecht hanno subito attraverso Giorgio Strehler e la sua attività al Piccolo di Milano<sup>2</sup>. Così come esiste indubbiamente un prima e un dopo Strehler nella ricezione teatrale di Brecht in Italia, vi è una netta linea di demarcazione tra l'impegno critico che abbraccia il periodo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta, con figure di intellettuali di primo piano come Cesare Cases, Paolo Chiarini, Ferruccio Masini, Massimo Castri ecc., e quanto prodotto — anche soltanto in termini banalmente numerici — negli anni successivi. Con ogni evidenza la ricezione italiana del pensiero e dell'opera di Brecht è ancora fortemente schiacciata da quella stagione, in cui

\* Università degli Studi dell'Aquila.

1. A. FERRERO (a cura di), *Brecht oggi*, Milano, Longanesi, 1977, p. II.

2. Sui rapporti tra Brecht e Il Piccolo di veda il recente volume di A. BENEDETTO, *Brecht e il Piccolo*, Milano, Mimesis, 2016.

un vero e proprio mito letterario fu creato grazie agli spettacoli del regista milanese.

In tale prospettiva, ragionare oggi sulla ricezione del drammaturgo tedesco in Italia, ricordando che l'unico studio che si sia occupato in maniera sistematica di questo tema è un testo in lingua tedesca del 1987<sup>3</sup>, significa inevitabilmente riprendere in mano e ricostruire da capo un'idea di Brecht che recuperi quella straordinaria vivacità, quel dinamismo, quella agilità o anche quella ambiguità — con tutto ciò che essa comporta in positivo e in negativo — che caratterizza il teatro brechtiano e che dovrebbe sottrarlo a qualsiasi possibilità di mummificazione (già nel succitato volume lo stesso Paolo Chiarini, sostenitore di lunga data del Piccolo Teatro, facendo un bilancio dell'esperienza strehleriana, parlava ormai di «manierismo brechtiano»<sup>4</sup>). Tornare a ragionare su Brecht significa dunque anche recuperare quanto quella gloriosa, ma al contempo troppo monolitica stagione, ha finito col mettere in ombra, significa tornare a ragionare su «un'eredità imbarazzante, con la sua negazione di soluzioni di comodo», su un progetto che «nella sua complessità e organicità» è animato «da vivaci tensioni dialettiche»<sup>5</sup>. Per comprendere perché Brecht oggi, e che cosa di Brecht oggi ci interessa ancora, sarà allora utile dar vita una sorta di delicata operazione archeologica, che sia capace, rimuovendo quella patina smaltata sotto la quale la sua opera e il suo pensiero sono tuttora intrappolati, di riportare alla luce i reperti di una stagione in cui complesse e drammatiche condizioni storiche, politiche e sociali crearono i presupposti per una feconda e produttiva ricezione degli elementi fondanti del teatro brechtiano in Italia.

«In quegli anni il principale *promoter* di Brecht fu Vito Pandolfi» scrive Massimo Bucciantini, sulla base di un articolo di Stefano Geraci<sup>6</sup>, nel suo libro dedicato alla storia della rappresentazione del Galileo brechtiano a Milano nel 1963<sup>7</sup>. Nonostante ciò, il fondamentale contributo alla conoscenza di Brecht dato dal regista e critico teatrale negli anni Quaranta continua ad essere posto al margine degli studi

3. P. BARBON, *Il signor B. B. Wege und Umwege der italienischen Brecht-Rezeption*, Bonn, Bouvier, 1987.

4. P. CHIARINI, *Un «classico inoffensivo»?*, in *Brecht oggi*, cit., pp. 121–134, qui p. 125.

5. M. CASTRI, *Riflessioni «attraverso» Brecht, con un'appendice su Lavoro teatrale e comunità*, in *Brecht oggi*, cit., pp. 43–73, qui p. 60.

6. S. GERACI, *Opere ed omissioni. Brecht e il teatro in Italia*, in «Ariel», III/1 (2013), pp. 15–31.

7. M. BUCCIANTINI, *Un Galileo a Milano*, Torino, Einaudi, 2017.

dedicati alla presenza italiana del drammaturgo (lo stesso Bucciantini, pur citandolo lo liquida piuttosto in fretta). Tutto il materiale qui raccolto, relativo non solo a un singolare spettacolo teatrale — una messinscena “in incognito” dell’*Opera da tre soldi*, che ebbe una unica rappresentazione a causa della censura—, ma al complesso delle attività teatrali e più in genere culturali di una figura umanamente e intellettualmente straordinaria come quella di Vito Pandolfi, costituisce un contributo di rilevante valore storiografico e culturale. Tanto più se la sua ricezione del pensiero brechtiano è ricostruita in parallelo con l’interpretazione e la messinscena che del medesimo testo, a dir poco edulcorato, aveva dato nel 1930 il regista, decisamente più vicino all’ideologia del regime, Anton Giulio Bragaglia.

Cosa può dirci oggi la storia di quello spettacolo e di quella tormentata stagione dell’attività teatrale, della cultura e della storia italiana? L’indagine, i cui frutti sono raccolti in questo volume, racconta una storia di contaminazioni, ibridazioni, di transfer linguistici e culturali, di appropriazioni e adattamenti, di teoria e prassi teatrale e, infine, anche di lotta politica. Se ne ricava un’idea di teatro e di letteratura come organismi vivi e stratificati, ai quali non converrà erigere monumenti illusoriamente eternizzanti; l’opera e il pensiero di Brecht, rivisti attraverso i differenti processi di ricezione nelle varie fasi della storia italiana, non sono il campo per uno sterile esercizio di compilazione archivistica, si configurano invece come possibilità di ripensare certe forme ed espressioni su cui la cultura teatrale del Novecento e del secolo successivo ha lavorato e continua tuttora a lavorare. Un segnale positivo in questo senso, può essere considerata la pur assai tardiva traduzione italiana di un testo critico divenuto una pietra miliare della ricerca recente, che, per occuparsi del dopo-Brecht, ha dovuto inevitabilmente fare i conti con Brecht<sup>8</sup>.

La speranza è che questo volume di Raffaella di Tizio, nato dagli studi portati avanti durante un dottorato di cui rappresenta la naturale conclusione, possa essere soltanto il punto di inizio di una nuova fase di ricerca teorica e pratica incentrata sulla ricezione del pensiero brechtiano in Italia, dentro e fuori l’accademia, dentro e fuori i teatri.

Considero la pubblicazione di questa ricerca come il coronamento di un percorso umano e professionale che, per diversi anni e in diverse forme, si è sviluppato accanto a Ferdinando Taviani, figura di riferimento degli studi teatrali italiani, e non solo. Dalle chiacchierate

8. H.-T. LEHMANN, *Il teatro postdrammatico*, Bologna, Cue Press, 2017.

informali all'esterno dei locali di quel "non luogo" chiamato Bazzano, in cui la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Aquila fu trasferita temporaneamente dopo il terremoto del 2009, fino a una lezione su *Mutter Courage* tenuta all'interno di un mio corso di Letteratura tedesca sui Teatri di guerra, e a una giornata aquilana dedicata a Brecht nel marzo 2013<sup>9</sup>, la sua presenza è stata un costante elemento di stimolo e di riflessione sulla poetica brechtiana e sulla sua ricezione in Italia.

Ringraziandolo per questo e per i contributi futuri, è a lui che dedico il mio breve lavoro di semplice "accompagnatore" dell'autrice di questo volume verso la pubblicazione.

9. *Perché Brecht*, Tavola rotonda intorno a *Lavoravo all'OMSA* del Teatro Due Mondi, Casa del Teatro, Piazza d'Arti, L'Aquila, 25 marzo 2013.