

# Tre carteggi con Lucio Ridenti

Mary Sellani

Riemergono dalla polvere degli scaffali del Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, insieme al DAMS del Dipartimento Studi Umanistici dell'Università di Torino, i carteggi che Lucio Ridenti - (nome d'arte di Ernesto Scialpi, nato a Taranto il 7 agosto 1895 e morto a Torino il 1973, direttore per 40 anni della più longeva e diffusa rivista italiana di teatro "Il Dramma") - intrattenne dal 1926 al 1968 con il regista d'avanguardia Anton Giulio Bragaglia, con il commediografo fondatore del Qualunquismo Guglielmo Giannini, e con Tatiana Pavlova, attrice-regista che si pose come tramite della regia russa nel nostro paese. Il merito di questa riscoperta va al barese Franco Perrelli, prestigioso studioso di teatro, professore ordinario di Discipline dello Spettacolo al DAMS dell'Università di Torino, nonché Premio Pirandello nel 2009 per la saggistica teatrale e Strindbergpris della Società Strindberg di Stoccolma nel 2014. A Perrelli infatti è apparso subito evidente il valore storico che gli epistolari resi disponibili possedevano, e quanto potessero contribuire a illuminare certe vicende novecentesche della scena italiana. Da qui ne è nato un libro, *Tre carteggi con Lucio Ridenti*, pubbli-

cato da Edizioni di Pagina nella collana visioni teatrali (230 pagine, € 18,00), in cui sono percorsi sia gli spettacoli, sia le polemiche, sia gli eventi storici, insieme ai passaggi legislativi e politici di quel tormentato periodo di storia nazionale, la cui comprensione appare essenziale al fine di cogliere la struttura profonda della scena italiana del Novecento, ed il suo latente ma acuto conflitto di culture fra la resistenza di una peculiare grande tradizione teatrale con radici nel Rinascimento, e una razionale normalizzazione in chiave europea. Attraverso il ritratto complessivo della figura di Lucio Ridenti, lo studioso tenta un'interpretazione della complessa partita di riassetto culturale della scena nazionale che si svolse prima e dopo la guerra, essendo in gioco addirittura la ridefinizione di una tradizione scenica italiana.

Ridenti esordì come attore dentro il teatro all'antica italiana, ma non era figlio d'arte, una qualifica allora determinante con cui si indicavano "i nati in paleoscenico" per usare il linguaggio tradizionale dei comici. Un grande albero, una gloriosa quercia che risaliva al Medioevo e al Rinascimento. In ogni caso - rievoca Ridenti nei suoi carteggi - "dai figli d'arte imparammo tutti la disciplina e fu la prima e più grande lezione, quella che ci è poi servita d'es-

perienza per tutta la vita". Allora "il mestiere del teatro" era vissuto con autentica passione, con amore vero della scena e nell'osservanza delle leggi della grande famiglia dei girovaghi, una passione fatta di sacrifici, persino di povertà. Perciò Ridenti non apprezzò mai né il regolare professionismo, né il ricco divismo che cominciò, per esempio, a caratterizzare il mestiere di attore nel secondo dopoguerra. Non solo, a quel tempo la vita dei "figli d'arte" era modesta, appartata e quasi monacale, ma anche "la carriera era durissima e la scala irta e faticosa; anni di noviziato per dire tre battute invece di due; la livrea non finiva mai di coprirci le spalle, mentre il nostro sogno era il frac".

Ridenti riuscì comunque a scalare abbastanza agilmente tutta la tradizionale gerarchia dei ruoli. Nel 1915 era "genertico per parti importanti" con Tina Bondi e Leo Orlandini; l'anno successivo "secondo brillante ed amoroso" con la compagna Ferrero-Palmarini-Celli-Pierri; poi con Dina Galli divenne "primo attore giovane e brillante giovane"; mentre nel 1924 passa con Alda Borrelli a "brillante e primo attore comico".

Nel 1926 Ridenti viene colpito da una menomazione all'udito che gli precluderà la strada di attore. Si trasferisce così a Torino, comincia a lavorare

come giornalista, finché la sua passione per il teatro si sposterà verso la rivista teatrale "Il Dramma" che si pubblicava appunto a Torino, diretta da Pittigrilli. Gli scambi di editoria, lettere, articoli tra Ridenti, Bragaglia, Giannini e Pavlova avvengono appunto attraverso la rivista "Il Dramma" quando la direzione della stessa passa a Ridenti nel 1930, e nel dibattito si fronteggiavano differenti filosofie sul teatro drammatico, sul ruolo del drammaturgo, del regista, dell'attore, sul divismo, sul teatro d'avanguardia, sulla scenografia, sullo spettacolo come macchina del paleoscenico, sul teatro di Stato, sull'autarchia culturale con l'avvento negli anni quaranta delle leggi razziali. Fra i collaboratori della rivista, insieme a importanti firme straniere come Marcel Copeau, Jouvet, Ealy, ecc., si segnalano Mario Apollonio e Sergio Tofano, oltre a Italo A. Chiusano, Elio Vittorini e Alba De Cespedes. Abbastanza calibrata fu l'alternanza di copioni italiani e stranieri, nonostante Ridenti, che nel corso del conflitto aveva sostenuto la drammaturgia internazionale, alla fine della guerra spingesse decisamente a favore dei negletti autori di casa nostra.

