

CONFRONTI

**Scambi accademici
italo-tedeschi
(1922-1945)**

a cura di
Nataschia Barrale



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

CONFRONTI

Direttore editoriale:

Luca Crescenzi

Comitato scientifico:

Gabriella Catalano (Università Tor Vergata Roma)

Élisabeth Décultot (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Elisabeth Galvan (Università L'Orientale Napoli)

Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)

Vittorio Höfle (University of Notre Dame)

Steffen Martus (Humboldt-Universität zu Berlin)

Mathias Mayer (Universität Augsburg)

Maurizio Pirro (Università di Milano Statale)

Ritchie Robertson (University of Oxford)

Monika Schmitz-Emans (Ruhr-Universität Bochum)

Manfred Weinberg (Univerzita Karlova Praha)

David E. Wellbery (University of Chicago)

Scambi accademici italo-tedeschi (1922-1945)

a cura di Natascia Barrale

© 2025 Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici

via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

redazione@studigermanici.it

www.studigermanici.it

ISBN: 978-88-95868-78-3

Questo volume è pubblicato in Open Access con licenza CC BY 4.0

DOI: 10.82007/CF.2025.SA.00

Scambi accademici italo-tedeschi
(1922-1945)

a cura di
Nataschia Barrale



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

Indice

- 7 Natascia Barrale, *Introduzione*
- 15 Monica Fioravanzo, *La costruzione dell'Asse fra retorica, poesia e immagini. «Gerarchia» e L'Asse nel pensiero dei due popoli. Die Achse im Denken der beiden Völker*
- 45 Claire Lorenzelli, *Der italienisch-deutsche akademische Austausch auf dem politischen Prüfstand: Die Rekrutierung italienischer Lektoren an der Ludwig-Maximilians-Universität München (1922 und 1934)*
- 63 Anna Antonello, *Quei «continui cambi di lettori, che minano alle basi l'efficacia stessa dell'insegnamento linguistico». A proposito del dottorato di germanistica dell'Università Statale di Milano (1914-1959)*
- 81 Natascia Barrale, *Gli esili italiani di Felix Braun*
- 101 Ralf Georg Czapla, *Deutschunterricht im Fadenkreuz der Gestapo. Hans Leifhelm als Lektor an den Universitäten von Palermo und Padua*
- 125 Isabel Zamboni, *Bonaventura Tecchi germanista e scrittore: traiettoria biografica e posizionamento tra gli anni Venti e Quaranta*
- 143 Claudia Bonsi, *Mediatori in cerca di legittimazione: Federico e Giovanna Federici*
- 165 Alberto Orlando, *La vita in transito del romanista tedesco Curt Sigmar Gutkind, ebreo fascista amante dell'Italia*
- 187 Anna Ferrando, *La formazione di uno storico-diplomatico. Franco Valsecchi tra Italia fascista e Terzo Reich*
- 207 Tobias Reichard, *«Freundschafts-Sinfonie senza fine?» Zum akademischen Austausch zwischen Faschismus und Nationalsozialismus im Musikbereich*
- 227 Raffaella Di Tizio, *Un Istituto per la Storia del Teatro Italiano (1937-1939). Silvio d'Amico, Joseph Gregor e gli inizi di «Theater der Welt» e della «Rivista Italiana del Dramma»*
- 249 Danilo Manca, *L'eterno ritorno della filosofia. Sul dialogo sfiorato tra Ernesto Grassi e Karl Löwith*
- 271 Alice Pugliese, *Una filosofia nuova. Antonio Banfi e la scoperta della fenomenologia tedesca*
- 285 Abstracts
- 291 Note biografiche delle autrici e degli autori

Un Istituto per la Storia del Teatro Italiano (1937-1939). Silvio d'Amico, Joseph Gregor e gli inizi di «Theater der Welt» e della «Rivista Italiana del Dramma»

Raffaella Di Tizio

Doi: 10.82007/CF.2025.SA.12

Per parlare di scambi accademici di ambito teatrale nel periodo delle dittature fascista e nazista bisogna partire da una distinzione di campo. L'emancipazione degli studi teatrali da quelli letterari è in Germania una conquista di lunga durata: con il lavoro di Max Herrmann (1865-1942), espulso dal suo ruolo nel 1933 per le sue origini ebraiche, si avviò a inizio Novecento il percorso di una disciplina accademica specifica per lo studio dello spettacolo. In Italia questo avvenne solo negli anni Sessanta. Dopo prime indagini di stampo positivista, come gli studi di Alessandro D'Ancona o di Benedetto Croce – condotti sottintendendo che ci si rivolgeva a un campo di studi di valore minore rispetto alla storia generale o letteraria¹ – negli anni Venti e Trenta si fecero però strada fermenti verso un salto di qualità dello sguardo sul teatro, che partivano da una nuova esigenza di considerarlo come fatto di cultura. Mario Apollonio (1901-1971) aprì le sue fondanti ricerche a una prospettiva interna alla specificità teatrale, e Silvio d'Amico (1887-1955), critico, studioso e funzionario ministeriale che si trovò ad agire al centro negli anni del fascismo, lottò per un cambio di passo nel modo di considerare il mondo della scena e il suo studio.

D'Amico fu tra i primi e a lungo il solo a tenere in Italia una cattedra di storia del teatro e partecipò dall'interno, come qui si proverà a raccontare, a un primo tentativo di istituzionalizzazione della disciplina. Ebbe prima, durante e dopo la dominazione fascista un ruolo attivo e propositivo: dal 1911 come segretario per la Commissione permanente per l'arte musicale e drammatica (ruolo da cui passò, nel 1923, a insegnare Storia del teatro nella scuola di recitazione di Santa Cecilia, trasformata nel 1935, con il suo fondamentale contributo, nell'Accademia Nazionale

¹ Cfr. Ferdinando Taviani, *Uomini di scena uomini di libro. La scena sulla coscienza*, officina edizioni, Roma 2010, pp. 30-31; Roberta Ferraresi, *La rifondazione degli studi teatrali in Italia dagli anni Sessanta al 1985*, Accademia University Press, Torino 2019, pp. 22-42.

d'Arte Drammatica)², dal 1914 come cronista e dal 1922 in ruoli centrali nella nuova amministrazione (volontario nella Prima guerra mondiale, era amico di molti nazionalisti passati al governo con il fascismo, come Emilio Bodrero o Luigi Federzoni). Nel 1931 progettò per Bottai, dopo aver rifiutato la presidenza della corporazione teatrale, un Istituto per il teatro drammatico: un ente che, partendo dall'attività pratica – tre teatri con tre compagnie e tre registi, nelle principali città – avrebbe dovuto irradiarsi come centro di cultura, con le sue scuole, biblioteche e riviste³. D'Amico lavorò nella direzione di una riforma del teatro italiano che (diceva specialmente dopo aver viaggiato in Europa e osservato le innovazioni della moderna regia) lo rimettesse al passo degli altri Paesi. Riteneva che il teatro – e lo avrebbe chiarito organizzando iniziative centrali, come il Convegno Volta per il Teatro Drammatico – dovesse essere sovvenzionato dallo Stato ma libero.

Interessato al dialogo con Paesi dove maggiore era il riconoscimento culturale del teatro, d'Amico si trovò a tessere dirette relazioni con studiosi stranieri, come l'austriaco Joseph Gregor, storico del teatro che si era formato anche al Deutsches Theater di Berlino diretto da Max Reinhardt e all'Università di Lipsia con Albert Köster, «germanista e pioniere della ricerca accademica di ambito teatrale»⁴. E come esponente di spicco della cultura teatrale durante il regime, nelle diverse fasi delle alleanze politiche e culturali con l'Austria e la Germania si trovò al centro di iniziative e di scambi. Per questo, per rintracciare connessioni con l'ambiente accademico di area tedesca, si seguirà qui soprattutto il filo delle sue attività.

1. Un Istituto per la Storia del Teatro Italiano

Ricerche compiute nel Fondo Silvio d'Amico del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova⁵ sul tema degli scambi accademici italo-tedeschi

² Cfr., di chi scrive, *La nascita della Regia Accademia d'Arte Drammatica. Tra i progetti teatrali di Silvio d'Amico e la politica culturale del regime*, in *La politica culturale del fascismo. 1. Istituzioni culturali*, a cura di Elisa D'Annibale, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 337-357.

³ Cfr. *ibidem*.

⁴ «Germanisten und Pionier der wissenschaftlichen Theaterforschung», Christina Gschiel, *Joseph Gregor und die Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien – rastlose Tätigkeit im Interesse der Sammlung*, in *Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung*, hrsg. v. Eva Blimlinger – Heinz Schödl, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2014, pp. 263-297: 264. Tutte le traduzioni sono di chi scrive. Gregor, che non aveva ottenuto nel 1924 l'abilitazione per la nuova facoltà di Theaterwissenschaft, insegnava storia del teatro alla Akademie für Musik und darstellende Kunst e dal 1933 anche all'Akademie der bildenden Künste di Vienna. Cfr. *ibidem*.

⁵ Da qui in poi FSdA, MBA. Ringrazio Paola Lunardini, Marco Moretti e Gian

permettono qui di tracciare la costituzione di un primo ente, nell'Italia degli anni Trenta, dedicato alla storia teatrale nazionale. Gli studi complessivi sull'organizzazione del teatro nel periodo fascista non ne hanno finora messo a fuoco l'importanza: l'Istituto Luigi Pirandello per la Storia del Teatro Italiano si trova citato solo come ente promotore della «Rivista Italiana del Dramma», voluto da Emilio Bodrero con «il fine di valorizzare il patrimonio culturale» della SIAE (Società Italiana Autori ed Editori) e di «gestirne la ricca biblioteca»⁶. Nel primo editoriale della rivista però Bodrero stesso, che della SIAE era allora il presidente, indicò tra i principali compiti del nuovo organo anche promuovere lo studio del teatro di prosa, perché avesse in Italia dignità pari rispetto ad altri argomenti⁷. Un programma in cui si intravede l'influenza di d'Amico: il rivendicare dignità allo studio del teatro, mostrandone differenza e parità con la storia della letteratura, era parte principale del suo programma culturale (e che mancasse in Italia una cattedra universitaria di Storia del teatro era negli anni Trenta un suo argomento ricorrente)⁸. Ma l'Istituto non sarebbe stato creato senza una spinta interna al regime, la stessa che aveva portato in quel periodo a un'inedita attenzione alla riorganizzazione del mondo della scena: il confronto e la concorrenza, anche su questo piano, con la Germania, dove la centralità culturale del teatro era un evidente dato di fatto⁹.

La raccomandata che Bodrero inviò il 25 giugno del 1936 per avviare la fondazione dell'ente dimostra che l'ordine venne dall'alto:

È intendimento di questa Presidenza, che ha preso in proposito gli ordini da S.E. il Capo del Governo, creare presso la Biblioteca Forges Davanzati, che ha sede nel palazzetto del Burcardo in Via del Sudario, un ente (o istituto o società) di studi su la storia e la vita del teatro italiano. Questa presidenza desidera valersi per tale creazione del consiglio di alcune persone particolarmente versate e specificamente competenti in

Domenico Ricaldone per la generosa assistenza nel lavoro di ricerca.

⁶ Emanuela Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze 1989, p. 194. Scarpellini parla qui di un Istituto Italiano del Dramma, nome usato in Emilio Bodrero, *Presentazione*, in «Rivista Italiana del Dramma», 1 (1937), 1, pp. 1-4. Dell'Istituto si accenna in Gianfranco Pedullà, *Silvio d'Amico e la riforma del teatro italiano (1934-1944)*, introduzione di Silvio d'Amico, *Cronache 1914/1955*, a cura di Alessandro d'Amico – Lina Vito, Novecento, Palermo 2001-2005, vol. IV, pp. 9-65: 53 (ora anche in Id., *Silvio d'Amico. Una Biografia*, Morlacchi, Perugia 2023, p. 235).

⁷ Cfr. Bodrero, *Presentazione*, cit.

⁸ Cfr. Pedullà, *Silvio d'Amico e la riforma del teatro italiano (1934-1944)*, cit., p. 36.

⁹ Cfr. Gaetano Biccari, «Zuflucht des Geistes?». *Konservativ-revolutionäre, faschistische und nationalsozialistische Theaterdiskurse in Deutschland und Italien 1900-1944*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2001, p. 24.

materia teatrale. Tra queste la S.V. occupa un posto eminente, onde mi onoro di pregarLa di voler aiutare con il suo prezioso consiglio il sorgere dell'istituzione¹⁰.

A rendere preziosa questa lettera, che invitava a una prima seduta nella sede della SIAE programmata per l'11 luglio, è anche l'elenco completo dei destinatari chiamati a costituire il comitato direttivo dell'Istituto: oltre a Silvio d'Amico, Nicola De Pirro, allora Ispettore del Teatro – preposto, sotto il Ministero della Stampa e Propaganda, al controllo organizzazione e gestione di ogni aspetto della vita della scena – l'autore Alessandro De Stefani, l'onorevole Franco Liberati, gli Accademici d'Italia Filippo Tommaso Marinetti e Luigi Pirandello, il critico teatrale e regista Renato Simoni e Luigi Tonelli del Real Conservatorio di Musica di Santa Cecilia.

La creazione dell'ente non fu però immediata: d'Amico fu poi invitato a un incontro il 7 dicembre «per l'esame del progetto di costituzione dell'Istituto del dramma italiano»¹¹, ma lo statuto sarebbe rimasto in lavorazione fino alla fine di luglio del 1937¹².

'Istituto del dramma italiano' era il primo nome ipotizzato; di lì a poco, nella presentazione della «Rivista Italiana del Dramma», Bodrero avrebbe rovesciato le parole, scrivendo di un 'Istituto italiano del dramma': un passo avanti verso l'apertura a contenuti non esclusivamente nazionali, anche se per Bodrero centrale nella sua funzione avrebbe dovuto essere il contributo «a far sorgere quel teatro del tempo fascista [...] che il Duce attende[va] dagli scrittori italiani»¹³. Era anche il modo in cui l'Istituto era stato presentato all'estero: Gerhard Reinboth ne diede notizia su «Die Bühne», la rivista della Camera del teatro del Reich, definendolo il primo centro per la storia del teatro in Italia, ma indicando come suo scopo primario la soluzione, essenzialmente, di un problema di repertorio. A parte poche eccezioni, scrisse, negli ultimi cinquant'anni la scena italiana si era dimostrata la copia di commedie francesi, ungheresi e inglesi: colmando un vuoto che all'estero destava stupore, l'Istituto avrebbe ora potuto offrire altre e migliori risorse agli attori e agli autori, rendendo l'importante storia teatrale italiana vitale per

¹⁰ Lettera di Emilio Bodrero a Silvio d'Amico *et al.* del 25 giugno 1936, FSdA, MBA, cartella SIAE.

¹¹ Lettera di Bodrero a d'Amico del 26 novembre 1936, FSdA, MBA, cartella SIAE.

¹² Cfr. lettera di Giuseppe Germano per conto di Bodrero del 28 luglio 1937, risposta a una lettera del 29 luglio 1927 in cui d'Amico aveva ricordato «la necessità di far funzionare al più presto l'Istituto», per permettere alla «Rivista Italiana del Dramma» di svolgere «un programma veramente organico, e diventare una cosa viva», FSdA, MBA, cartella SIAE.

¹³ Bodrero, *Presentazione*, cit., p. 3.

la costruzione del «dramma di un popolo»¹⁴. Non solo quindi memoria storiografica, ma ricerca di radici nazionali per il teatro del presente, secondo linee guida parallele a quelle seguite in Germania per il teatro del regime. L'ente nasceva d'altra parte sotto l'egida del Ministero della Propaganda italiano, nei cui uffici, presso la Direzione Generale del teatro, lo statuto era in lavorazione¹⁵.

Reinboth chiudeva il suo resoconto salutandolo con favore la possibilità di interazione con simili istituzioni esistenti all'estero: d'ora in poi sarebbe stato facile ottenere materiale e notizie sulla storia del teatro italiano. Simili contatti, in direzione contraria e in via personale, e prima dell'accordo culturale italo-austriaco del 1935, erano stati già intrattenuti da d'Amico, interessato per le sue ricerche ai materiali raccolti e custoditi a Vienna da Joseph Gregor.

Tra la prima idea dell'Istituto e la sua realizzazione era stata ufficializzata anche l'alleanza con la dittatura tedesca, con l'Asse Roma-Berlino dichiarato da Mussolini il primo novembre del 1936. Un cambio di passo che non poté non condizionarne l'orientamento. Più da vicino, però, dovettero agire le correnti interne e i pareri di d'Amico, assunto ufficialmente l'8 gennaio del 1937 come direttore della «Rivista Italiana del Dramma»¹⁶. La guida della SIAE era nel frattempo passata a Giorgio Maria Sangiorgi e la denominazione del nuovo organo era diventata quella definitiva: Istituto Luigi Pirandello per la Storia del Teatro Italiano. È questo il nome che si trova nel colophon della rivista fin dal primo numero.

Pirandello era morto il 10 dicembre del 1936: d'Amico spiegò l'intitolazione a suo nome presentando l'Istituto su «La Tribuna», raccontando che l'autore avrebbe dovuto esserne «attivo patrono e collaboratore»¹⁷. E ne approfittò per ricordare un'iniziativa che ne aveva costituito il sostrato: un ciclo di conferenze storiche sul teatro italiano tenute presso i Gruppi Universitari Fascisti di Firenze nel 1936, a cui Pirandello e Bodrero avevano preso parte. L'Istituto nasceva, lasciava intendere, sull'onda dell'interesse per la storia del teatro nazionale suscitato da quelle lezioni, e dimostrato dal rapido esaurimento del libro degli atti¹⁸. Un'iniziativa

¹⁴ «Ein italienisches theatergeschichtliches Zentrum hätte eine ungeheure Aufgabe: einen der größten theatralischen Schätze, die das Abendland besitzt, wieder zu heben und für das Drama eines Volkes lebendig zu machen»; cfr. Gerhard Reinboth, *Ein italienisches Theaterinstitut*, in «Die Bühne», 3 (1937), 7, p. 173.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.

¹⁶ Cfr. lettera di Giorgio Maria Sangiorgi a d'Amico del 27 novembre 1937, FSdA, MBA, cartella SIAE.

¹⁷ Silvio d'Amico, *Per la storia del teatro italiano*, in «La Tribuna», 6 gennaio 1937, ora in Id., *Cronache 1914/1955*, cit., vol. IV, pp. 327-330: 327.

¹⁸ AA.VV., *Storia del teatro italiano*, a cura di Silvio d'Amico, Bompiani, Milano 1936. Come spiegava la premessa firmata dall'editore, nel volume era «stata riordinata

di cui era stato parte attiva¹⁹, come ne aveva avuta probabilmente nel cambio di nome dell'ente: insieme all'intitolazione a Pirandello, una virata ne aveva orientato lo scopo verso la storia del teatro, superando la prevalenza dell'ambito letterario²⁰. Presentandolo poté ribadire la mancanza in Italia di una cattedra universitaria di Storia del Teatro, materia esistente in autonomia solo all'Accademia d'Arte Drammatica²¹, e la necessità di nuovi studi, per una storia – della commedia italiana del Rinascimento o del Ruzzante, ma anche degli attori – ancora tutta da scrivere.

Il ruolo attivo di d'Amico all'interno dell'Istituto si intravede tra le righe del suo articolo: vi racconta che qualcuno aveva proposto di ristampare opere storiche e critiche del passato, ma che, dato che queste erano superate dagli studi recenti, a suo dire sarebbe stato molto meglio promuovere nuove ricerche, come l'Istituto si apprestava a fare bandendo concorsi e premi per tesi di laurea. Parlando del Museo teatrale da annesso alla biblioteca, che non aveva spazio sufficiente, rilanciava l'idea della creazione di un «grande Teatro del Dramma», che avrebbe potuto accogliere mostre e farsi archivio del presente, raccogliendo materiali utili «per gli amatori e gli storici di domani». Raccontò poi che sarebbero stati promossi lezioni e conferenze, e anche, in «cordiale cooperazione» con la Direzione Generale del Teatro, «rappresentazioni di insiemi, o curiose opere drammatiche del passato»²².

Parlando di «cordiale cooperazione» d'Amico sembrò voler smarcare l'ente, per la creazione del quale dava merito a Bodrero, da una Direzione da cui di fatto dipendeva. Un modo di differenziare il suo percorso da quello del Direttore Generale per il Teatro De Pirro. Con lui aveva fino a poco prima diretto «Scenario», mensile in cui avevano convissuto due anime, quella politica di De Pirro, allora alla guida della Federazione degli Industriali dello Spettacolo, e quella del progetto di riforma teatrale di d'Amico, attento a quanto avveniva all'estero, desideroso di allargare lo sguardo verso altre realtà per rinnovare il gusto del pubblico italiano²³. Il nuovo ruolo di De Pirro

e compiuta, secondo un precedente piano di Silvio d'Amico, la materia di un corso di dieci lezioni tenute da altrettanti esperti, per iniziativa del Teatro Sperimentale dei GUF a Firenze», nell'autunno del 1935; *ivi*, pp. XIII-XIV.

¹⁹ Cfr. lettera di Bodrero a d'Amico del 13 febbraio 1935 e risposta del 15 febbraio 1935, FSdA, MBA.

²⁰ Cfr. d'Amico, *Per la storia del teatro italiano*, cit., p. 330.

²¹ Nelle università era legata alle cattedre di letteratura e limitata allo studio del dramma. *Ivi*, p. 328.

²² *Ivi*, pp. 329-330.

²³ Cfr. Mirella Schino, *Storia di una parola. Fascismo e mutamenti di mentalità teatrale*, in «Teatro e Storia», 25 (2011), 32, pp. 169-212, e, di chi scrive, *La scena*

aveva rotto gli equilibri: anni dopo d'Amico raccontò che era diventata impossibile, su quelle pagine, «ogni libertà di giudizio»²⁴. Anche sulla base delle sue memorie è sembrata una scelta di protezione e libertà il passaggio alla più accademica «Rivista Italiana del Dramma», meno accattivante di «Scenario», priva di immagini e densa di saggi eruditi, pensata espressamente per una ristretta cerchia di appassionati lettori²⁵. Ma il nuovo periodico era anche parte di un progetto non estraneo agli interessi governativi.

Questo non può nello stesso tempo far dimenticare il peso, in quanto avvenuto anche per il teatro durante le dittature, di iniziative e proposte personali²⁶. Che d'Amico avesse avuto la sua parte nell'incoraggiare la costituzione dell'Istituto per la Storia del Teatro Italiano deve restare per ora nel campo delle ipotesi, ma certi sono il credito che aveva guadagnato nei confronti del Governo con i progetti per la Corporazione e con la gestione, nel 1934, del Convegno Volta, e i rapporti diretti che intratteneva con Mussolini dal 1935 come Presidente e Direttore dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica²⁷.

Non organicamente fascista²⁸, d'Amico lavorò per portare avanti, nella situazione contingente, i propri progetti. Nel 1937 sembrò potersi realizzare uno dei suoi obiettivi primari: un'attenzione inedita per il teatro e il suo studio, che si concretizzò nella prima rivista dedicata a divulgare un interesse accademico per le questioni teatrali. Era una fase in cui sembrava ancora possibile ritagliarsi un certo margine di azione, secondo idee di internazionalismo e scambio tra culture. Nel primo numero ospitò la firma di uno studioso che stimava, Joseph Gregor, fondatore nello stesso periodo di «Theater der Welt», che lo aveva a sua volta invitato a collaborare al fascicolo di apertura.

pensata dalle dittature: la cultura teatrale di «Scenario» (1932-1943) e «Die Bühne» (1935-1944), in *Il teatro delle riviste / Le Théâtre des Revues 1870-2000*, a cura di Maria Ida Biggi – Marco Consolini – Sophie Lucet – Romain Piana – Arnaud Rykner – Marianna Zannoni, edizioni di pagina, Bari 2024, pp. 319-329.

²⁴ Silvio d'Amico, *Il teatro non deve morire*, Edizioni dell'Era Nuova, Roma 1945, p. 32.

²⁵ Cfr. Bodrero, *Presentazione*, cit., p. 3.

²⁶ Su questo tema cfr. Evelyn Annuß, *Volksschule des Theaters. Nationalistische Massenspiele*, Wilhelm Fink, Paderborn 2019.

²⁷ D'Amico inviava a Mussolini rapporti annuali sull'attività dell'Accademia, e non mancarono incontri: d'Amico venne ad esempio ricevuto da Mussolini nel 1939, ottenendone lodi come organizzatore e per la sua *Storia del teatro drammatico*, di cui era stato allora pubblicato il primo volume. Cfr. Pedullà, *Silvio d'Amico e la riforma del teatro italiano (1934-1944)*, cit., p. 55.

²⁸ D'Amico non prese la tessera del partito finché non fu obbligatorio per giornalisti e dipendenti pubblici.

2. Alcune premesse: l'amicizia tra Silvio d'Amico e Joseph Gregor e il Convegno Volta per il Teatro Drammatico

Joseph Gregor, dal 1918 direttore della Biblioteca di Corte, poi Biblioteca Nazionale Austriaca, nel 1922 vi aveva creato, a partire dal fondo Hugo Thimig, un'importante raccolta teatrale, a cui dieci anni dopo aveva aggiunto un museo (oltre che una sezione per la storia del cinema)²⁹. D'Amico, che aveva svolto un compito simile lavorando alla costituzione e all'incremento del patrimonio della Biblioteca Teatrale del Burcardo³⁰, seguiva con interesse il suo lavoro: la corrispondenza tra i due, tenuta in francese, testimonia rapporti cordiali dall'aprile del 1933³¹. Quell'anno, mentre Gregor si accingeva a pubblicare la sua *Storia del teatro mondiale*³², d'Amico si mosse per fare acquistare alla biblioteca italiana i dodici volumi, riccamente illustrati, della sua collana «Monumenti scenici» (*Denkmäler des Theaters*), che aveva potuto ammirare l'estate precedente «a Salisburgo, in casa dello scrittore Stefan Zweig»³³. Di lì a poco i due studiosi si sarebbero conosciuti di persona a Roma, portando avanti un rapporto fatto di letture reciproche, scambio di materiali e interesse per le rispettive ricerche³⁴. Se d'Amico era entusiasta dell'attività del collega austriaco – e colpito dalla considerazione con cui il suo lavoro era tenuto in Austria, dove si era recato per raccontare il festival teatrale di Salisburgo – Gregor trovò piena risonanza di vedute leggendo la sua *Storia del teatro italiano* e manifestò il desiderio di restare in contatto.

D'Amico tenne ben presente il suo nome quando, nel 1934, si trovò a gestire da segretario il Convegno Volta per il Teatro Drammatico. Dopo aver accolto con gioia l'invito, in giugno Gregor, preoccupato della chiusura dei rapporti tra il suo Paese e la Germania – un mese dopo ci sarebbe stato il sanguinoso tentativo di colpo di stato in Austria da

²⁹ Cfr. Gschiel, *Joseph Gregor und die Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien*, cit.

³⁰ Cfr. Alessandro Tinterri, *Silvio d'Amico e la nascita del Burcardo*, in «Drammaturgia», 12 (2015), 2, pp. 141-150. La biblioteca, nata dalla raccolta Luigi Rasi, era stata inaugurata nel 1932 da Forges Davanzati. D'Amico ne aveva implementato i fondi su richiesta di Bodrero e poi di Dino Alfieri, che nel 1935 l'aveva ufficialmente incaricato di lavorare al suo sviluppo. Cfr. lettere di Bodrero a d'Amico del 24 agosto 1932 e di Dino Alfieri a d'Amico del 9 marzo 1935. FSdA, MBA, cartella SIAE.

³¹ Cfr. cartolina di Joseph e Lizzi Gregor a d'Amico del 28 aprile 1933, FSdA, MBA.

³² Joseph Gregor, *Weltgeschichte des Theaters*, Phaidon Verlag, Zürich 1933.

³³ Lettera di d'Amico a Dino Alfieri del 7 ottobre 1933, FSdA, MBA. Il 21 settembre Gregor aveva scritto a d'Amico di sperare di venire a Roma in novembre, per una conferenza all'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa.

³⁴ Cfr. lettera di Gregor a d'Amico del 2 maggio 1934, FSdA, MBA.

parte dei nazisti – cercò il suo supporto, chiedendo discrezione, anche per un possibile trasferimento in Italia³⁵.

Il convegno, diretto da Pirandello, Presidente della Reale Accademia d'Italia, fu un evento centrale, a cui furono invitati i principali esponenti della vita teatrale internazionale, anche se molte furono infine le disdette³⁶. La nuova situazione politica in Germania aveva imposto un cambio di passo agli inviti: in un resoconto per il Capo del Governo sui possibili partecipanti, d'Amico, dopo aver ricordato che lo statuto della Fondazione Volta stabiliva che i relatori avrebbero dovuto essere «italiani e stranieri VENUTI IN CHIARA FAMA per sapere e dottrina intorno all'argomento da discutersi», aveva scritto:

Per quanto riguarda gli stranieri, il problema più delicato si riferisce forse alla Germania, che in seguito alla recente sua crisi politica ha bandito massima parte degli esponenti del suo Teatro di ieri, perché semiti (come più autori, molti registi, e il suo più celebre critico Alfred Kerr), o comunisti (come altri autori e registi fra i meglio noti). Si è quindi ritenuto opportuno interrogare, s'intende in via riservata e assolutamente amichevole e senza assumere il minimo impegno in nessun senso, l'Ambasciata germanica in Roma. I cinque nomi di tedeschi che si propongono, sono stati elencati in seguito a tali indicazioni³⁷.

Seguiva in allegato un elenco di personalità tedesche, direttori di teatro, registi e drammaturghi, a cominciare dall'attore Gustav Gründgens, direttore dello Schauspielhaus di Berlino. Gli inviti furono solo in minima parte corrispondenti: si seguì l'indicazione sui registi Heinz Hilpert e Jürgen Fehling, ma il primo nome indicato nelle successive liste fu quello di Gerhard Hauptmann, «maggior drammaturgo tedesco», con l'aggiunta di Walter Gropius. Per l'Austria si segnarono Werfel, «noto drammaturgo e critico, volgarizzatore di Verdi nei paesi tedeschi»; Gregor, «illustre storico del teatro, conoscitore e divulgatore dell'architettura teatrale e scenografia italiana» e Reinhardt, «il maggiore maestro di scena dei paesi tedeschi»³⁸. Tra gli invitati ci fu anche Zweig, traduttore in tedesco dei testi di Pirandello, europeista e pacifista, ma né lui né Werfel né Reinhardt parteciparono infine all'iniziativa. Ilona Fried,

³⁵ Lettera di Gregor a d'Amico del 18 giugno 1934, FSdA, MBA.

³⁶ Cfr. Ilona Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico. Roma 1934. Un evento culturale nell'età dei totalitarismi*, Titivillus, Corazzano (Pisa) 2014, p. 138.

³⁷ *Promemoria per S.E. il Capo del Governo*, Roma, aprile 1934, dattiloscritto di 3 pagine, FSdA, MBA, cartella Convegno Volta. Lo stesso documento è conservato nell'Archivio dell'Accademia dei Lincei e citato in Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico*, cit., p. 138 (maiuscoli in originale).

³⁸ Cfr. l'elenco delle personalità da invitare, dattiloscritto con annotazioni manoscritte di Silvio d'Amico, FSdA, MBA, cartella Convegno Volta.

che ha dedicato approfonditi studi all'evento, ha distinto nettamente tra convegno immaginato – quello voluto dalla «regia organizzativa» di Silvio d'Amico insieme a Pirandello – e il «convegno realizzato»³⁹: per impegni lavorativi non andò nemmeno Hilpert, che aveva preso il posto di Reinhardt al Deutsches Theater⁴⁰. La presenza di Hauptmann, che mandò solo la sua relazione, venne osteggiata dalle autorità tedesche, e Gropius partecipò dopo aver abbandonato la Germania, mentre il nazismo smantellava il suo Bauhaus⁴¹. Gründgens non andò ma propose a Pirandello di mettersi in contatto con Laubinger, presidente della Reichstheaterkammer, un'ipotesi che non venne seguita⁴². Tra i presenti per l'area germanica, oltre a Walter Unruh, direttore tecnico del Teatro di Stato di Amburgo (che diede una chiara idea del livello del controllo statale sul teatro in Germania⁴³), ci fu Gregor, che partecipò con la relazione *Theaterarchitektur. Massentheater und Kleintheater*⁴⁴, un excursus storico sulle diverse tipologie di architettura teatrale con un approfondimento sugli esperimenti contemporanei tra America e Europa, e con un breve rendiconto sul rapporto tra il teatro e lo Stato nel suo Paese⁴⁵. Un tema, quest'ultimo, che tutti i relatori erano stati invitati a trattare per contribuire alla discussione dell'argomento finale del congresso, il *Teatro di Stato*.

La traduzione della sua relazione fu pubblicata quello stesso mese su «Scenario», in un numero aperto da un corsivo redazionale (ma certamente di d'Amico) sul convegno⁴⁶. Vi si legge che era stato un «puro, disinteressato scambio di idee» sui temi proposti: *Il teatro in confronto*

³⁹ Cfr. Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico*, cit., pp. 103, 139.

⁴⁰ Cfr. copia di lettera di Heinz Hilpert al Vizkanzler, Berlino, 30 luglio 1934, FSdA, MBA, cartella Convegno Volta. Quanto a Reinhardt, la sua segretaria Auguste Adler aveva risposto che avrebbe partecipato con piacere, ma probabilmente sarebbe stato in California. Un appunto che sembra di mano di Pirandello sulla sua lettera ne riassume il contenuto, e chiosa: «Insistiamo!». Lettera di Auguste Adler al Presidente della Reale Accademia d'Italia del 27 maggio 1934, FSdA, MBA. Reinhardt confermò poi la sua assenza con una lettera che si può leggere in Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico*, cit., p. 101.

⁴¹ Cfr. *ivi*, pp. 139-140.

⁴² Così lascia intendere un appunto a penna su una lettera di Gustav Gründgens a Carlo Formichi (vicepresidente per la classe delle Lettere dell'Accademia d'Italia) del 2 agosto 1934, dove ci si chiede se incaricare Gropius o Hauptmann della breve relazione a lui chiesta. Cfr. le lettere di Gründgens a Luigi Pirandello del 3 luglio e del 13 settembre 1934, FSdA, MBA, cartella Convegno Volta.

⁴³ Cfr. Fried, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico*, cit., p. 231.

⁴⁴ Cfr. *Convegno di Lettere. 8-14 ottobre 1834-XII. Tema: Il teatro drammatico*, Reale Accademia d'Italia, Roma 1935, pp. 76-92.

⁴⁵ Cfr. *Bericht über die Österreichischen Staatstheater*, FSdA, MBA, cartella Convegno Volta.

⁴⁶ *Le idee del Convegno Volta*, in «Scenario», 3 (1934), 11, pp. 569-572; Joseph Gregor, *L'architettura teatrale*, *ivi*, pp. 577-584.

con gli altri spettacoli (Radio, Cinema, Sport); Il teatro di masse, su cui «magistralmente Joseph Gregor aveva impostato il problema architettonico», mentre Massimo Bontempelli «aveva invocato drammi per le grandi folle», prima che Gropius mostrasse il suo progetto di teatro totale e Gaetano Ciocca quello di un 'teatro per ventimila', seguiti da commenti sul repertorio da rappresentarvi e sull'invadenza della macchinaria teatrale dello scenografo Virgilio Marchi, di Gordon Craig e di d'Amico, che aveva rivendicato la necessità di «una proporzione estetica fra lo stile del repertorio e il luogo della rappresentazione». Si era poi discusso de *Lo spettacolo nella vita morale dei popoli*, ma con l'assenza dei due principali relatori, Jacques Copeau e Hauptmann, e del tema *Il Teatro e lo Stato*, aperto da William Butler Yeats seguito da Antonio Németh, che aveva «invocato dagli Stati la creazione di cattedre di scienza del Teatro». Vi erano poi state le brevi relazioni sul sostegno pubblico al teatro nei diversi Paesi europei, chiuse da d'Amico che, chiesto a sua volta l'intervento dello Stato, aveva distinto i suoi compiti da quelli di artisti drammatici e poeti, ribadendo la necessità, come qui ripeteva evidenziando le parole, di una «libera propaganda del Teatro Nazionale», ovvero di artisti liberi di creare secondo le proprie inclinazioni⁴⁷.

Dopo queste pagine Alberto Spaini firmava una recensione alla *Storia universale del teatro* di Gregor, prima «storia compiuta» del teatro in tutte le sue «innumerevoli forme»⁴⁸, messa a introduzione della relazione dello studioso austriaco. Un modo per evidenziarne l'importanza, che doveva servire però anche a segnalare una volta di più il peso e la serietà degli studi teatrali. L'argomento tornava in evidenza in un trafiletto non firmato (ma ancora senza dubbio di d'Amico) inserito alcune pagine dopo, un commento alla relazione di Németh, in cui si poteva leggere quanto segue:

Il bellissimo rapporto che il regista ungherese Antonio Németh ha fatto al Convegno Volta, in perfetta lingua italiana, sul tema *Scienza teatrale e Stato*, si conclude col voto che sorga in Roma un istituto internazionale, o almeno una cattedra internazionale, di Scienza del Teatro, da cui si irradii nel mondo mediterraneo, attraverso discepoli di tutti i paesi, il rinnovamento degli Studi teatrali.

È bene tuttavia notare che, sino ad oggi, in nessuna Università né in alcun altro istituto del Regno (eccettuata la R. Scuola di Recitazione presso l'Accademia di S. Cecilia in Roma) esiste una cattedra di Storia del Teatro⁴⁹.

⁴⁷ Cfr. *Le idee del Convegno Volta*, cit., pp. 569-571.

⁴⁸ Alberto Spaini, *Che cos'è il Teatro*, in «Scenario», 3 (1934), 11, pp. 573-576: 575.

⁴⁹ Cfr. «Scenario», 3 (1934), 11, p. 599. Anche l'attività di Németh era connessa all'area tedesca: direttore del teatro di Szeged, aveva studiato al Theaterwissenschaftliches Institut di Berlino e si era formato in teatri diretti in Germania da Reinhardt e Leopold Jessner. Cfr. dattiloscritto con suo curriculum, FSdA, MBA, cartella Convegno Volta.

D'Amico riprese l'argomento l'anno seguente, quando fece ospitare a «Scenario» un intervento di Gregor sulla sezione teatrale della Biblioteca Nazionale di Vienna⁵⁰. Presentato l'autore come «insigne storico del teatro», sempre senza firmare, aggiunse: «Ci sembra che le sue parole possano esser preziose non solo come notizia, ma anche sul modo che, in questa materia, dovrebbe farsi nel paese dov'è nato il Teatro moderno, l'Italia»⁵¹. Era così già annunciata la sostanza del programma del futuro Istituto e della sua necessaria connessione con la biblioteca teatrale.

Nel luglio del 1935 d'Amico era stato intanto nominato Commissario straordinario per la riforma della scuola di recitazione di Roma. Nel 1927 aveva visitato il Conservatoire di Parigi, ricavandone l'impressione di una modalità di insegnamento datata e inefficace⁵²: questa volta volle confrontarsi con la scuola creata da un regista, il Max Reinhardt Seminar. Gregor gli scrisse felicitandosi per il suo incarico, contento della sua prossima venuta a Vienna, e avvisandolo che sarebbe stato facile accedervi, dato che lui stesso vi insegnava⁵³. Era inoltre felice di poter-gli finalmente mostrare la Biblioteca Nazionale e la collezione teatrale.

Nell'occasione d'Amico avrebbe dovuto tenere una conferenza all'Istituto Italiano di Cultura di Vienna⁵⁴. I primi passi per organizzarla erano stati fatti nel 1935, l'anno degli accordi culturali italo-austriaci, ma in base a un'iniziativa autonoma: una bozza di lettera dell'8 ottobre, custodita nel Fondo d'Amico, indica possibili proposte di conferenza da sottoporre a Francesco Salata, ambasciatore italiano e direttore dell'Istituto, per potersi trattenere qualche giorno a Vienna. E un dattiloscritto, non firmato ma di provenienza ministeriale, spiega quanto segue:

Quanto a Silvio d'Amico, egli ci ha dichiarato che se, dopo aver girato negli anni scorsi mezza Europa per conto nostro, quest'anno si è deciso

⁵⁰ Cfr. Joseph Gregor, *La raccolta teatrale della Biblioteca nazionale di Vienna*, in «Scenario», 4 (1935), 8, pp. 405-409.

⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 405.

⁵² Cfr. di chi scrive, *Il viaggio a Parigi di Silvio d'Amico*, in «Teatro e Storia», 36 (2015), pp. 355-383.

⁵³ Cfr. lettera di Gregor a d'Amico dell'11 gennaio 1936, FSdA, MBA.

⁵⁴ Gregor propose a sua volta una conferenza in Italia, in occasione della nuova opera di Strauss su libretto di Zweig, di cui era grande amico. Cfr. *ibidem*. Si informò poi anche per possibili tournée di spettacoli tratti da suoi testi teatrali. Cfr. le lettere di Joseph Gregor a d'Amico del 6 e 26 marzo 1936, FSdA, MBA. Sull'amicizia tra Gregor e Zweig, che quando lasciò l'Austria gli passò il suo lavoro di librettista con Strauss, cfr. Christiane Mühlegger-Henhapel, *Die Sammlung als Denkmal: Joseph Gregor und das Österreichische Theatermuseum*, in *Joseph Gregor. Gelehrter – Dichter – Sammler*, hrsg. v. Christiane Mühlegger-Henhapel, Peter Lang, Frankfurt a.M. *et al.* 2006, pp. 33-45 ed Ead., *Vorwort, ivi*, pp. 11-13: 11. Sulla capacità di Gregor di far rete e sulla sua produzione di storico teatrale cfr. Wolfgang Greisenegger, *Theater als Kulturgeschichte. Der Kulturwissenschaftler Joseph Gregor, ivi*, pp. 47-59.

a esprimere il suo desiderio d'essere inviato a Vienna, ciò si deve al particolare interesse che egli ha, di consultare, per una sua prossima pubblicazione, la raccolta teatrale, che il suo amico Gregor dirige in cotesta Nationalbibliothek. È perciò che egli sarebbe disposto a venire [...] dietro il puro rimborso delle spese [...]»⁵⁵.

A gennaio Salata scrisse a d'Amico di aver inserito la sua conferenza nel programma del primo anno accademico dell'Istituto di Cultura, ma sconsigliando le date proposte, troppo vicine. D'Amico, al lavoro per la sua *Storia del teatro drammatico*, gli spiegò l'urgenza e l'interesse privato che muoveva il suo viaggio: quella «di consultare [...] la raccolta teatrale del [suo] insigne amico Professor Joseph Gregor»⁵⁶. La conferenza continuò a essere rinviata fino al successivo maggio⁵⁷, quando Salata scrisse a d'Amico che lo scarso pubblico che aveva frequentato le lezioni tenute da Gabetti e Manacorda rendeva sconsigliabile quella stagione. Aveva intanto parlato con Gregor, che aveva suggerito di spostarla al successivo ottobre, in occasione dell'Esposizione internazionale del Teatro e del Congresso del Teatro che si sarebbero tenuti a Vienna. D'Amico scrisse che avrebbe a questo punto rinunciato al viaggio, se non avesse avuto «particolari ragioni di studio per venire a Vienna». Credeva poi che l'Italia, che fino ad allora lui aveva sempre rappresentato alla Société Universelle du Théâtre, questa volta non avrebbe partecipato, perché il nuovo presidente, Jules Romains, era «uno dei più arrabbiati nemici dell'Italia e della sua impresa etiopica»⁵⁸. Pochi giorni dopo fu Gregor a scrivere a d'Amico, per annunciarli che tra settembre e ottobre avrebbe curato l'Esposizione internazionale dell'arte del teatro, di cui aveva parlato a Paolo Milano⁵⁹, che gli aveva consigliato di rivolgersi a De Pirro, al Ministero. Non avendo ricevuto risposta, chiedeva ora a d'Amico di parlargli, sperando in una partecipazione ufficiale dell'Italia, viste le connessioni tra i due Paesi, e la presenza di Inghilterra e Germania⁶⁰.

⁵⁵ Dattiloscritto non firmato, che si chiude con la dichiarazione dell'impossibilità di «questo ministero» (forse la Direzione Generale degli Italiani all'Estero) di concorrere alle spese. FSdA, MBA.

⁵⁶ Cfr. lettera di Francesco Salata a d'Amico del 9 gennaio 1936 e risposta di d'Amico del 15 gennaio 1936, FSdA, MBA.

⁵⁷ Cfr. le bozze di lettera di d'Amico a Salata del 19 e del 28 aprile e del 6 maggio 1936, FSdA, MBA.

⁵⁸ Cfr. lettera di Salata a d'Amico del 9 maggio 1936 e risposta di d'Amico dell'11 maggio 1936, FSdA, MBA.

⁵⁹ Milano, segretario di redazione di «Scenario», aveva conosciuto Gregor nel 1934, quando aveva visitato la collezione teatrale di Vienna. Cfr. lettera di Milano a d'Amico del 23 marzo 1934, FSdA, MBA.

⁶⁰ Cfr. lettera di Gregor a d'Amico del 15 maggio 1936, FSdA, MBA.

La lettera fu seguita da un incontro a Roma e da comunicazioni con De Pirro, Ispettore per il Teatro, con cui Salata lavorò perché l'Italia avesse una posizione di rilievo nell'esposizione e al congresso; d'Amico accettò di tenere un corso di tre lezioni sul Teatro italiano in date da concordare, e di partecipare (come faceva dal 1927) al convegno della Société Universelle du Théâtre⁶¹. Le sue conferenze furono però ancora rinviate fino al febbraio del 1937.

Nel frattempo aveva abbandonato «Scenario», per avviare il progetto di una rivista accademica sulla storia del teatro italiano.

3. Due riviste in dialogo: «Theater der Welt» e la «Rivista Italiana del Dramma»

Nel gennaio del 1937 uscirono quasi in contemporanea, in Austria e in Italia, i primi numeri di «Theater der Welt» e della «Rivista Italiana del Dramma».

«Theater der Welt. Zeitschrift für die gesamte Theaterkultur», diretta da Gregor, nasceva sotto gli auspici del ministro austriaco per l'Educazione Nazionale di Vienna Hans Pernter, che ne firmava l'introduzione, a cui seguivano tre pagine del senatore Salata⁶². In un momento in cui le relazioni diplomatiche tra Italia e Austria si erano andate stringendo, Salata dichiarava di vedere nel legame tra Roma e Vienna, al di là di ogni preordinato piano politico e interesse quotidiano, la possibilità di una mediazione profonda e lungimirante tra le culture italiana e tedesca, ricordando che lo stesso Mussolini aveva sottolineato l'importante ruolo dell'Austria per il suo legame tanto con il mondo culturale latino che con quello dei Paesi del bacino del Danubio⁶³. In questo scambio, continuava, il teatro aveva uno dei primi posti, e importanti erano le attività dei da poco costituiti Istituto Italiano di Cultura a Vienna e Istituto Austriaco di Cultura a Roma, grazie ai quali erano state già realizzate, tra altre rappresentazioni, una messinscena di *Cento giorni* di Mussolini e Forzano al Burgtheater e lo spettacolo italiano per il congresso della Société Universelle du Théâtre del 1936. Tra gli eventi da

⁶¹ Cfr. lettera di Salata a d'Amico del 29 maggio 1936, e risposta del 22 giugno 1936. Mentre cercava di avere notizie sulle date, d'Amico chiarì a Salata l'intenzione di tenere non una conferenza di carattere propagandistico ma critico, magari un breve corso di storia del teatro italiano. Cfr. lettera di d'Amico a Salata dell'11 settembre 1936, FSdA, MBA.

⁶² Cfr. Francesco Salata, *Italien und Österreich. Ihre Kultur und ihr Theater*, in «Theater der Welt», 1 (1937), 1, pp. 2-5.

⁶³ Cfr. *ivi*, pp. 3-4.

ricordare, anche la «Internationale Ausstellung für Theaterkunst» tenuta a Vienna nel settembre 1936, che aveva avuto un'importante partecipazione italiana, anche per il finanziamento straordinario del Ministero per la Stampa e Propaganda e dell'Istituto Italiano di Cultura a Vienna, e la cui prima idea era stata proposta da Gregor durante il Convegno Volta, il 13 ottobre del 1934. Tra i collaboratori di «Theater der Welt», sottolineava Salata, si potevano ora trovare molti dei partecipanti a quel congresso italiano⁶⁴.

Tra i nomi che firmarono articoli nel primo numero, con testi da Berlino, Londra, Parigi, Budapest, Praga e Roma, ci furono ad es. Ashley Dukes e André Mauprey (segretario generale della sezione francese della Société Universelle du Théâtre), oltre a d'Amico, che presentò un resoconto sulla situazione del teatro nell'Italia fascista. Un testo chiuso ricordando l'attività teatrale dei GUF, che avevano partecipato in prima linea alla mostra per l'arte teatrale a Vienna, dove sottolineò che la grande maggioranza dei giovani, attiva per un teatro che rispecchiasse il clima della nuova Italia, era contro un teatro di propaganda, chiedeva libertà di ispirazione e si aspettava il rinnovamento non dai registi, dagli architetti o dagli attori, ma dai poeti⁶⁵.

Il richiamo alla poesia era uno dei punti di consonanza con il pensiero di Gregor, che delineando il programma della rivista, aperto e in divenire, ne aveva indicato l'ambizione di ricevere notizie da tutti i «principali Paesi teatrali del mondo» («aus allen maßgebende Theaterländern der Erde»), ma precisando un interesse storico più che cronachistico, non rivolto né alla letteratura di intrattenimento né al culto delle personalità teatrali, ma a quanto fosse congeniale ai movimenti spirituali dei diversi popoli, e che avesse valore di poesia⁶⁶. Gregor qui notava anche che, intendendo il teatro come uno dei più grandi fattori spirituali nella vita dell'umanità, non si poteva dare meno importanza alla *Theaterwissenschaft*, disciplina giovane che per ora aveva avuto scarso legame con la vita del teatro per una malintesa sudditanza alla filologia. Metà della sua essenza derivava invece dal suo legame con l'arte, che non doveva andar perduto: la rivista intendeva fornire nuovi e vivaci contributi che rendessero «giustizia a entrambe le parti», il teatro e la sua scienza⁶⁷.

Il primo numero della «Rivista Italiana del Dramma», del 15 gennaio del 1937, non manca di dare notizia della «novissima 'Rivista per tutta

⁶⁴ Cfr. *ivi*, p. 4.

⁶⁵ Silvio d'Amico, *Bemerkungen über das Theater des faschistischen Italien*, in «Theater der Welt», 1 (1937), 1, pp. 25-29: 29.

⁶⁶ Joseph Gregor, *Unser Programm*, *ivi*, pp. 12-17: 16.

⁶⁷ «Vielleicht gelingt es der vorliegenden Revue, hier neue, lebensvolle Beiträge zu liefern, die beiden Seiten, dem Theater und der Wissenschaft, gerecht werden», *ibidem*.

la cultura teatrale' che Joseph Gregor, l'illustre storico del teatro, ha fondato a Vienna», presentando intenti e contenuti del primo numero, con particolare attenzione a quelli rilevanti per l'Italia. Per Gregor, si legge nel pezzo non firmato, «l'attività teatrale, ancor più che un'arte e un'industria, è una dimensione dello spirito umano, una 'forma' spirituale», e le sue pubblicazioni, come la sua *Storia universale del Teatro*, «si orientano con molta coerenza verso una sorta di sociologia metafisica del Teatro», la stessa che si ritroverà nell'impostazione del suo periodico. Tra gli articoli segnalati, oltre a quello sul teatro italiano contemporaneo, uno scritto di Clemens Holzmeister, scenografo del *Faust* di Salisburgo, sulla Scuola Magistrale d'Arte Scenica di Vienna, quello di Ashley Dukes sul nuovo spirito del dramma inglese, un testo di Rosalia Chladek, prima ballerina della Scuola di Hellerau, sul suo lavoro di coreografa e interprete di danze classiche al teatro greco di Siracusa nel 1933 e 1936, e una nota di Eduard Castle sulle fonti del *Faust*⁶⁸.

La spinta internazionale della rivista italiana era meno ostentata, ma visibile nelle rubriche dedicate a recensioni di libri e a notizie su giornali e riviste (un interesse a seguire quanto si muoveva nel territorio dello studio del teatro condiviso con il periodico viennese, che aveva sezioni analoghe) ed evidente in alcune collaborazioni che ne animavano le pagine, soprattutto di area tedesca. Anche se la maggior parte degli autori erano italiani, non mancarono voci come quella di Gregor, che nel primo numero poté dare un ampio resoconto sulla presenza dell'Italia alla mostra del teatro di Vienna⁶⁹, o, dal 1938, di Elisabetta Carlotta Salzer, che firmò una lunga serie di articoli, tradotti da Luciano Cavalcoli, sul teatro barocco in Austria.

Era un altro rapporto diretto, tessuto per volontà della giovane studiosa austriaca, e che merita almeno una parentesi: Lislott Salzer, dottoressa in Lettere e filosofia specializzata in Storia del teatro (si era laureata nel 1936 a Vienna con una tesi su Hauptmann, con il professor Josef Nadler), entrò in contatto con d'Amico nel 1937, quando era in procinto di intraprendere un lavoro come lettrice di tedesco all'Università di Napoli. In marzo gli scrisse, allegando il suo curriculum, per chiedere un incarico per insegnare storia del teatro tedesco o anche inglese all'Accademia o in altri Istituti, o lingua e letteratura ad allievi attori o cantanti o ancora storia del dramma, del teatro e della critica drammatica in qualche scuola per giornalisti e critici drammatici. Dato che a maggio sarebbe stata a Roma chiese anche, per farsi conoscere, di poter dare conferenze sul teatro tedesco. D'Amico le aveva promesso di

⁶⁸ Cfr. s.f., *Theater der Welt*, in «Rivista Italiana del Dramma», 1 (1937), 1, pp. 116-117.

⁶⁹ Joseph Gregor, *L'Italia alla mostra del teatro a Vienna*, trad. it. di Paolo Milano, in «Rivista Italiana del Dramma», 1 (1937), 1, pp. 66-82.

«interessarsi alle [sue] faccende», accennando come possibile sede a un «Circolo Italo-Germanico», e l'aveva invitata a proporre «qualche articolo per la Rivista italiana del dramma»⁷⁰. Lei mandò un saggio su Metastasio, ma la risposta tardò ad arrivare⁷¹: nel frattempo d'Amico aveva chiesto consiglio a Paolo Milano. La spinta a coltivare questa collaborazione, di cui non era convinto, doveva essere arrivata da Manacorda e Gabetti⁷²:

Mio caro Paolo,

La Signorina Lislott Salzer, austriaca esperta di italiano, insegnante all'Istituto Orientale di Napoli, amica di Manacorda e Gabetti che potranno all'occorrenza dartene referenze, mi ha presentato quest'articolo per la mia Rivista.

Naturalmente la mia ignoranza non mi ha permesso di leggerlo; ma credo di averne alquanto delibato il contenuto da un riassunto che la Signorina me ne ha fatto a voce. Mi pare d'aver capito che si tratti di uno scritto non soltanto troppo breve per una rivista di mattoni come la mia, ma di carattere divulgativo meglio che erudito. E perciò, sempre secondo il desiderio della Signorina, vorrei proportelo per «Scenario» [...].

Io poi ti sarò grato se, dallo stile dell'articolo stesso tu potrai e vorrai esprimermi un parere circa l'opportunità o meno di invitare la Salzer, che ha pretese di erudizione, anche a scrivere sulla Rivista mia⁷³.

Milano collaborava anche con la «Rivista Italiana del Dramma», nel cui secondo numero presentò il libro di Gregor *Die Masken der Erde* (1936)⁷⁴; la firma di Gregor tornò invece nel numero di luglio⁷⁵.

Il secondo fascicolo di «Theater der Welt», che guardava all'Italia anche con un articolo di Gregor su Pirandello e di Felix Braun sulla tragedia italiana, aveva intanto a sua volta dato notizia della creazione a Roma dell'Istituto per la Storia del Teatro Italiano, che avrebbe promosso lo studio della storia teatrale nazionale tramite la pubblicazione della rivista diretta da d'Amico, di lavori storici e critici e di testi antichi per la scena (misteri medioevali, scenari inediti della commedia dell'arte, lavori poco

⁷⁰ Lettera di Lislott Salzer a d'Amico del 3 marzo 1937, FSdA, MBA.

⁷¹ Lettera di Salzer a d'Amico del 2 aprile 1937, FSdA, MBA.

⁷² Sia Manacorda sia Gabetti, direttore dell'Istituto Italiano di Studi Germanici, erano allora coinvolti nella stesura degli accordi culturali con la Germania. Cfr. Natascia Barrale, *Giuseppe Gabetti e la politica culturale fascista: l'intellettuale equilibrista*, in «Studi Germanici», 13 (2018), pp. 313-341: 321.

⁷³ Lettera di d'Amico a Milano del 2 luglio 1937, FSdA, MBA.

⁷⁴ Cfr. Paolo Milano, *Joseph Gregor – Die Masken der Erde*, in «Rivista Italiana del Dramma», 1 (1937), 2, pp. 229-231.

⁷⁵ Joseph Gregor, *Messinscena della tragedia classica nel teatro di Dioniso*, in «Rivista Italiana del Dramma», 1 (1937), 4, pp. 64-87.

noti del teatro italiano classico o moderno), organizzazione di lezioni, conferenze e messinscene e con l'ampliamento della biblioteca della SIAE e dell'annesso museo teatrale⁷⁶. Nel terzo numero Gregor firmò anche un'ampia notizia sulla «Rivista Italiana del Dramma», descrivendola di tendenze storiche più che attuali (anche se non mancavano resoconti dei più interessanti articoli delle riviste contemporanee e una rubrica, *Vita del teatro*, era aperta al presente e ospitava ad esempio regolari notizie dei saggi dell'Accademia d'Arte Drammatica e saggi sul lavoro dei registi lì formati) e interessata principalmente all'Italia, salvo aperture alla storia del teatro straniero quando fosse in connessione con quella della scena nazionale. Gregor parlò di d'Amico, noto pubblicitista e collaboratore anche di «Theater der Welt», giudicando la sua opera «del tutto in linea con gli sforzi moderni di collegare teatro e studi teatrali e di consolidare con il sapere tutti gli elementi creativi del teatro»⁷⁷. Con questa rivista, che si rivolgeva soprattutto ai ricercatori, per Gregor d'Amico aveva infine trovato, dopo un'intensa attività organizzativa e di studi, «la sua strada scientifica», e certamente avrebbe dato nuovo grande impulso agli studi teatrali. Prometteva quindi di darne regolarmente notizia⁷⁸. Il numero successivo informò sulle conferenze che d'Amico aveva infine tenuto all'Istituto Italiano di Cultura di Vienna, nel febbraio del 1937⁷⁹. Mentre proseguiva l'interesse internazionale (tra gli autori del fascicolo di marzo, anche i nomi di registi famosi come Craig e Copeau), un'attenzione particolare continuò a essere data all'Italia⁸⁰.

⁷⁶ *Institut für Geschichte des italienischen Theaters in Rom*, in «Theater der Welt», 1 (1937), 2, pp. 121-122. Una notizia dettagliata, che indicava anche, insieme al direttore Bodrero, i membri del consiglio che avrebbe guidato l'ente: un professore nominato dal Ministro dell'Istruzione, il Direttore Generale del Teatro (in rappresentanza del Ministero per la Stampa e Propaganda); il segretario generale del Sindacato Nazionale degli Autori Italiani; un rappresentante della Regia Accademia d'Arte Drammatica, un autore e un critico, nominati dalle relative organizzazioni sindacali, i direttori della «Rivista Italiana del Dramma» e della biblioteca teatrale. Gregor aveva appreso la notizia dell'Istituto dai giornali austriaci, e aveva chiesto maggiori informazioni a d'Amico, sperando che l'ente avrebbe potuto sostenere anche la rappresentazione di suoi drammi in Italia. Colse l'occasione anche per raccomandare Holzmeister e Emile Pirchan, che avevano proposto un progetto per l'Arena di Verona, ritenendo che d'Amico facesse parte della commissione per la selezione. Cfr. lettera di Gregor a d'Amico del 6 gennaio 1937, FSdA, MBA.

⁷⁷ «Im Sinne der moderneren Bestrebungen, eine Verbindung von Theater und Theaterwissenschaft zustande zu bringen, alle Bestandteile des schöpferischen Theaters mit dem Wissen zu fundieren», Joseph Gregor, *Rivista italiana del dramma*, in «Theater der Welt», 1 (1937), 3, pp. 187-188.

⁷⁸ *Ivi*, p. 188.

⁷⁹ B. Fleischmann, *Drei Vorträge Silvio D'Amico in Wien*, in «Theater der Welt», 1 (1937), 4, pp. 245-246. D'Amico aveva parlato il 24 febbraio 1937 della Commedia dell'arte, il 26 del Teatro italiano prima della guerra, il 27 del Teatro italiano del dopoguerra e di oggi.

⁸⁰ Cfr. ad esempio S. Schüller-Piroli, *Neue Wege des italienischen Theaters*, in

Ci fu però presto un improvviso cambiamento: la direzione, dal settembre 1937, fu affidata a Carl Niessen (con la collaborazione di Edmund Stadler), mentre gli editori della rivista passarono, da Vienna, ad Amsterdam e Colonia⁸¹. Un intervento della politica di fronte a una personalità, quella di Gregor, considerata non sufficientemente in linea con il nazismo. Ma fu anche lotta accademica da parte di chi, come Niessen, aveva fondato e gestiva, insieme alla facoltà di Theaterwissenschaft di Colonia, una raccolta teatrale analoga a quella viennese⁸².

La rivista «Theater der Welt» – ha raccontato Christina Gschiel – aveva irritato Frauenfeld, amministratore delegato della Camera del Teatro del Reich, che si era rivolto allo scrittore Karl Wache per avere informazioni su Gregor. E Gregor era stato segnalato in quanto collaboratore della «Neue Freie Presse» e altri giornali «per soli ebrei»⁸³. La sua situazione non fu resa più semplice dall'*Anschluss* del 12 marzo 1938: fu giudicato «politicamente inaccettabile»⁸⁴ e oppositore del nazionalsocialismo, ma il Ministero della Propaganda ordinò di non ostacolarlo nelle sue attività artistiche. Godeva della protezione di Strauss⁸⁵, e giocò forse a suo favore anche l'ampia rete dei suoi rapporti internazionali.

Da «Theater der Welt» insieme alla firma di Gregor sparì quella di d'Amico. Intanto, dopo gli accordi culturali tra Italia e Germania del novembre 1938, qualcosa cambiò anche per «La Rivista Italiana del Dramma», e non solo per l'apertura maggiore a temi e firme tedesche: la scritta che la presentava come pubblicata «a cura dell'Istituto 'Luigi Pirandello' per la storia del teatro italiano» sparì dal n. 3 del 15 maggio 1939. Dopo alcuni mesi senza indicazione dell'ente promotore, dal primo numero del 1940 risultò a cura della Società Italiana degli Autori ed Editori, e d'Amico fu affiancato nella direzione da Giorgio Maria Sangiorgi, nuovo direttore della SIAE, indicato come primo nome. Nel 1941 il periodico cambiò anche titolo, divenendo «Rivista Italiana del Teatro».

«Theater der Welt», 1 (1937), 7-8, pp. 418-420 e Paolo Milano, *Uraufführungen in Italien*, *ivi*, pp. 428-430.

⁸¹ Cfr. «Theater der Welt», 1 (1937), 9.

⁸² Cfr. Gschiel, *Joseph Gregor und die Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien*, cit., p. 267. Niessen avrebbe fatto aprire nel 1938 un procedimento contro Gregor, tentando di far trasferire la sua collezione teatrale a Colonia. Rainer Schlösser, capo del dipartimento teatrale del Ministero della Propaganda, considerava Gregor «nemico dichiarato del nazionalsocialismo». A difenderlo fu il direttore generale della biblioteca, Paul Heigl, che anche in seguito dichiarò che Gregor (che non era iscritto al partito) si sarebbe schierato sempre a favore della causa nazionalsocialista; cfr. *ivi*, pp. 267-268, 272-273.

⁸³ «Gregor war ständiger Mitarbeiter der «Neuen Freien Presse» und anderer nur jüdischer Zeitungen», cit. *ivi*, p. 266.

⁸⁴ «politisch nicht einwandfreie Person, sogar als Gegner des Nationalsozialismus», cit. *ibidem*.

⁸⁵ Cfr. *ibidem*.

L'Istituto per la Storia del Teatro Italiano, che era sembrato importante per il prestigio politico-culturale del regime, aveva avuto vita breve.

4. Epilogo

Come Gregor nell'Austria divenuta tedesca, chiuso l'Istituto, d'Amico, sempre a guida della rivista e dell'Accademia d'Arte Drammatica, continuò a ricevere dal governo incarichi e richieste di collaborazione. Tra l'ottobre del 1939 e il maggio del 1941 scambiò più di una lettera con Werner von der Schulenburg, scrittore, commediografo e traduttore (anche dei drammi di Mussolini e Forzano)⁸⁶, che nel 1940 fu messo a capo di un Ufficio per il teatro aperto a Roma, presso l'Istituto Kaiser Wilhelm di Storia della Cultura (all'Accademia Hertziana), per il rafforzamento degli scambi teatrali tra Italia e Germania⁸⁷. Quasi un passaggio di testimone.

Schulenburg gli chiese e ottenne materiale per i suoi articoli, assisté agli spettacoli della sua Compagnia dell'Accademia⁸⁸ e, dopo aver accettato di tradurre in tedesco la sua *Storia del teatro drammatico* (Rizzoli 1939), gli scrisse che la scarsità della carta rendeva purtroppo difficile realizzarla, ma che l'editore, «Il Signor Müller-Clem, della Essner Verlagsantsalt di Essen», avrebbe volentieri pubblicato un suo volume che trattasse «del teatro come politica»: per questo testo si sarebbe certamente trovata la quantità di carta necessaria. D'Amico declinò l'invito, con la motivazione delle sue troppe attività⁸⁹.

Gabetti nello stesso anno gli aveva scritto a nome di Julius Petersen, direttore dell'Istituto per la Storia del Teatro a Berlino, per raccomandargli una giovane studiosa, Ingvelde Karwehl, interessata al teatro italiano⁹⁰. Entrò in contatto con d'Amico e la sua divenne la principale firma dei pezzi dedicati all'Italia su «Die Bühne». Ma sono storie, insieme a quelle

⁸⁶ Cfr. Anna Antonello, *The Milan-Hamburg Axis: Italy for German Readers (1940-1944)*, in «Modern Italy», 21 (2016), 2, pp. 125-138: 131.

⁸⁷ Cfr. Werner Hoppenstedt, *La «Settimana teatrale» all'Istituto «Kaiser Wilhelm» di Storia della Cultura 5.-9. Marzo 1940*, in *Wechselbeziehungen des Deutschen und des Italienischen Theaters. Eine Deutsch-Italienische Theaterwoche im Palazzo Zuccari 5.-9. März 1940*, hrsg. v. Otto C.A. zur Nedden, Konrad Triltsch Verlag, Würzburg-Aumühle 1940, pp. 53-55.

⁸⁸ Cfr. le lettere di Werner von der Schulenburg a d'Amico del 16 ottobre e del 19 dicembre 1939, FSdA, MBA.

⁸⁹ Lettera di von der Schulenburg a d'Amico del 27 maggio 1941, con allegata risposta del 31 maggio, FSdA, MBA.

⁹⁰ Lettera di Giuseppe Gabetti a d'Amico del 10 febbraio 1941, Fondo Giuseppe Gabetti, Archivio dell'Istituto Italiano di Studi Germanici.

di altri attori importanti degli scambi di cultura teatrale del periodo, come Kurt Sauer e Gaetano Fazio, che si dovranno raccontare altrove.

Erano nel frattempo continuati, anche se più sporadici, i rapporti epistolari di d'Amico con Gregor, con invii di libri e materiali di lavoro. I due dovettero incontrarsi ancora almeno il 2 giugno del 1943, quando Gregor tenne una conferenza all'Accademia d'Italia sul «significato morale del teatro italiano del rinascimento e del barocco»⁹¹.

Ci furono poi a luglio la caduta del Governo Mussolini e a settembre l'armistizio. In ottobre, dopo l'occupazione tedesca, d'Amico fu arrestato e rinchiuso a Regina Coeli: una detenzione che durò diciotto giorni e di cui non furono mai chiarite le ragioni, dopo la quale d'Amico, che era stato a lungo protetto anche dai suoi legami con personalità del Vaticano, rimase nascosto presso i Gesuiti fino alla liberazione⁹².

Sentì ancora Gregor dopo la fine della guerra, quando lo studioso, in lutto per la morte della moglie, cercò di nuovo un impiego per trasferirsi in Italia – anche se il suo lavoro proseguiva in Austria senza grandi ripercussioni. Stava anche per riprendere la pubblicazione di «Theater der Welt», che i nazisti gli avevano tolto, e che avrebbe volentieri rifondato a Roma, con la collaborazione e protezione di d'Amico. D'Amico tentò allora anche di proporlo per la direzione della Biblioteca Hertziana, due ipotesi che non poterono realizzarsi⁹³.

La loro amicizia, parallela agli interessi del fascismo per l'Austria, aveva accompagnato il primo tentativo di accademizzazione degli studi teatrali in Italia, impresa sostenuta dal regime, ma per un tempo molto breve. Anche se il confronto con l'alleato tedesco aveva suggerito di non sottovalutare l'importanza della cultura teatrale, ci sarebbe stata ancora molta strada da fare per mettersi al passo dei Paesi, come scriveva d'Amico, «dove il Teatro è preso sul serio»⁹⁴.

⁹¹ Cfr. lettera di Gregor a d'Amico del 25 febbraio 1943 e successivo invito, FSdA, MBA.

⁹² Cfr. Alessandro d'Amico, *Nota*, in Silvio d'Amico, *Regina Coeli*, Sellerio, Palermo 1994, pp. 125-127.

⁹³ Cfr. lettere di Gregor a d'Amico del 7 febbraio e dell'11 marzo 1946 e risposta di d'Amico del 17 aprile 1946, FSdA, MBA. Come d'Amico spiegò a Gregor, il Governo italiano era solo 'consegnatario' della Biblioteca, affidata a un comitato di ricerca internazionale nell'attesa di una decisione da parte degli Alleati. I due continuarono a scriversi almeno fino al marzo del 1947.

⁹⁴ Silvio d'Amico, *Tramonto del grande attore*, Mondadori, Milano 1929, p. 23.

