

UNA GIORNATA DI STUDI SU
EUGENIO FERDINANDO PALMIERI
Atti del convegno



arteven
lo spettacolo nelle città

 **Teatri SpA**
Società strumentale della Fondazione Cassamarca

 **TEATRO STABILE DEL VENETO**
CARLO GOLDONI

 **CITTÀ DI VENEZIA** < **BENI, ATTIVITÀ E PRODUZIONI CULTURALI, TEATRI E SPETTACOLO** >

 **FONDAZIONE CASSAMARCA**
Monti Mussini punto dominante Navoni

 **REGIONE DEL VENETO**

UNA GIORNATA DI STUDI SU
EUGENIO FERDINANDO PALMIERI

Atti del convegno

Indice

Intervento di Giancarlo Galan
Presidente della Regione del Veneto

Intervento di Laura Barbiani, Anselmo Boldrin, Gianfranco Gagliardi

Mezzogiorno, l'ora della verità..... pag 11
di Roberto Cuppone

La breve stagione in versi di Eugenio Ferdinando Palmieri
La poesia è una ferita del cuore..... pag 29
di Sergio Garbato

Il lascito Palmieri..... pag 33
di Nando Bottacini

Il Veneto contro Venezia pag 51
di Gastone Geron

Per un *boulevard* carnevalesco:
Il teatro di Eugenio Ferdinando Palmieri..... pag 55
di Paolo Puppa

Chi era Eugenio Ferdinando Palmieri..... pag 63

Rassegna Stampa..... pag 65

Copyright © by Arteven

progetto grafico
www.charta-bureau.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2008
presso la tipografia Novagrafica - Camponogara (Ve)

I lettori che desiderano informarsi sulle nostre attività e sulle pubblicazioni
possono consultare il sito internet www.arteven.it o scrivere a

Arteven - Circuito Teatrale Regionale, Via Querini 10, 30172 Mestre - Venezia

Dall'ampia biblioteca della cultura veneta riemerge la personalità fervida e appassionata di Eugenio Ferdinando Palmieri, scrittore e poeta, cronista drammatico e critico cinematografico, un intellettuale che attraverso i suoi scritti ha saputo esprimere lo spirito del Novecento. Mentre nelle vesti di giornalista è stato un osservatore attento dell'evolversi dello spettacolo, il commediografo Palmieri ha saputo valorizzare in modo del tutto personale le problematiche del nostro territorio, coinvolto nel passaggio dalla tradizione alla modernità, e le tonalità del dialetto veneto, oltre gli esempi di Goldoni e Gallina, consegnando alla scena degli appassionati alcuni dei testi più amati dal pubblico di ogni età.

Pertanto, la ripresa di un capolavoro qual è *Quando al paese mezzogiorno sona* non può che essere accolta con soddisfazione; tanto più se si considera il fatto che la riscoperta è da attribuire alla sinergia tra le maggiori istituzioni teatrali regionali. Quando più organismi si uniscono consapevolmente in un'azione culturale congiunta il risultato è garantito, perché si mettono in moto competenze e idee, si coinvolgono un numero crescente di referenti, si arricchisce il tessuto stesso della società civile.

È utile e doveroso, dunque, rendere disponibile la ricchezza di una discussione critica nata intorno allo spettacolo, che tanto successo ha riscosso nei teatri della nostra regione, attraverso questo volume che raccoglie gli atti della giornata di studi, dedicata a Palmieri, promossa da Arteven – Circuito Teatrale Regionale, il Teatro Stabile del Veneto “Carlo Goldoni” e Teatri S.p.a., ospitata presso il Teatro Verdi di Padova nel gennaio di quest'anno.

Questo libro rimanda alla necessità di continuare a rileggere e a rappresentare un repertorio di commedie venete che costituiscono non solo il patrimonio della grande tradizione teatrale, ma soprattutto hanno la forza e la vitalità per continuare a parlare, divertire e emozionare gli spettatori contemporanei.

Giancarlo Galan
presidente della Regione del Veneto

A gennaio del 2008, quando già *Quando al paese mezzogiorno sona* - lo spettacolo che ci ha visto protagonisti in veste di promotori e produttori del progetto - aveva debuttato felicemente al Goldoni di Venezia da qualche settimana e proseguiva una fortunata e ricca tournée, al Ridotto del Teatro Verdi di Padova si è tenuta una giornata di studio su Eugenio Ferdinando Palmieri: vi hanno partecipato Nando Bottacini, nipote di Eugenio Ferdinando Palmieri e custode del lascito, il prof. Roberto Cuppone, il critico Sergio Garbato, il prof. Gastone Geron e il prof. Paolo Puppa.

L'obiettivo del convegno era tratteggiare con l'aiuto appunto degli studiosi, storici, giornalisti che hanno attraversato la vicenda umana e intellettuale di Eugenio Ferdinando Palmieri, la figura, a tratti complessa, di un grande intellettuale, capace di restituire nella sua opera la complessità e le incongruenze delle terra veneta. Al contempo la giornata di studi ha rappresentato un'opportunità per gli spettatori del *Mezzogiorno* (oltre dodicimila) di comprendere il rigore, la passione, il talento di un fine scrittore e poeta troppo a lungo ingiustamente ignorato.

Presentiamo in questa pubblicazione gli atti del convegno, nella convinzione che la parola scritta sia testimonianza destinata a durare nel tempo e perciò maggiormente preziosa: in appendice anche una selezione dei giudizi critici che hanno accompagnato lo spettacolo *Quando al paese mezzogiorno sona*, a cui la giornata di studi si legava.

Da due anni stiamo condividendo un progetto di riscoperta di testi e autori veneti che si concretizza nella messinscena di testi poco frequentati e sovente dimenticati: il successo del *Mezzogiorno* di Palmieri, il calore del pubblico, il consenso della critica, ci conforta a proseguire per ridare voce alla nostra tradizione migliore, per far respirare su di un palcoscenico le parole di grandi autori.

Laura Barbiani
presidente del Teatro Stabile del Veneto “Carlo Goldoni”

Anselmo Boldrin
presidente di Arteven

Gianfranco Gagliardi
amministratore unico di Teatri S.p.a.

29 GENNAIO 2008 - ore 15.00 RIDOTTO DEL TEATRO VERDI - PADOVA

“QUANDO AL PAESE MEZOGIORNO SONA”

una giornata di studio su
EUGENIO FERDINANDO PALMIERI

Programma

ore 15.00 - Apertura dei lavori

Laura Barbiani - Presidente Teatro Stabile del Veneto

ore 15.15 - Saluti delle autorità

Monica Balbinot - Assessore ai Musei, Politiche Culturali e Spettacoli del Comune di Padova

ore 15.30 - Introduzione

Angelo Tabaro - Segretario regionale alla cultura della Regione del Veneto

ore 15.45 - “Mezogiorno”, ovvero l’ora della verità

Roberto Cuppone - Università Ca’ Foscari di Venezia

ore 16.10 - Palmieri: poesia sospesa nel tempo

Sergio Garbato - critico e giornalista

ore 16.50 - Il lascito Palmieri

Nando Bottacini - nipote di Eugenio Ferdinando Palmieri

ore 17.10 - Il Veneto contro Venezia

Gastone Geron - critico drammatico

ore 17.30 - Palmieri e la provincia infelice

Paolo Puppa - Università Ca’ Foscari di Venezia

Mezogiorno, l'ora della verità

di Roberto Cuppone

GUELFO [leggendo la lettera del cugino Piero]

“...rammento sempre una soave canzone della nostra terra feconda, ‘Quando al paese mezogiorno sona’...”

GREGORIO “...tutta la gente torna al fogolaro...”

GUELFO “...el mondo l'è più alegro e l'è più ciaro...”

LEONZIO “...e le campane dindona e perdona”.

Nel grottesco ed opportunistico consonare dei litigiosi cugini di *Quando al paese mezogiorno sona*¹, interessati più dall'eredità del cugino d'America che non commossi dalla sua condizione di emigrante, è come se quella campana, che arriva a noi contemporanei così flebile e lontana - nella lettura di un ricordo di una canzone! - suonasse ancora per noi da un qualche campanile perduto. O frainteso: perché appunto il campanile di Palmieri non era, non è un'eretile gloria dei poveri, ma un asintotico simbolo del Ritorno, impossibile e dunque condivisibile da tutti, universale. Ecco perché non si può non convenire con Roberto De Monticelli che

verso Palmieri abbiamo tutti un debito e un rimorso: un debito

1. Eugenio Ferdinando Palmieri, *Quando al paese mezogiorno sona*, I, 3. Penultimo testo teatrale di Palmieri, liminale nella sua produzione anche per la scelta linguistica di un “italiano venetizzato”, *Quando al paese mezogiorno sona* è forse la sua opera di maggior successo: ha almeno quattro prestigiosi allestimenti prima di approdare, oggi, al teatro amatoriale. Portata in scena per la prima volta - significativamente a Milano - da Gianfranco Giachetti (settembre 1936; con Wanda, Emilio e Tonino Baldanello, Cesira Vianello, Cesira e Maria Teresa Zago), fu ripresa tre anni dopo, nel 1939, da Emilio Baldanello e Gino Cavalieri (di nuovo con Wanda Baldanello, Cesira Vianello, Maria Teresa Zago e con Biancamaria Furlani e Riccardo e Maria Diodà); nel 1947 fu la volta di Cesco Baseggio (con i veterani Wanda ed Emilio Baldanello, e con Leony Leon Bert, Carlo Lodovici, Andreina Paul, Toni Barpi) che la riprese ancora negli anni 1949-51, con la celebre Toti Dal Monte, con Gino e Gianni Cavalieri, Wanda Benedetti, Leony Leon Bert, Marina Dolfin, Francesco Mandich, Giorgio Lepscky, Giorgio Gusso, e con la regia del fidato Carlo Lodovici (ma il copione reca anche, in alternanza, Odelmina e Carmela Rossato, Carla Foscari, Carlo Lodovici, Antonio Barpi). Pubblicata per la prima volta in *Teatro Veneto*, a cura di G. A. Cibotto, Parma, Guanda, 1960, Palmieri stesso la raccolse nel suo postumo *Commedie in veneto*, Cittadella, Rebellato, 1969 e fu quindi ripubblicata in AA. VV., “*Quando al paese...*” *Eugenio Ferdinando Palmieri*, Comune di Rovigo, Istituto Padano di Arti Grafiche, Rovigo, 1982 (con contributi di Sergio Garbato, Gian Antonio Cibotto, Gabbris Ferrari).

perché tutto quello che sappiamo sul teatro veneto e in genere sul teatro in dialetto che si è scritto e recitato in Italia lo abbiamo appreso da lui, dalle sue ricerche, dalla sua passione e dalla sua ardente pedanteria; un rimorso perché, a dieci anni dalla sua morte, che sono scaduti ieri, abbiamo fatto finta di dimenticarlo².

Ora che di anni ne sono passati quaranta - Palmieri muore il 26 novembre 1968; oggi che si decompone scompostamente quella rancorosa Italia di Coppone e don Camillo di cui Palmieri fu vittima; adesso che finalmente riemerge la grandezza e la complessità della sua eredità, fra l'altro anche *on line*³, quella campana, quel *mezogiorno* è scoccato per noi: è l'ora di restituire a Palmieri, in sede storica innanzitutto, ma poi anche teatrale, oltre (nonostante) le struggenti rievocazioni strapaesane, quella statura nazionale che i più grandi uomini di teatro già in vita gli riconobbero.

Teatro stabile, critico instabile

Va detto innanzitutto, in relazione alla sua attività primaria, quella di critico drammatico, che fu uno dei più stimati critici dell'Italia del Novecento, senz'altro il più coraggioso e brillante del dopoguerra, successore *in pectore* di Renato Simoni, veneto come lui, autore teatrale come lui⁴. E pertanto resta come un *rendez vous* mancato quello con la testata più prestigiosa, il "Corriere della Sera", i cui tratti riemergono oggi come quelli di una ingiustizia subita. Dopo una carriera iniziata al "Corriere del Polesine" (1922-1925) e a "La Voce del Mattino" (1926-1927), poi proseguita più stabilmente a "Il Resto del Carlino" (1928-1943), come caporedattore prima di teatro e poi anche di cinema; verso la fine della guerra, nel 1944 si trasferisce a Milano, come critico cinema-

2. Roberto De Monticelli, Da Ruzante a Baseggio: *il Veneto di Palmieri*, "Corriere della Sera", 27 novembre 1978; poi in Id., *L'attore*, Milano, Garzanti, 1988; pp. 57-61.

3. Nel sito curato dal nipote, professor Nando Bottacini (www.ef-palmieri.it) si trovano finalmente catalogati, intanto per tre grandi gruppi (Lettere; Recensioni; Copioni, manoscritti, dattiloscritti) i circa 24.000 documenti dell'importante lascito oggi giacente presso l'Archivio di Stato di Bolzano (per le prime segnalazioni dei principali contenuti del fondo, si vedano E. F. Palmieri, *Strampalata in rosablu, ovvero Arlecchino e Allegria oggi sposi*, edizione critica con saggio storico a cura di Roberto Cuppone, Pesaro, Il Metauro, 2002; e R. Cuppone, *La sigala la canta tuta. Il teatro di Palmieri*, in *Minimateatri, L'Abate degli illusi: sulle strade di E. Ferdinando Palmieri*, atti del convegno "L'abate degli illusi", Rovigo, 18 febbraio 2006, Rovigo, Edizioni Accademia dei Concordi, 2008; pp. 79-100).

4. Proprio su questo aspetto della variegata attività teatrale di Palmieri manca oggi una ricostruzione panoramica, che ne descriva la parabola teorica e stilistica; oltre all'unica antologia di suoi articoli (E. F. Palmieri, *Del teatro in dialetto. Saggi e cronache*, a cura di Gian Antonio Cibotto, Padova, Edizioni del Ruzante, 1976) si veda almeno la meritoria tesi di Alessandra Chini, *Eugenio Ferdinando Palmieri e il teatro in dialetto*, tesi di laurea, Padova, a. a. 2000-2001.

tografico de "L'Illustrazione Italiana", poi di "Milano Sera", "Il Tempo", "La Patria", "La Notte" (dal 1953 al 1964, la sua ultima testata), "Epoca"; mentre affina la sua *vis polemica* al "Candido"⁵ e fin dal 1950 è fra i primi collaboratori di "Sipario".

Dunque, agli inizi degli anni Cinquanta è ormai una delle penne più temute di Milano. Non è da escludere che questo prestigio contribuisca a far sì che alla fine del 1950 il Piccolo Teatro di Milano, fondato da Paolo Grassi e Giorgio Strehler appena tre anni prima, cerchi di amcarsi Palmieri affidandogli una prestazione inusuale e per noi inaspettata (dacché non risulta che Palmieri abbia mai conosciuto il norvegese): la traduzione di *Casa di Bambola* di Ibsen. *Nora - Casa di bambola*, nella "traduzione" di Eugenio Ferdinando Palmieri, in effetti va in scena al Teatro Donizetti di Bergamo il 13 febbraio 1951⁶; lo spettacolo non ha un grande circuito: la *tournee* si aggira sostanzialmente in Lombardia, toccando le piazze di Ivrea (26 febbraio), Milano (28 febbraio), Lecco (6 marzo), Pavia (7 marzo); per estendersi poi all'amata Bologna di Palmieri il 1 aprile, a Genova il 4 e infine terminare a Lugano il 16 aprile. Ma questa familiarità col primo teatro stabile italiano non pregiudica l'obiettività e il rigore di Palmieri, che continua imperterrita a censire gli spettacoli del Piccolo con indipendenza di giudizio, al punto, per questo, di pagarsi da solo il biglietto di ingresso - come ancora ricorda il nipote.

È questo il contesto in cui si inquadra un breve carteggio fra il 1951 e il 1952 con Paolo Grassi, cofondatore del Piccolo con Giorgio Strehler; carteggio curiosamente emarginato da Palmieri dalla sua sterminata corrispondenza e confinato in quella sezione di lascito che destinò all'Università di Padova⁷.

5. A "Candido", settimanale del sabato, lavorano all'epoca scrittori e disegnatori come Carletto Manzoni, Bruno Angoletta, Walter Molino, Oreste del Buono (Strabicus, Melitretto, Domenico Pomeriggio), Eugenio Gara (Bardolfo), Vittorio Metz (Gaius), Jader Jacobelli, Massimo Rendina, Lino Rizzi, Giovanni Cavallotti (Vice), Enrico Mattei (Quirinetto, L'osservatore), Leo Longanesi (Il Borghese), Indro Montanelli; soprattutto, Palmieri (con lo pseudonimo di Laerte) ha modo di conoscere e stimare quel Guareschi, direttore ininterrottamente dal 1945 al 1957, con Mosca fino al 1950, la cui disinteressata difesa costerà in seguito a Palmieri una sorta di ostracismo politico.

6. Regia di Giorgio Strehler, scene di Gianni Ratto, costumi di Ebe Colciaghi; con Lia Angeleri, Lilla Brignone, Marcello Moretti, Gianni Santuccio, Sergio Tofano.

7. Una prima tranche di materiali fu destinata da Palmieri alla facoltà di Lettere dell'ateneo patavino attraverso la figura di garanzia dell'amico Giovanni Calendoli: si tratta sostanzialmente di circa cinquemila pubblicazioni a stampa, accompagnate dal relativo schedario manoscritto, più alcuni mobili del suo studio. I curatori del lascito - tuttora conservato e fruibile nella biblioteca universitaria di Palazzo Maldura - hanno raccolto e riposto, per il momento senza segnatura, le carte sparse contenute nei libri, alcuni ritagli e qualche appunto manoscritto; è in questa congerie di materiali "casuali" che si trovano queste tre lettere di Paolo Grassi. Fisiologica dimenticanza, oppure inespressa speranza da parte di Palmieri che proprio la storiografia accademica se ne accorgesse e gli rendesse in qualche modo giustizia? Resterebbe, questa, solo una domanda suggestiva se fra le stesse carte non si trovassero anche alcuni acidi appunti manoscritti sullo "scippo" del testo *Nudo alla meta* subito da parte di Enzo Duse (v. per la storia di questo "scippo", v. R. Cuppone, *La Luna e la Polenta*, in E. F. Palmieri, *Strampalata in rosablu...*, cit.; pp. 7-86). Si ricostruisce qui per

Nonostante l'apparenza "conchiusa" del carteggio, nel complesso la corrispondenza fra i due dura più di un quarto di secolo, dal 1941 al 1968; conta dunque ben altre 37 lettere, di cui solo 4 precedenti a questo scambio e ben 33 seguenti. Infatti Grassi, dopo questo diverbio, riprenderà a scrivere a Palmieri già nel 1954 e da allora lo scambio epistolare fra i due non si interromperà più, addirittura fin dopo la morte del critico, avvenuta il 26 novembre 1968: le ultime tre lettere di Grassi, infatti, del novembre e dicembre 1968, sono indirizzate alla moglie Lea.

Tornando al significativo scambio succeduto a *Nora*, la prima di queste lettere, in ordine di tempo, è quella su carta intestata del "Piccolo Teatro della Città di Milano" in data 17 marzo 1951, cioè circa un mese dopo il debutto:

Carissimo Nando, è possibile, una volta tanto, inviarti un rigo senza chiederti nulla? È possibile che per una volta il tuo cinismo ti consenta di credere che il tumultuoso Grassi ti ha sempre voluto e ti vuole bene, anche quando rabbiosamente si agitava perché lo facevi diventar pazzo? È possibile farti un piccolo dono, pregandoti al tempo stesso di dedicarci al più presto una ottima stroncatura, onde nessuno pensi...? È possibile, sempre scherzando, testimoniarti la nostra gioia per la tua collaborazione alla vittoria di *Nora*? Chissà cosa penserai di me. Non voglio... corromperti: voglio soltanto dirti: viva le nostre idee e la nostra reciproca libertà, ma viva soprattutto il vero teatro che tutti serviamo. Ti stringo affettuosamente la mano. Paolo.

Grassi improvvisamente "pazzo", è difficile immaginarselo: d'altro canto è anche vero che fino a quel momento "ottime stroncature" da parte di Palmieri non gli erano mancate. Non "feroci", come si suol dire, ma inflessibili e "chirurgiche" stoccate, com'era nello stile di "Laerte" (pseudonimo altre volte utilizzato da Palmieri): si veda quella relativa al gozziano "Corvo spennato da Strehler", del 1948⁸, o quell'altra del 1950, sulla *Putta onorata* portata da Baseggio *en plein air* in campo San Trovaso a Venezia, dove Palmieri vede l'opera di un "regista deluso", uno "Strehler non allarmante, e pigro", una "regia disarmonica", una "rappresentazione tutto sommato infedele"⁹.

intero questo carteggio; alcuni stralci si trovano già in Valentina Bortolussi, *Corrispondenza inedita di Palmieri*, in *Minimitatrici, L'abate degli illusi...*, cit.; pp. 101-116.

8. E. F. Palmieri, "Il corvo" di Carlo Gozzi, "Il Tempo di Milano", 22 ottobre 1948 (poi in Id., *Del teatro in dialetto. Saggi e cronache*, a cura di G. A. Cibotto, Padova, Edizioni del Ruzante, 1976; pp. 283-284).

9. E. F. Palmieri, *Goldoni e un regista deluso*, "Il Tempo di Milano", 21 luglio 1950 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 299-301).

La lettera successiva è del 1 agosto, poco più di quattro mesi dopo; è su carta libera, in quanto proveniente da Napoli dove Grassi, in *tournee* con la compagnia, trova il tempo di proseguire la sua instancabile attività di pubbliche relazioni:

Carissimo Nando, sono a Napoli dove stasera andiamo in scena con *Enrico IV*. Mi è vivamente spiaciuto non vederti a Verona. In te vive ancora il fiero sospetto (tu poi sei un asso in fatto di sospetti!) che io ambisca alle tue recensioni per averle benevole o per *averle*, comunque. Non è così. Vedi di credermi fino in fondo, Caro Nando, quando ti dico che mi interessa il tuo giudizio e soprattutto mi interessa che Palmieri NON SIA ASSENTE. Tu non sei (o fingi di non essere, è un discorso lungo, delicato, persino pericoloso) (non vorrei per carità che tu mi fraintendessi!) perfettamente cosciente del RUOLO che oggi hai nel teatro italiano. Avviato Simoni ad una serenità esterna ormai a problemi vivi sanguinei direi del teatro d'oggi, restano due persone che in Italia abbiano delle carte in regola per una storia della scena d'oggi: tu e D'Amico. Ora per me, per la mia mentalità, è assurdo che tu sia assente. Spero che non prenderai male queste mie parole che, come del resto i nostri scontri, sono dettate da una STIMA e da un AFFETTO per te. Quando 14 anni fa a Milano i tuoi "amici d'oggi" ti snobbavano, il piccolo invadente rumoroso Grassi pensava a te come ad un uomo che aveva tutto il diritto di insegnare a Milano a certi zotici locali. Io vorrei vederti viaggiare, presente dappertutto, vorrei che il tuo giudizio fosse sempre presente. Ma tu sei un maledetto anarchico che spesso pensa che tutto è in funzione del momento e dell'individuo, mentre io sono convinto che TUTTO ciò che noi facciamo CONTA per la storia della nostra cultura, della nostra scena, della nostra civiltà. Il tuo ruolo, a mio avviso, caro Nando, SENZA CHE TU COMPROMETTA DI UN MILLIMETRO LA TUA LIBERTÀ, e LA TUA INDIPENDENZA, è assai più largo che non un'azione di commento giornalistico. Sia pure di primordine. Se noi vogliamo che in Italia vi sia un TEATRO e non degli SPETTACOLI occorre un'azione comune. Di persone intelligenti e oneste. E tu non puoi assistere a ciò. Le tue qualità, la tua preparazione ti impongono ben altro. Quello che Kerr è stato per il teatro tedesco. Ma è un discorso lungo, delicato ripeto, e io te l'ho fatto male, disordinato, abborracciato. Anch'io, una lettera disordinata. Dalla quale io vorrei però tu capissi, sfregandoti di dosso la tua abituale diffidenza, tutto l'affetto e l'augurio che io pongo in queste parole. Ciao caro Nando, ricordami alla

tua preziosa moglie e a te un affettuoso ricordo dal tuo Paolo.

Il riferimento iniziale è al *Re Enrico IV* di Shakespeare andato in scena a Verona il 7 luglio al Teatro Romano, per l'Estate Teatrale Veronese¹⁰; il rimprovero a Palmieri per esservi mancato appare subito specioso, così lontano dalla vera natura dello scrupoloso, quasi maniacale Palmieri. Il quale, proprio nelle stesse settimane, avendo dovuto eccezionalmente mancare a una prima, così manifestava in seguito ai suoi lettori il proprio senso del dovere e la propria professionalità (peraltro in apertura di una nuova recensione dedicata a un Goldoni di Strehler, del quale parlava con serenità come di uno “spettacolo delizioso”, di una “difesa magica” di un testo minore): “Lettori umanissimi, meglio tardi che mai. Questa nota riassume uno spettacolo al quale, la sera della ‘prima’, non potemmo assistere [...] Impedimenti inevitabili. Lettori pietà”¹¹.

Se di scarso interesse è il preambolo della lettera, in cui Grassi nega di ambire alle recensioni di Palmieri “per averle benevole o per *averle*, comunque” (dimenticando di averlo appena pregato, nella lettera precedente, “di dedicar[gli] al più presto una ottima stroncatura”); merita invece grande attenzione l’apprezzamento al ruolo di critico di Palmieri, annoverato, con D’Amico, fra i due unici eredi morali di Simoni - anche se Grassi non sa, o finge astutamente di non sapere, il rapporto drammaticamente conflittuale fra i due¹². Quello che Grassi lamenta - esibendo una visione d’insieme questa volta credibile e non solo strumentale ai propri argomenti - e cioè la mancata assunzione da parte di Palmieri di un ruolo più ampio e responsabile che non quello di semplice recensore (come in Germania aveva avuto Alfred Kerr¹³), è forse proprio ciò che a Palmieri è effettivamente mancato. Quanto per colpa sua, è appunto da vedere.

La terza e ultima missiva di questo scambio è da Milano il 13 dicembre dell’anno dopo, di nuovo su carta intestata del “Piccolo Teatro della Città di Milano”; Grassi attacca con tono intenso e sbrigativo:

10. Nella traduzione di Cesare Vico Lodovici e con la regia di Giorgio Strehler, interpreti Lia Angeleri, Mario Bardella, Antonio Battistella, Marcello Bertini, Giulio Bosetti, Piero Carnabuci, Ferruccio De Ceresa, Giorgio De Lullo, Ottavio Fanfani, Ettore Gaipa, Gianni Galavotti, Gianni Mantesi, Vittoria Martello, Andrea Matteuzzi, Diego Michelotti, Aida Montini, Marcello Moretti, Renato Navarrini, Attilio Ortolani, Camillo Pilotto, Checco Rissone, Sandro Ruffini, Gianni Santuccio.

11. E. F. Palmieri, *L'amante militare*, “Il Tempo di Milano”, 10 novembre 1951 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 303-305).

12. V. qui oltre.

13. Alfred Kerr, nato Kempner (25 dicembre 1867, 12 ottobre 1948), fu critico teatrale ebreo tedesco di tale prestigio e influenza da essere chiamato *Kulturpapst*; avversò il nazismo e visse gran parte della vita in esilio. Non deve suonare per noi curioso l’elogio indiretto da parte di Grassi per un uomo che fu deciso avversatore del primo Brecht: in fondo il primo spettacolo brechtiano del Piccolo, *l’Opera da tre soldi*, verrà cinque anni dopo, il 10 febbraio 1956.

Caro Nando, ti rispondo personalmente, senza protocollo, senza dettare, scrivendo io. Nella storia dei reciproci riguardi, in ciò ho mancato io. Ricapitolò una volta per tutte la situazione. A meno che tu non sia male o malignamente informato, io ho sempre sostenuto, anche di fronte ai tuoi detrattori, anche in aperta discussione con un uomo cui sono molto legato, D’Amico, la validità del tuo lavoro, l’intelligenza del tuo scrivere. Tu non hai bisogno forse di me e del mio elogio o meglio della mia stima, ma io ho sempre portato stima al tuo operare, anche dissentendo, e questo è un altro discorso, da certe tue posizioni critiche. Quando tu mi scrivi annunciandomi che hai cambiato giornale, io ho tutto il diritto, dopo i tuoi recenti scritti su di noi, di non gioire e di dirtelo in tutta sincerità. A proposito del *Cammino sulle acque...*¹⁴ su “Sipario” di novembre scrivi: “Il Piccolo Teatro di Milano è riuscito a farsi versare dal Ministero un congruo numero di milioni ed ha fatto una gita a Parigi presentando Marcello Moretti come il più grande attore cisalpino”. È questa critica o piuttosto un’altra grave illazione? Quanto a *Elisabetta d’Inghilterra*¹⁵, rileggi ti prego i tuoi scritti su “La Patria”, su “Epoca”, su “Candido”, e se non ci trovi un accanimento. Evidentemente, caro Nando, se tu scrivi *con questo tono* di noi, è chiaro che *non hai stima* del nostro lavoro a priori né delle nostre persone. Altrimenti useresti un altro linguaggio, aperto ad ogni critica, ma di un altro tono. Se Milano oggi ha il teatro che ha e Roma ne ha un altro, la responsabilità è della critica milanese che, per conformismo o per atteggiamento di bastiancontrario, ha favorito un completo disorientamento del pubblico. Tu riuscisti a credere che nel ‘48 io volessi diventare Commissario del Popolo al Teatro e che avevo compilato una lista di epurazione, in cui il tuo nome era al secondo posto. Giovaninetti¹⁶ credette ch’io fischiassi una sua commedia. Non parliamo di quello che crede, poi, con

14. *Il cammino sulle acque*, di Orio Vergani, regia di Giorgio Strehler, scene e costumi di Luciano Damiani, musiche di Gino Negri, con Lia Angeleri, Giulio Bosetti, Lilla Brignone, Mario Feliciani, Gianni Santuccio; Milano, Piccolo Teatro, 16 maggio 1952.

15. *Elisabetta d’Inghilterra*, di Ferdinand Bruckner, traduzione di Fernando e Grazia Di Giammatteo, regia di Giorgio Strehler, scene di Gianni Ratto, costumi di Giulio Coltellacci, musiche di Fiorenzo Carpi, con Elsa Albani, Aldo Alori, Armando Alzelmo, Adriana Asti, Carlo Bagno, Lilla Brignone, Tino Buazzelli, Alfonso Cameran, Tino Carraro, Giulio Chazalettes, Ferruccio De Ceresa, Ottavio Fanfani, Alberto Lupo, Osvaldo Pagliai, Diego Parravicini, Francesco Pettenati, Checco Rissone, Giancarlo Sbragia, Romolo Valli, Mila Vannucci; Milano, Piccolo Teatro, 21 novembre 1952.

16. Silvio Giovaninetti, reduce dall’aver contribuito alla sceneggiatura del film di Antonioni *Cronaca di un amore* (1950), aveva appena visto messo in scena il proprio testo *L’oro matto*, per la regia di Giorgio Strehler (Milano, Piccolo Teatro, 21 marzo 1951).

un livore che non ha pari, Terron¹⁷. A questo punto certamente io passerei per un cretino se non dicessi a te (e agli altri) quello che penso: a te che mi dispiace di constatare la tua antipatia verso di noi, a Trevisani¹⁸ che è un ipocrita e un dilettante, a Terron che è un livido zeppo di malignità, ecc. Con Trevisani non mi dispiace perché non lo stimo come uomo di cultura, con te e con Terron mi spiace perché siete due persone intelligenti con cui però non si riesce ad andar d'accordo. Resta il fatto che tu ci hai lasciati soli, caro Nando. Il Piccolo Teatro ha pochi amici e io so che abbiamo fatto tutto il possibile per meritarceli e cercarli. I critici, o almeno certi critici di Milano, non ne vogliono sapere. E allora, come tu proponi e come pur dispiaciuto mi dispiace di concordare, è meglio rinunciare a conoscerci. La conoscenza e l'amicizia poggiano non sull'utilità, ma sulla stima. Quando da una delle parti questo elemento manca, è meglio rinunciare a un rapporto unilateralmente ipocrita. Ecco tutto. Il Piccolo Teatro vivrà, vivrà nel tempo, ad onta della nostra infinita stanchezza, ad onta dei nostri errori. Alla fine ringrazieremo ben pochi. Io sono storicista e credo alle responsabilità collettive, frutto di responsabilità individuali. Io so che bisogna guardare avanti, per tutto quello che hanno fatto coloro che ci hanno preceduti nella strada del teatro d'arte. Ciao, Nando, buon lavoro. Saluti da Paolo.

Nel tono spazientito e liquidatorio, emerge involontariamente da parte di Grassi una certa qual forma di *outing*: la consapevolezza, finora mascherata, della conflittualità fra Palmieri e D'Amico (“ho *sempre* [corsivo mio] sostenuto, anche di fronte ai tuoi detrattori, anche in aperta discussione con un uomo cui sono molto legato, D'Amico, la validità del tuo lavoro”); e soprattutto la stanchezza per una cordialità finta: sostenendo che “è meglio rinunciare a un rapporto *unilateralmente* [corsivo mio] ipocrita” non può in effetti che riferirsi a se stesso.

Quanto al cambio di giornale che Palmieri annuncia a Grassi, sarebbe in-

17. Il veronese Carlo Terron (1910-1991), al contempo critico teatrale e prolifico autore - dunque per certi aspetti omologo di Simoni e di Palmieri - scrive all'epoca anch'egli per “Sipario” e in quello stesso 1952 è chiamato da Sergio Pugliese a partecipare alla creazione della Rai; fra l'altro sarà in seguito il curatore della voce *Palmieri* nell'*Enciclopedia dello Spettacolo* (Roma, Le maschere, 1954-1962).

18. Giulio Trevisani (Napoli, 21 luglio 1890 - Milano, 19 maggio 1969), autore teatrale e di satire con lo pseudonimo di Giulio Da Napoli, fu militante comunista, critico teatrale dell'edizione milanese dell'“Unità” dal 1947 al 1964, autore di opere di divulgazione storica e di battaglie per la “cultura popolare”; soprattutto sotto questo aspetto, per la condivisione da opposte sponde politiche di un comune ideale dialettale, è interessante come abbia tenuto una lunga corrispondenza con Palmieri, almeno 18 lettere, a partire proprio dall'anno in questione, il 1951.

teressante veramente conoscere il tono della precedente lettera di Palmieri e in particolare di questa comunicazione. Infatti Palmieri sperava (e si sentiva a ragione) di ereditare il prestigioso pulpito di Renato Simoni al “Corriere della Sera”. Il mancato *rendez vous* fu determinato in parte da Simoni stesso, che indicò in Eligio Possenti il proprio successore; ma è difficile impedirsi di pensare che vi abbia contribuito questa ostilità dell'ormai potente Teatro cittadino (come non avvertire in quel “Il Piccolo Teatro ha pochi amici” una velata minaccia?). E dunque il trasferimento di Palmieri avvenne effettivamente, ma da “Il Tempo di Milano” a “La Notte”, nuovo quotidiano conservatore del pomeriggio.

Dove peraltro, con la sigla “e. f. p.”, continuò a scrivere con obbiettività del Piccolo Teatro, anzi spesso precorrendo con le sue acute intuizioni molte successive analisi su tendenze e stili, come dimostrano ad esempio le successive recensioni alle più importanti regie strehleriane, *Lulù* di Bertolazzi (con tutto l'apprezzamento per il recupero di questo autore ottocentista, di “questa letteratura non del tutto sfiorita”)¹⁹, la *Vedova scaltra* (“successo cordialissimo”, addirittura “incantevole”)²⁰, la *Trilogia delle villeggiature* (per la prima volta presentata insieme e tagliata da Strehler “con molta sagacia”)²¹, *El nost Milan* di Bertolazzi (“la regia di Strehler è stupenda”)²², *Le baruffe chiozzotte* che inauguravano il Lirico come seconda sede del Piccolo (“è innegabile che con lo scegliere, per il primo spettacolo, Padron Toni, Lucietta [...] si è scelto benissimo”, “abbiamo ora [...] con Strehler, il realismo del Goldoni dialettale”, “uno spettacolo pieno di cose belle”)²³.

“Caro Nando...”

Dunque, tanto più fatto da Grassi, quel paragone con Kerr pesa oggi per noi come un macigno: se già agli inizi degli anni Cinquanta Palmieri appariva al più lungimirante organizzatore teatrale italiano un potenziale *maître à penser*, una figura ispiratrice per tutto il teatro italiano, un potenziale complice nel disegnarne le linee di sviluppo; non era forse solo adulazione o convenienza.

19. e. f. p., *La “Lulù” di Bertolazzi è bella - lo spettacolo di Strehler è esemplare*, “La Notte”, 2 maggio 1953 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 317-318).

20. e. f. p., *Assedio europeo alla Vedova scaltra*, “La Notte”, 13 ottobre 1953 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 321-322).

21. e. f. p., *Le “Villeggiature”*, “La Notte”, 24 novembre 1954 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 325-327).

22. E. F. Palmieri, *“El nost Milan”*, “Epoca”, 24 dicembre 1955 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 333-334).

23. E. F. Palmieri, *“Le baruffe chiozzotte”*, regia di Strehler, “La Notte”, 30 novembre 1964 (poi in Id., *Del teatro in dialetto...*, cit.; pp. 383-386).

Anche perché oggi la corrispondenza di Palmieri, che sta emergendo in tutta la sua vastità e rilevanza, non fa che convalidare questo giudizio, su questo suo ruolo potenziale ma talvolta effettivamente svolto, anche se generosamente e incondizionatamente, di *Kulturpapst*.

Scorrendo infatti le lettere oggi censite nel sito, si arriva intanto al considerevole numero di 2.413, anche se in via preliminare va tenuto conto che la lista, attualmente in attesa di classificazione, comprende 273 lettere di Palmieri stesso, che era solito archiviare le copie carbone delle missive più importanti; 17 lettere della moglie Lea e almeno una cinquantina a lei indirizzate, peraltro quasi tutte posteriori alla morte di Palmieri; 110 in attesa di identificazione; e - attenzione - circa un centinaio di lettere che Palmieri acquisì per il loro valore antiquario²⁴. Dunque restano comunque circa duemila lettere a testimoniare la varietà e l'importanza dei suoi corrispondenti; da questa lista si evince come la particolare visione del teatro da parte di Palmieri, legata al dialetto come lingua di poesia, lo renda un interlocutore interessante e quasi privilegiato per attori, registi e autori teatrali, ma anche poeti, storici del teatro e della letteratura, oltre che naturalmente colleghi giornalisti e organizzatori.

La sua autorevolezza è addirittura indiscussa in regione: praticamente nessun attore veneto di rilievo resta fuori dalla lista. Troviamo lettere dei più grandi capocomici, di Cesco Baseggio (corrispondenza interrotta per una polemica in merito a un allestimento di Palmieri), di Gino Cavalieri (ben 22, in un lungo arco di tempo fra il 1944 e il 1969), di Carlo Micheluzzi (93 lettere, il corrispondente di gran lunga più fedele, un estimatore sincero, dal 1931 fino alla morte di Palmieri) e di Gianfranco Giachetti. Ma anche dei migliori attori, come Emilio Baldanello, Toni Barpi, Leony Leon Bert, Francesco Mandich, Cesare Polacco, Emilio Rossetto, Nico Pepe che ricorre a lui anche come studioso del teatro. Particolarmente struggente e d'una delicatezza d'altri tempi è l'unica lettera dell'amata Albertina Bianchini, che a mezzo secolo di distanza dal debutto teatrale di *Strampalata*, scrive ancora a Palmieri pochi mesi prima della sua morte:

24. Fra queste sono da segnalare alcune firme di notevole interesse storico: quelle di attori *d'antan* come l'alfieriano Paolo Belli Blanes (il "Talma italiano"), Giovanni Emanuel (tre, del 1884), Ermete Novelli (quattro), l'arlecchino ottocentesco Antonio Papadopoli, Virginia Reiter, Virgilio Talli (cinque); finanche della grande Giuditta Pasta (1892) e di Eleonora Duse - una, senza indicazioni leggibili di data e dal destinatario incomprensibile. Ma la collezione di Palmieri comprende anche missive di grandi autori come Roberto Bracco (tre), Enrico Annibale Butti (quattro, tutte ad Antonio Fiacchi, riduttore e autore dialettale per la grande Argia Magazzari - ma con Fiacchi destinatario se ne trovano altre otto, frutto probabilmente di un unico lascito o di un acquisto antiquario ai tempi bolognesi), Giacinto Gallina (due), Sabatino Lopez (1892), Libero Pilotto, Gino Rocca (1931), Filippo Tommaso Marinetti (1927), Renato Simoni (tre, tutte del 1949 ad Irma Grammatica). Infine, fra le lettere di Silvio D'Amico a destinatari diversi (fra cui una a Lyda Borelli del 1916, e due degli anni Venti a Vera Vergani e a Virgino Talli), spicca uno scambio al vertice del teatro italiano: una lettera di Pirandello a D'Amico del 29 novembre 1927 e una di D'Amico a Pirandello, presumibilmente la risposta, del 4 dicembre 1927.

Gentilissimo Palmieri, come vuole che non ricordi Lei se assieme abbiamo cercato di rinnovare il teatro veneto? [...] Le dirò anzi, ricordo che, nelle mie ultime recite di Bologna, prima di lasciare le scene, recitai la sua *Dama Inamorata*²⁵.

Se in fondo può essere comprensibile il tributo offertogli dagli attori veneti, che vedevano in lui da un lato un severo censore da rabbonire, ma dall'altro anche un generoso, competente e isolato sostenitore del teatro dialettale; ancora più effetto ci fa oggi scorrere l'elenco degli attori nazionali che si rivolgono a lui. Ad esempio si trovano lettere dei De Filippo, ben 19 di Peppino, una sola di Eduardo, e della milanese Anna Carena, colonna del teatro meneghino; anch'essi legati a Palmieri per il suo sostegno del teatro dialettale a livello nazionale. Ma si trovano anche mostri sacri come Achille Majeroni, Giorgio Albertazzi, una giovane Edmonda Aldini che impetra una critica, una Lilla Brignone che invece distintamente lo ringrazia, Luigi Cimara, Sarah Ferrati, un grato Vittorio Gassman, Emma Grammatica, Anna Magnani, la "diva" Isa Miranda, Arnaldo Ninchi, Franco Parenti, Tatiana Pavlova, Gianni Santuccio.

In attesa di una esplorazione sistematica della corrispondenza, appaiono ancora più promettenti, da un punto di vista storico e critico, per l'influenza che Palmieri può aver esercitato su di loro, i carteggi con i registi.

Quasi "d'obbligo" sono gli scambi epistolari con i veneti Bepi Maffioli, col recentemente scomparso Arnaldo Momo (solo una lettera, purtroppo) e soprattutto con quel Carlo Lodovici, regista e coautore di Baseggio che con Palmieri ebbe un lungo e amichevole rapporto (per lui curò anche la sceneggiatura televisiva de *I lazzaroni*, poi non realizzata), interrotto per un periodo a causa di una incomprensione. Ma, di nuovo, ancora più significative, nell'ottica di questo saggio, appaiono le corrispondenze con registi italiani di teatro del calibro di Luigi Squarzina, col quale Palmieri ebbe una lunga e documentata collaborazione; con Anton Giulio Bragaglia, con Virginio Puecher, con Maurizio Scaparro, con Giorgio Strehler (nonostante, o forse proprio in prosecuzione dei battaglieri rapporti sempre avuti col Piccolo; fra l'altro tre lettere in polemica sull'allestimento del *Coriolano*), con Luchino Visconti; per finire con Vittorio Viviani, figlio di Raffaele e prosecutore della sua vocazione popolare come direttore del Piccolo Teatro di Napoli. Essendo poi Palmieri anche stimato critico cinematografico, si trovano lettere di registi cinematografici e televisivi come Glauco Pellegrini, il veneziano regista de *L'amore più bello*, l'irriverente Giuseppe Bertolucci, il veterano televisivo Sandro Bolchi, un giovane inaspettato Peter Del Monte che lo interpella per una tesi di laurea, Dino Falconi, il regista di guerra di *Scarpe grosse e Piccolo alpino* (1940).

Con gli autori teatrali Palmieri ha forse ancora più da condividere, essendo

25. Lettera di Albertina Bianchini a Palmieri del 9 gennaio 1968, Fondo Palmieri presso l'Archivio Provinciale di Stato, in attesa di catalogazione.

autore lui stesso e in genere, raffinato cultore della scrittura. Così gli chiedono consiglio, appoggio, talvolta lo omaggiano, talvolta semplicemente condividono con lui una condizione di “esuli” dalle rispettive piccole patrie, Giovanni Cenozo, già direttore dell’“Arena” e poi redattore del “Corriere”; il muranese Umberto Morucchio; i vicentini Arturo Rossato, quello della *Nina* (anche loro, come Palmieri, giornalisti trapiantati a Milano), Primo Piovesan, Emanuele Zuccato e Giuseppe Bevilacqua; Taulero Zulberti, che con Palmieri confermò *Fiori, barufe e basi*; Oscar Wulter, il veneziano Domenico Varagnolo, Arnaldo Boscolo, il triestino Alberto Colantuoni, il veronese Zeffirino Agazzi, autore di *Monteci e Capuleti*; e per finire quel lontano amico di nebbie, Enzo Duse, che nel 1952 lo deluse ferocemente non dichiarando il suo apporto alla scrittura di una commedia.

Troviamo perfino, sempre in qualità di autore teatrale anziché di poeta, quello straordinario Giacomo Noventa che, significativamente, nel 1958 invita Palmieri all’anteprima della sua commedia, invocandone l’aiuto:

La Fiala / Prova generale di una / Commedia in tre atti / con qualche intermezzo ed un / Prologo o Parere / dei critici più eminenti sulla commedia stessa [...] Caro Palmieri, il sottotitolo sarà pressappoco questo. Dipenderà in parte dall’esito del prologo, che sto scrivendo. Ti ringrazio della premura. E scusami della mia. Ma il tuo consiglio mi sarà stato più prezioso, quanto più immediato. Grazie ancora, Molto cordialmente, tuo G. Noventa²⁶.

Del resto, se è vero che proprio figure come Palmieri mantennero alla scrittura dialettale un rilievo nazionale, proprio in quanto lingua di poesia, ecco che anche la scrittura in lingua attinge ispirazione e consiglio al nome del teatro dialettale. Scrivono a Palmieri il vecchio Sem Benelli, il “beffardo” Nino Berrini, Diego Fabbri, Massimo Dursi, sodale bolognese e suo successore a “Il Resto del Carlino”; Ettore Albini, anche critico musicale dell’“Avanti!” e autore con Pompeo Bettini de *I vincitori* (in particolare si trovano 62 lettere di Palmieri ad Albini e 36 di questi a Palmieri; è forse la corrispondenza più numerosa, e in parte l’unica pubblicata²⁷); Rino Alessi, autore di *Caterina de’ Medici* per Emma Grammatica, la cui memoria rimane viva però più per la sua attività di scrittore, di giornalista e di direttore del “Piccolo” di Trieste; Ugo Betti, la marchigiana Anna Bonacci, il bolognese Lorenzo Ruggi, Giulio Cesare Viola.

26. Cartoncino di invito, con integrazione a mano; oggi senza segnatura, nel fondo di Padova, Palazzo Maldura (v. sopra).

27. V. Ettore Albini, *Cronache teatrali 1891-1925*, a cura di Giuseppe Bartolucci. In appendice una scelta del carteggio con Eugenio Ferdinando Palmieri, 1951-1954, Genova, Teatro Stabile di Genova, 1972.

Non ultimo, balza in evidenza un cospicuo carteggio con Federico Zardi che testimonia la gestazione di un importantissimo progetto di teatro televisivo: i due cospirarono a far affacciare al nascente mezzo di comunicazione di massa le migliori espressioni del teatro italiano che, guarda caso, nella nuova unità televisiva d’Italia, furono ancora quelle del teatro dialettale, dei De Filippo, di Govi e naturalmente di Baseggio²⁸.

Se gli scambi con alcuni organizzatori potrebbero contribuire forse a far luce su alcune grandi scelte del teatro italiano del dopoguerra, fra stabilità e capocomicato (Ivo Chiesa, 32 lettere; Giorgio Guazzotti, Nina Vinchi, Lucio Ridenti); altri grandi elementi di interesse si ricaverrebbero dallo spoglio degli scambi epistolari con i critici teatrali, dunque in qualche modo con i più diretti omologhi di Palmieri; soprattutto in rapporto all’evoluzione (o forse serbe meglio dire all’involuzione) della critica drammatica in Italia. Alcuni di essi condividono con lui la condizione di autori (quantomeno la competenza, visto che Palmieri aveva già archiviato la sua carriera di autore ancora prima del suo arrivo a Milano); primo fra tutti Carlo Terron. Significativi carteggi si trovano poi con Roberto De Monticelli, Eligio Possenti, Carlo Maria Pensa, Franco Quadri, finanche con Giuseppe Bartolucci, “pontefice” dell’avanguardia italiana anni Sessanta, così lontano da Palmieri per interessi e cultura; con Luigi Chiarini, fra l’altro primo titolare in Italia, a Pisa di una cattedra di Storia e Critica del Cinema; con Raul Radice, a lungo direttore dell’Accademia Nazionale D’Arte Drammatica; col cremonese Sergio Torresani; col già incontrato Giulio Trevisani. Qualcosa in più, un tocco nebbioso di *spleen*, legava naturalmente Palmieri a Renato Simoni, ad Adolfo Zajotti, a Gino Damerini, a Gastone Geron, all’amico critico d’arte Giuseppe Marchiori.

Il più rappresentativo, però, fra tutti questi rapporti epistolari con critici drammatici è senz’altro quello con Silvio D’Amico. In 24 lettere di D’Amico a Palmieri e in 2 di questi a D’Amico, oltre agli argomenti più vari, soprattutto si gioca una fondamentale partita, iniziata da molto lontano, ancora negli anni Trenta: e cioè quella sul teatro dialettale.

Merita un inciso, dunque, la questione del teatro in dialetto, immediatamente manifestatasi, come si sa, proprio al compimento degli ideali risorgimentali, tanto da apparire l’unica vera paradossale innovazione teatrale seguita all’unità nazionale. Questo florilegio di drammaturgie e di compagnie (o forse sarebbe meglio dire, nell’ordine inverso, di compagnie e di drammaturgie) “regionali”, ma in realtà metropolitane - il teatro torinese, piuttosto che piemontese; milanese, piuttosto che lombardo; veneziano, piuttosto che veneto; tutti teatri cioè delle ex capitali²⁹ - dopo mezzo secolo di trionfi nazionali e internazio-

28. V. in particolare, per la collaborazione Rai, *Il giacobino Federico Zardi: commediografo, scrittore, giornalista (1912-1971)*, a cura di Cristina Nesi, Bologna, CLUEB, 2002.

29. Per un’analisi della questione, si rimanda a R. Cuppone, *The Dialect Theatres of Northern Italian*,

nali comincia ad essere aversato in nome di un nazionalismo culturale che annuncia l'arrivo del fascismo. E infatti il primo a dar voce a questa sorta di fondamentalismo linguistico è proprio Silvio D'Amico, che già nel 1920, in *Maschere*³⁰, se la prende con gli attori "eredi" della commedia dell'arte, traditori del Testo. Un primo sostegno alla causa dialettale, anche se mediatorio, arriva da quel grande teatrante di Bragaglia (*La maschera mobile*, 1926)³¹, che riconosce agli attori - troppo facilmente bollati dall'assioma improvvisazione = approssimazione - il diritto alla creazione orale, specie se si chiamavano Musco, Viviani, Petrolini o Govi. La polemica, alimentata dall'atteggiamento restrittivo del governo fascista nei confronti delle superstiti grandi compagnie dialettali, si affaccia all'attenzione internazionale in occasione del Convegno Volta del 1934, fino quasi a farsi virulenta. In sede di convegno, paradossalmente, si erge a difesa dei teatri regionali uno straniero, Gordon Craig, che chiede ragione dell'assenza di De Filippo e Petrolini (a conferma di un fenomeno paradossale, ma storico: del maggior successo dei nostri dialetti all'estero, fin dai tempi della commedia dell'arte).

I tempi sono maturi perché i nostri due, D'Amico e Palmieri, si fronteggino direttamente sulla questione, con due saggi dal titolo significativamente simile: D'Amico con *Il teatro italiano* (1937) e Palmieri col *Teatro italiano del nostro tempo* (1939), dove, come si vede, il titolo è frutto di una provocatoria puntualizzazione.

D'Amico, dal suo canto, contesta il paradosso ottocentesco di Ferdinando Martini, la cosiddetta "fisima del teatro nazionale", per cui in attesa di un teatro "unitario" il teatro italiano non può essere che quello espresso dalle regioni; e ugualmente dissente dall'equivalenza, ancora più autorevole, di derivazione crociana, per cui fra teatro in lingua e teatro in dialetto non vi è nessuna differenza.

Palmieri invece, che all'epoca ha già una gloriosa storia di autore dialettale rappresentato dalle più famose compagnie dialettali venete, ritorna baldamente a sostegno della tesi di Martini: ("uno spirito italiano - conchiuso, definito - non esiste"; "nell'Italia senza popolo, il popolo è già personaggio nelle opere di Giovanni Verga [...] e sarà personaggio - con il Capuana, con il Gallina, con il Bertolazzi - in opere francamente dialettali"³²) e soprattutto rileva come il

in *A History of Italian Theatre*, edited by J. Farrell, P. Puppa, Cambridge, Cambridge University Press 2006, pp. 235-243; e Id., *Dal Teatro Veneto all'Italia, e ritorno*, in *Lingua e lingue nel teatro italiano*, a cura di Paolo Puppa, atti del convegno (Venezia, Università Ca' Foscari, 12-13 marzo 2007), Roma, Bulzoni, 2007, pp. 119-164.

30. Silvio D'Amico, *Maschere. Note sull'interpretazione scenica*, Roma, A. Mondadori, 1921.

31. Anton Giulio Bragaglia, *La maschera mobile*, Foligno, Campitelli, 1926.

32. Eugenio Ferdinando Palmieri, *Teatro italiano del nostro tempo*, Bologna, Testa, 1939, pp. 38 e passim.

teatro dialettale possa essere teatro di poesia, irriducibile, dunque, a quel bozzettismo spregiato dal nemico D'Amico. Infine, quanto alla supposta mancanza di una drammaturgia italiana a causa del protagonismo degli attori:

si dirà, a questo punto, che l'autore dialettale scrive per l'attore, il prodigioso attore dialettale, erede delle maschere; e il testo non conta. A parte il fatto che ogni autore - in lingua o dialetto - scrive sempre (e ha sempre scritto) per l'attore, osserveremo che la prepotente personalità di un commediante non ha mai proibito a uno scrittore la poesia.

Inoltre non è da fare d'ogni erba un fascio neppure del teatro dialettale, differente regione per regione:

Teatro dialettale: dunque, teatro verista. Piano. Teatro vincolato al vero, sì; ma teatro "oggettivo" (esclusa certa documentaria produzione meridionale), no. Commedie quasi sempre serene; e con il fiorentino Novelli; e con il bolognese Testoni, comiche. Edoardo Ferravilla, Edoardo Scarpetta, Emilio Zago fecero ridere qualche generazione; e al grigio disfattismo e agli improvvisi accomodamenti dei veristi, il teatro dialettale oppose - se non la fede - un nativo, casto, gentile ottimismo. E fu teatro di popolo; gli autori scesero spesso nelle strade, nei campielli, nei vichi; e parlarono al popolo. Schiavo il teatro verista dei borghesi; quasi sempre sciolto, il teatro dialettale, alle inquietudini e alle aspirazioni delle masse. Teatro a modo suo antiborghese; e attento alla vita segreta dei personaggi, vita ignorata dai veristi.

Palmieri rintuzza ogni singola provocazione di D'Amico; su Simoni autore, sul pregiudizio di una certa sonnolenza del teatro veneto in generale, preteso teatro della *petite larme*, quanto al giudizio più probante, la vera posta in gioco della polemica, quello sul teatro veneto contemporaneo, Palmieri lo liquida con un lapidario e maiestatico "pensiamo che D'Amico ignori il teatro veneto di oggi".

Come non pensare che questa polemica, di tale rilevanza per tutto il teatro nazionale, non si trascini anche nel dopoguerra, fino al punto di esacerbare anche i rapporti personali fra i due? E infatti, particolarmente nel periodo già sopra analizzato, periodo di aspri frontismi, in due lettere del 14 e del 16 giugno 1951, i due si affrontano all'arma bianca: fino al punto che Palmieri accusa D'Amico di "voltagabbanismo politico", di essersi messo nel 1945 a scrivere di teatro antifascista "dimenticandosi" la militanza in testate come l'"Idea Nazio-

nale”, la “Tribuna” di Forges o il “Giornale d’Italia” di Gaida, o nei periodici di Bottai e di Gentile:

non credere che io, nel parlare dei tuoi sdoppiamenti non del tutto disinteressati, faccia una questione politica. La politica non c’entra. C’entra il pudore, il tuo [...] Gira al largo, è meglio. Ti auguro, prima di scancellare il tuo nome dall’elenco della persone salutabili, di diventare anche presidente dell’OVRA teatrale. La vocazione ce l’hai³³.

È da rilevare come Palmieri, in vita, avesse invece sempre pagato di persona, per coerenza, il suo sostegno a intellettuali anche invisibili, come nel caso di Guareschi; mentre d’altro canto, va detto, collaborava e anzi aiutava personalmente altri di opposta convinzione politica, fra tutti Pier Paolo Pasolini.

Non si può poi non notare una nutrita rappresentanza di storici e studiosi del teatro e del cinema, a riprova da un lato della stima intellettuale generalmente goduta da Palmieri, dall’altro della sua continua ricerca storica e documentaria. Ha infatti scambi con i veneti Manlio Dazzi, Attilio Gentile (conservava ben 43 lettere dello studioso triestino), Nicola Mangini; ma anche con Guido Aristarco, Sandro D’Amico (27), Fedele D’Amico, Vito Pandolfi, Alessandro Cervellati, Adriano Magli.

Fra i giornalisti, si rivolge a lui perfino per una raccomandazione (con scarse speranze, conoscendo Palmieri) un giovane Enzo Biagi; mentre più pratici, legati al lavoro, sono i messaggi di Nino Nutrizio, il controverso direttore de “La Notte”.

La storia della cultura attende infine lo spoglio di una vasta corrispondenza con alcuni dei più bei nomi della cultura italiana; con editori come Valentino Bompiani, Giangiacomo Feltrinelli, Vito Laterza, Neri Pozza, Arnaldo Mondadori; scrittori come Dino Buzzati, Gian Antonio Cibotto (ben 20 sue lettere), Enzo Siciliano, Riccardo Bacchelli, Giuseppe Bartolucci, Achille Campanile, Giovanni Comisso, Curzio Malaparte, Guido Piovene, Leonardo Sciascia, Orio Vergani, Cesare Zavattini; e, non ultimo, poeti che spesso gli inviano le loro poesie per un giudizio, come il veronese Tolo Da Re (“seguo con interesse i suoi acutissimi articoli di critica e la considero - odio gli adulatori, i barbieri e i deputati! - uno dei più chiari ingegni del Teatro Italiano”³⁴), il feltrino Gino Meneghel, il gradese Biagio Marin, l’amico Livio Rizzi, Marco Pola, “il poeta di Trento”; ma anche Mario Dell’Arco (pseudonimo di Mario Fagiolo, poeta e architetto, anche prefatore di una sua raccolta di poesie), Aldo Palazzeschi,

33. Si vedano alcuni estratti in V. Bortolussi, *Corrispondenza inedita...*, cit., pp. 113-114.

34. Verona 7 aprile 1953; oggi senza segnatura, nel fondo di Padova, Palazzo Maldura (v. sopra).

Salvatore Quasimodo, Roberto Rebora; e soprattutto Pierpaolo Pasolini.

Decisiva per attestare l’autorevolezza di Palmieri, non solo nel campo della poesia dialettale, ma come autorità culturale e morale *tout court*, è una lettera che Pasolini gli scrive a margine delle ricerche svolte per la sua antologia della *Poesia dialettale del Novecento*³⁵:

Gentile Palmieri, la ringrazio molto per la sua lettera: e ne avrò bisogno di lettere come la sua per arginare il fiume di amarezza che questa antologia mi procurerà negli ambienti dialettali. E la ringrazio molto, anzi soprattutto, per le osservazioni: l’antologia veneziana del Pilot mi era veramente sfuggita: Ceninato e Giancapo ci sono come autori teatrali in dialetto, come appartenenti comunque alla letteratura in dialetto veneto (nell’auspicata sec. ed. sarà mia cura giungere ai corpi piccoli delle note con più capillare precisione. Anche per altri dialetti ho dato elenchi di nomi in nota, senza distinguere i generi: benché sia sottintesa la nettissima prevalenza dei lirici); quanto a Varagnolo mi sono morso le dita: erano pronte, tra gli enormi schedari, quattro o cinque righe su di lui, e lì sono rimaste per un caso di “svista” che spero, trepidando, sia unico. Rimedierò in qualche modo, magari scrivendo un pezzetto sul ‘Belli’ o qualche altro foglio. Sempre nella eventuale seconda edizione vorrei aggiungere per i singoli autori una bibliografia critica (stavolta rimasta a metà per la fretta dell’editore), per la quale però gli autori dovranno aiutarmi... Dove avrei potuto mai pescare per es. l’articolo di Piovene, certamente importante, di cui mi parla? Anzi, le sarei molto grato se mi facesse avere subito l’elenco degli scritti su lei: mi potrebbero servire intanto per eventuali saggi e saggetti con cui fiancheggiare l’antologia. Di nuovo la ringrazio tanto, e la saluto cordialmente, coi migliori auguri. Suo Pier Paolo Pasolini³⁶.

Dunque, nei primi anni Cinquanta, nelle parole rappresentative seppur giovanili di Pasolini, tanto più impegnato nel suo sforzo enciclopedico, Palmieri appare come il vero *gatekeeper*, il garante culturale di tutta la produzione dialettale veneta, teatrale e letteraria, forse l’ultimo difensore di questa specificità e della sua dignità nel contesto nazionale³⁷.

35. *Poesia dialettale del Novecento. Con traduzioni a pie’ di pagina*, a cura di Marco Dell’Arco e Pier Paolo Pasolini, Parma, Guanda, 1952 (ed. moderna con prefazione di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1995).

36. Roma, 1 gennaio 1953, ivi.

37. A completamento dello spoglio della corrispondenza, la statura nazionale raggiunta da Palmieri è testimoniata ancora da interlocutori meno sistematici ma prestigiosi, come i politici Giulio

L'ora della verità

Come si vede, dunque, Palmieri è consapevolmente e autorevolmente allo snodo di alcune questioni fondamentali del teatro italiano del Novecento.

In primis, quella del teatro dialettale, veneto e nazionale, di cui sancisce la dignità poetica e insieme epigrafa l'agonia³⁸ - in tempi, oggi, in cui l'insufficienza linguistica dell'italiano in teatro è dimostrata da gergalismi, neologismi, contaminazioni, autentiche lingue d'invenzione, è una testimonianza straordinaria, di comprensione profonda del teatro.

In secondo luogo, proprio a partire da questa consapevolezza, è fra i protagonisti dell'introduzione in televisione del teatro, e in particolare di quello dialettale, del grande attore. Anche questo suona per noi come un utile insegnamento, tanto più pensando all'attuale scarsa, e per lo più banale, penetrazione del teatro in televisione - sproporzionata se si pensa al numero di canali e alle possibilità oggi offerte dal mezzo televisivo in rapporto ai tempi pionieristici del canale unico.

Con un po' di enfasi, infine, Palmieri appare come l'ultimo grande critico drammatico italiano, nel senso della generazione che interpretava con grande responsabilità (e assoluto rigore morale, nel suo caso) il ruolo di *maître à penser*. Ruolo oggi per lo più scaduto, laddove i giornali consentono ancora qualche sopravvivenza della forma "recensione", a mero documentarismo o, per contro, a impressionismo verbale.

Dunque quella campana del *Mezogiorno* suona oggi per richiamarci a due fondamentali imprese, nell'interesse della giustizia storica, ma anche e soprattutto del teatro italiano. Innanzitutto, finalmente, l'edizione di tutto il teatro di Palmieri, a onta della sue reticenze a autocensure che lo portarono a emarginare, minimizzare e talvolta a castrare alcuni suoi testi giovanili; restituendogli alcuni inediti ma soprattutto contestualizzando opportunamente queste scritture nella grande e talvolta languente *mainstream* del teatro veneto fra le due guerre (con le relative ricadute sul teatro del dopoguerra, dapprima professionale e amatoriale poi). In secondo luogo, resta fondamentale uno studio sistematico e la pubblicazione essenziale della sua corrispondenza, che oggi ci appare come una potenziale fonte di grandi sorprese.

E queste appunto, per quanto ci sarà dato modo di operare, saranno le nostre prossime imprese.

Andreotti e Giovanni Spadolini, la cantante Ornella Vanoni, il pittore adriese Giampaolo Berto, il compositore Francesco Malipiero, Sergio Pugliese, pioniere della Rai.

38. V. R. Cuppone, *Il complesso del grande ieri. "Strampalata in rosablu" del veneto Palmieri*, in *Anna Bonacci e la drammaturgia sommersa degli anni '30-'50*, a cura di A. T. Ossani e T. Mattioli, Metauro, Pesaro, 2003, pp. 261-280.

La breve stagione in versi di Eugenio Ferdinando Palmieri *La poesia è una ferita del cuore*

di Sergio Garbato

Un nuovo allestimento di «Quando al paese mezogiorno sona» che riscuote successo e interesse in tutto il Veneto, un convegno di studi a Padova e un libro che attraverso relazioni e immagini propone personaggi e frammenti di esistenza, poesia e teatro a braccetto, ma anche impensabili aperture a indagini ulteriori e soprattutto una rivalutazione globale. Tutto questo per rilanciare, alla grande, quel geniale teatrante e versatile poeta, ma anche originalissimo studioso, che fu Eugenio Ferdinando Palmieri, nato a Vicenza ma rodigino di elezione, per sempre.

Cinque anni fa, il centenario della nascita aveva smosso appena le acque e presto tutto pareva rientrato. E invece i frutti si cominciano a vedere oggi, in Veneto, dove si rivendica intelligentemente un'identità proprio attraverso il filtro di Palmieri, che questa città aveva imparato a conoscere più a fondo dei suoi abitanti e ad amare da lontano nelle nebbie della nostalgia.

Di Rovigo esiste un immaginario che si riferisce ai primi due decenni del Novecento, ma che si connota profondamente dell'eredità di una città ottocentesca. Una sorta di sereno e modesto paradiso di provincia, dove tutto o quasi viene ricondotto ad una dimensione familiare e casalinga. È la Rovigo attraversata dall'Adigetto, con case e riviere che si specchiano nell'acqua, ponti e barconi, osterie fumose e la campagna che si incunea nella città e la invade con colori e odori.

È la Rovigo delle intermittenze del cuore di Eugenio Ferdinando Palmieri, "picoleta" e "fata in casa", con la nebbia di novembre invasa dal profumo delle patate americane e delle caldarroste. È la stessa città di Livio Rizzi, "dove ancora / par le strade se sente la campagna", con la gente che "tuto el so strussio xe d'andare a spasso / la domenega". E Gian Antonio Cibotto poteva ancora

sorprendere, oltre le ferite del tempo, “un ritornello dell’animo” e rabbrivire di antiche suggestioni: “basta un ramo d’edera aggrappato ad un muro, la chiarezza trasparente di un pioppo solitario nell’angolo di un giardino, l’odore tenue di una rosa che si sfoglia in mezzo ad una aiuola, e subito la città che sembra contagiata dall’ansia di svilupparsi in altezza riprende la sua fisionomia di sempre, bonaria, umana, discreta”. Appena fuori porta, appena discosta dallo stretto viale alberato che porta al cimitero, c’era Cauccio, trattoria e osteria al tempo stesso, con il gioco delle bocce in cortile. Lì, si incontravano i poeti, anche perché Livio Rizzi aveva le sue serre proprio dall’altra parte della strada. E le sere e le notti si prolungavano tra piatti di pasta e fagioli e bicchieri di vino, con versi ricuciti per l’occasione, immagini spiegazzate, ricordi e rimpianti, notizie, sospiri, voci che si spegnevano nella raucedine.

Fuori c’era la nebbia dei lunghi inverni, così fredda e umida da entrare nelle ossa, ma anche i colori dell’autunno inghiottiti dalle tenebre, i sentori di una primavera pallida e stenta e gli afori dell’estate affollata ancora di voglie e di volti dissipati nella macina del tempo.

Ma la città, quella città che era diventata ormai irriconoscibile e perfino odiosa nello scimmiettamento di una periferia urbana e nei riti dei nuovi ricchi, i poeti l’avevano già abbandonata negli anni Sessanta, poco prima di lasciare definitivamente anche questo mondo.

Era, dunque, questa la città perduta di Eugenio Ferdinando Palmieri, che se n’era andato a Bologna sul finire degli anni Venti. Una partenza destinata, però, a farsi ferita mai rimarginata del cuore, con nella memoria una Rovigo che era soprattutto uno scenario sospeso nel tempo, dove ritornare di tanto in tanto, ma in incognito, come riemergendo dal passato, a incontrare pochi e fidatissimi amici.

Breve la stagione poetica di Eugenio Ferdinando Palmieri, ma più volte ripercorsa nel tempo, così che i versi scritti nel 1931 vengono in gran parte riscritti nel 1949 e rivisti ancora nel 1966. Era stato lo stesso scrittore, presentando negli anni estremi la terza edizione delle sue poesie, a rilevare che “la mia stagione poetica è durata poco, nel 1934 era già sul punto di finire, e io non avevo che trent’anni... Credo di poter affermare d’aver dato alla poesia in dialetto veneto le prime opere di rottura col gusto ancora dominante in quel 1931-34... Apparvi con dei testi dall’ispirazione acerbamente realistica, o liberamente immaginosa, o d’origine, perché no?, scopertamente letteraria, e dalla scrittura non insensibile alle avventurose esperienze stilistiche fuori dell’area vernacola... realismo insolitamente crudele (la provincia non è mite come sembra), con un mio funambolismo nell’accennare, nel catalogare, nel troncare, con un mio stupore e un mio ardore plebeo, con un mio *western* di sobborgo in sbrendoli, con una mia fumisteria, con una mia giocondità clamorosa e rissosa

ma di fondo funereo”. Poeta coltissimo, tanto da sfidare l’erudizione, nel piccolo e chiuso cielo della poesia polesana, Eugenio Ferdinando Palmieri trova tradizionalmente il suo posto autorevole tra Gino Piva e Livio Rizzi.

La sua stagione poetica era indissolubilmente legata agli anni Venti e Trenta, a una sorta di scapigliatura rodigina, su cui si erano affacciati anche poeti e finissimi studiosi come Diego Valeri, Edmondo Rho e Manlio Dazzi. Una svagata quanto attivissima scapigliatura, che si fregiava di etichette e titoli fascinosi (“I Scariolanti”, “L’abbazia degli illusi”, “L’almanacco del Polesine”), lambiccati nelle lunghe notti fumose del Caffè Lodi e che si coagulava intorno ai nomi di Guido Consigli, Aldo Luzzati, Gastone Martini, Gigi Fossati, Pino Bellinetti, Gino Pinelli, Virgilio Milani e ad intermittenze quelli di Giuseppe Marchiori e Livio Rizzi.

Per questi amici e compagni di avventura Eugenio Ferdinando Palmieri scriveva su foglietti tormentati da tante cancellature, in redazione o al caffè, versi febbrili, che spingevano l’intellettualismo programmatico fino ai margini dell’invettiva realistica, al modo, ha osservato acutamente G. A. Cibotto, del Capitano Matamoros dei comici dell’arte.

Ed era come se la musa teatrale fagocitasse quella poetica in un vertiginoso giro di maschere: ecco il “masnadiero” e la riscoperta, proprio attraverso Goldoni e la Commedia all’improvviso, del Settecento nella realtà quotidiana; ma anche certi cupi squarci rurali o urbani ispirati a un robusto realismo di maniera e, nel contempo, il gusto per un paesaggismo pittoresco, che il riserbo trasforma con pochi tratti in limpida evocazione. Non uno, ma tanti poeti, per pudore e timidezza, a tessere la trama dei versi, sempre nella flagranza del travestimento.

Come ha scritto a suo tempo Giuseppe Marchiori, “Palmieri aveva l’aria masnadiera e impertinente del timido: nascondeva la bontà dietro la maschera dello stroncatore dalle micidiali battute... I tipi provinciali del “remengo” e del “lazzarone”, da lui interpretati negli anni amari della giovinezza, erano le maschere polemiche della denuncia di un ambiente ristretto e maligno... Noi si doveva nascere allora, diceva pensando al Goldoni cattivo, agli umori bizzarri di Carlo Gozzi... Un Settecento senza minuetti, critico e satirico, ricco di fermenti rivoluzionari”.

Una città che si connota profondamente dell’eredità settecentesca (ma è il Settecento di certe pagine di Manlio Dazzi) e ottocentesca: un sereno e modesto paradiso di provincia, dove tutto o quasi viene ricondotto ad una dimensione familiare e casalinga, con le carrozze, le chiacchiere nella piazza grande, il teatro, quasi uno Stendhal in sedicesimo.

A dargli una voce inconfondibile sono proprio l’imprevedibile empito letterario e il gusto per il travestimento, che potrebbero essere un limite e che, inve-

ce, nel gioco dei rimandi e dei pudori, delle nostalgie rinnegate fino all'ultimo, diventano paradossalmente il segno dell'autenticità e della sincerità, il bruciore silenzioso di una ferita che non si è mai rimarginata e continua a sanguinare in dialetto. Gioco, caricatura e parodia si mescolano all'aneddoto e al sentimento per esorcizzare la grettezza della provincia nel recupero di memorie e nella reinvenzione di una città ingrata nella aggressività verbale di personaggi che si vogliono sarcastici e beffardi, ispidi e selvatici, nell'avvampo di passioni sensuali per donne indomabili e nel retaggio di storie malavitose. Sempre ricorrendo a quel suo dialetto di "fondo polesano", che era, ancora una volta, reinvenzione e riappropriazione: "del dialetto polesano, che a Rovigo e sulla riva dell'Adige ha modi veneti spesso tradizionali, e che sulla riva del Po ha secchezze mantovane e ferraresi, io non sono uno scudiero esemplare; il desiderio di colorire maggiormente, d'ammodernare, di rendere il vocabolo più agro o più sciolto, più arguto o più visibile, di quando in quando mi vince". Così, Rovigo e la campagna polesana diventano "strasse de memoria", dove il poeta ritrova i suoi numi tutelari e gli echi di François Villon, Jules Laforgue e Max Jacob, organizzando tirate maliziosamente plebee, per stupire e scandalizzare a ogni costo, al modo dei "poeti maledetti" e «malandrini», ma soprattutto dei "male amati", per nascondere nell'antico infingimento letterario la delusione e la timidezza e, alla fine, il disamore.

Il lascito Palmieri

di Nando Bottacini

Presento una breve cronistoria del lascito Palmieri, depositato a Bolzano presso l'Archivio di Stato diretto dal dottor Gasser.

Tutto l'archivio fu mantenuto dalla moglie Lea nella casa di Bologna. Alla di lei morte noi nipoti decidemmo che i libri ed i volumi andassero a costituire un patrimonio attivo per la collettività culturale; la collocazione fu trovata, tramite il professor Calendoli, a Padova, presso l'Istituto di Storia del Teatro a Palazzo Maldura, ove venne, in tempi posteriori, allestita una sala di lettura intestata allo zio. La scelta liberale di donare la biblioteca all'istituzione sopraddetta fu decisa da noi nipoti per due motivi principali, pur in presenza di concrete ed allettanti richieste di acquisto da parte di enti di notevole fama; i libri ed i volumi avrebbero dovuto costituire un fondo culturale, a ricordo del nome di Palmieri, a disposizione dell'utenza studentesca; poi anche perchè, come asseriva il pittore Romiti, "il valore consistente era nel lascito": egli, Sergio Romiti, come poi si doveva effettivamente verificare, considerò da esperto di arte che le carte del lascito avrebbero costituito per noi nipoti la vera eredità dello zio Nando.

Quindi le carte, gli articoli, le recensioni, le caricature, le foto, i giornali, le riviste, i copioni, i manoscritti, i dattiloscritti, le lettere e le cartoline, ovvero il materiale che era stato mantenuto nelle scrivanie e negli armadi, vennero tenuti a Bologna dal cugino Sergio Romiti, il quale risultò aver certamente svolto un lavoro di verifica e di parziale riordino delle carte, soprattutto riguardo alla corrispondenza; pare, dalle verifiche che ho successivamente svolto, che già da tempo fosse avvenuta una sistemazione parziale; difatti il sottoscritto, che non possiede gli strumenti culturali e professionali dell'archivistica, e pertanto ciò che di seguito dirò rimane una mia idea, trovò che le carte risultavano raccolte

in cartelle con delle indicazioni, recanti intestazioni a grafia di mio zio, di mia zia e di mio cugino. Lo stato dei documenti risultò fortunatamente buono: la segreta aveva difatti mantenuto le carte in condizioni soddisfacenti, soprattutto per la buona temperatura uniforme ed al riparo dall'umidità.

Alla morte di mio cugino mi peritai del ritiro di tutto il materiale, badando al mantenimento dell'ordine della sistemazione originaria.

L'esame dei documenti da me effettuato è stato eseguito nello stesso ordine in cui fu trovato, curando che le carte venissero sempre rimesse nella stessa posizione in cui erano state trovate. I documenti nei 59 contenitori hanno dato le seguenti sommarie risultanze:

articoli:	1179
recensioni:	6161
locandine:	1246
caricature:	192
foto:	538
giornali:	1378
riviste:	910
volumi:	108
libretti:	25
copioni:	399
manoscritti:	356
dattiloscritti:	193
lettere:	2413
cartoline:	189

Il lavoro di catalogazione sommaria eseguito dal sottoscritto diede la possibilità d'addivenire ad alcune puntualizzazioni:

- *gli articoli e le recensioni* costituiscono una summa dell'attività di critica basata non su pregiudizi ideologici, scevra da limiti precostituiti, severa e seria;
- *le locandine* costituiscono assieme alle caricature uno spazio culturale da relazionarsi con varie altre discipline, tra le quali sicuramente la geografia, la storia, l'urbanistica, lo spettacolo, la cultura, l'arte, la civiltà materiale, la comunicazione, il messaggio culturale, la rappresentazione. È una miniera di informazioni storiche, personali, geografiche, teatrali, architettoniche, che rientrano nell'ambito dell'arte, e, quindi, debbono venire studiate e valutate da ricerche specialistiche (ricercatori ed esperti di storia del teatro);
- *le foto* costituiscono una delle sezioni del lascito per la quale mi dovetti, essendo poco esperto della materia, rivolgere ad esperti di storia della fotografia, del cinema, del teatro;
- *i giornali e le riviste*: questi documenti abbracciano un periodo storico alquanto vasto, che si spinge nell'Ottocento e poi supera anche la data della

morte di Palmieri;

- *i volumi*: la presenza attuale dei libri nel lascito è da ricercarsi nell'affetto particolare che probabilmente suscitavano nello zio: egli li tenne vicini a sé perché li riteneva particolari;
- *i libretti, i copioni, i manoscritti, i dattiloscritti* sono importanti come documentazione storica, artistica, teatrale, ma costituiscono una fonte di ricerca per una sistemazione storica del teatro, della letteratura, della rivista, dell'opere, del cinema muto;
- *le lettere* dimostrano le relazioni e le frequentazioni con tutti gli esponenti di rilievo della cultura letteraria dal 1925 alla morte; il valore storico, letterario ed artistico di tale corrispondenza è rilevante, ed un attento studio da parte di esperti porterà sicuramente a degli sviluppi interessanti con sicure revisioni critiche su autori, movimenti ed opere.

In definitiva: il primo esame dà le seguenti risultanze:

- a. esiste, comunque, una traccia comune;
- b. la comunicazione con tutti rispecchia un tono d'elevatezza linguistica eccezionale: la parola emana quasi sempre la stessa lunghezza d'onda del destinatario;
- c. le tematiche più frequenti sono sul lavoro, sul teatro, sulle idee; non mancano certamente temi incentrati sull'amicizia, sulle finalità artistiche, sulla vita, anche sotto l'aspetto materiale; questa sezione comunicativa darà un contributo fondamentale ad una revisione della storia del teatro e della letteratura: le idee, le confessioni, i pensieri diretti degli autori sono importantissimi per dare una definizione più accurata delle loro opere rispetto all'opinione in corso attualmente, con i naturali aggiustamenti susseguenti; ed in taluni casi si dovrà rivedere anche il giudizio complessivo, con revisioni anche radicali.

Ho messo a disposizione la ricerca da me effettuata in una forma catalogativa molto elementare, riconducibile alla numerazione dei contenitori ove i documenti giacciono, con una numerazione progressiva relativa al posizionamento.

Le carte vennero inventariate, partendo da sinistra di chi legge, con queste diciture: data - contenitore - posizione - quantità - numero progressivo - autore - destinatario - tema.

Le sezioni sono tre:

sezione A

1. recensioni
2. cronache: *Candido/Laerte, Il Resto del Carlino, Il Tempo, La Notte, Epoca, Amica, La Frusta cinematografica, La Notte, RAI*
3. foto Palmieri
4. recensioni
5. articoli
6. locandine
7. volantini
8. caricature
9. depliant
10. riproduzioni
11. riviste
12. foto
13. foto giornale
14. rendiconti
15. documenti vari

sezione B

1. copioni
2. documenti
3. buste
4. libretti
5. copioni
6. libretti
7. documenti
8. composizioni
9. fascicoli
10. buste
11. prolusione

sezione C

1. lettere
2. lettere (ignote - da attribuire)

Scansione fotografica generale

All'inizio del 2007 misi mano alla disamina completa e generale, mediante scansione fotografica di tutti i documenti. Tale lavoro durò per otto mesi con periodi giornalieri di moltissime ore. Si procedette all'analisi completa e generalizzata di tutti i reperti del fondo, quindi "penetrando" nelle buste, nelle cartelle, nelle teche, insomma in tutti i contenitori che durante la prima ricognizione non erano stati aperti; seguì, in tale lavoro, alcuni suggerimenti specifici degli archivisti e ritengo, ora che il lavoro risulta completato, che il mio compito sia stato coronato da successo. Il proposito di fotografare tutti i documenti del lascito mi lasciò, all'inizio, alquanto dubbioso per il vasto lavoro che mi avrebbe atteso: ero però convinto che quest'impresa fosse assolutamente necessaria, *in primis* per verificare la consistenza del fondo completa in termini quantitativi, in secondo luogo per confermare la sua valenza culturale dal punto di vista qualitativo: ma di ciò ero stato già pienamente convinto all'epoca della prima ricognizione, convinzione, questa, suffragata dalle numerose attestazioni da parte di esperti di varie discipline storico-artistiche. Inoltre la mia forte curiosità di aprire le buste giocò un ruolo non indifferente: poter operare in un terreno ancor vergine, leggere e scoprire ciò che la chiusura dei vari contenitori celava, ecco, questa, in realtà, fu la motivazione più importante per la scelta. Non voglio, ora, incensare la mia opera: ma sicuramente, adesso che è finita, e sta per venire pubblicata nella sua interezza in rete nel sito www.ef-palmieri.it, mi ritengo soddisfatto perchè tale lavoro mi ha permesso un'acquisizione importante: avere ampliato considerevolmente le mie conoscenze, la mia cultura, non solo in un ambito specifico, il teatro, ma in parecchie altre materie: e di ciò debbo ringraziare mio zio Nando.

Passo ad una rapida analisi del lavoro svolto:

- a) ogni contenitore venne ripreso ed il suo contenuto fu fotografato;
- b) le buste sigillate, oppure chiuse da fermagli, ovvero chiuse semplicemente mediante colla vennero aperte, e tutto il contenuto fu fotografato nella successione determinata della posizione iniziale;
- c) oggetto della scansione furono tutti i documenti del lascito: articoli, foto, locandine, recensioni, manoscritti, dattiloscritti, lettere, comunicazioni d'ogni tipo, riproduzioni, caricature, appunti, foglietti appuntati, ovvero sparsi, tutte le parti critiche, giornali, riviste, opuscoli, appunti, studi, ricerche, copioni, trascrizioni, inviti, conteggi, borderò, contratti, offerte, riconoscimenti, libri, saggi, volumi, manifesti;
- d) alcune fotografie di appunti contengono più documenti nello stesso ordine di ritrovamento, partendo da sinistra e andando a destra (si fece un'unica

foto contenente più fogli); molti di questi appunti si riferiscono a ricerche, a studi, a relazioni di cui solo dei ricercatori e degli esperti potranno determinarne la portata;

- e) libri, volumi, riviste, saggi, giornali, copioni, manoscritti, dattiloscritti vennero fotografati sia nel frontespizio sia nelle parti riferentisi all'attività di Palmieri: in tale modo si seguirono anche le indicazioni annotate in calce o di fianco;
- f) gli articoli vennero fotografati in modo singolo, ovvero, qualche volta, a tre o quattro per inquadratura;
- g) le recensioni e gli articoli di E. F. Palmieri vennero fotografati singolarmente
- h) locandine e caricature vennero fotografate per la maggior parte singolarmente; poche cumulativamente;
- i) alcuni documenti, a mio avviso di particolare importanza storico-letteraria, vennero fotografati in modo completo e dettagliato: copioni, studi particolari, ricerche, manoscritti, polemiche, critiche, riviste, locandine, opuscoli, libretti, caricature, studi, ricerche, saggi; di tali documenti naturalmente alcuni vennero esaminati dal sottoscritto per curiosità culturale, ma una gran massa non potè, per motivi di tempo, essere analizzata, soprattutto i testi scritti a mano;
- j) tutti gli scritti autografi di E. F. Palmieri vennero fotografati compiutamente;
- k) tutte le foto ottenute da tale lavoro di scansione vennero depositate in un archivio telematico con mantenimento rigoroso della numerazione del relativo contenitore di pertinenza;
- l) non fu possibile materialmente produrre, durante la scansione, una catalogazione parallela alla scansione fotografica; per tale risultato sarebbe stato necessario il lavoro di almeno altre due persone a tempo pieno;
- m) lavoro di ricerca dei documenti, vale come guida, la primigenia "carrellata": praticamente la scansione fotografica generale risulta completa e globale, in quanto ha "aperto" tutte le buste e ne svela il contenuto;
- n) la scansione generale memorizzò fotograficamente tutti i documenti, correndo però sul binario della successione numerica dei contenitori.

Quali i risultati di questa nuova disamina? Non mi sento di pervenire a delle conclusioni; tuttavia alcune novità sono da rimarcare; anche se non si è assolutamente in grado di proporre delle considerazioni definitive: sono gli studiosi, i ricercatori, gli esperti di varie discipline potranno arrivare a delle conclusioni:

- 1) sono venuti alla luce circa 8.000 nuovi documenti;
- 2) il fatto d'aver voluto sottoporre i documenti a fotografia ha comportato una maggiorazione dei tempi di analisi dei reperti; nel contempo, manovrandoli, ci si è resi conto della "consistenza culturale" degli stessi, e, se ci si trova tra le mani un documento interessante, la nostra attenzione e la nostra curiosità aumentano considerevolmente: viene voglia, sempre, di leggere tutto: ma il tempo? Per qualche reperto ci si è addentrati nei contenuti, e, sinceramente, siamo stati confermati nella valenza storico-letteraria del lascito;
- 3) sono apparsi antichi annuari scritti a mano, storie del teatro, comunicazioni di teatranti, delle compagnie, copioni originali, manoscritti, opere inedite, lettere di commedianti, di attori e di attrici, appunti, confessioni autografe, ricerche storiche su compagnie e su autori teatrali, monografie, polemiche, critiche, richieste ed offerte di aiuto, poesie, canzoni, spartiti, studi inediti, copioni introvabili, tentativi d'approccio, opere liriche, riviste, rendiconti, contratti di imprese teatrali e di operatori del settore, lettere d'incarico, richieste di collaborazione, offerte di produzione, offerte di programmazione, comunicazioni professionali, lettere d'amicizia, locandine, caricature originali o riprodotte su giornali e riviste d'epoca, programmi di opere;
- 4) si è palesata una varietà d'interessi e di documentazioni che offrono uno spaccato approfondito di come fosse la realtà culturale dell'Ottocento e del Novecento: soprattutto, mi pare di non errare, nel valutare un profondo percorso storico dell'importanza culturale e sociale del teatro, come comunicazione culturale sociale durante tutt'e due i secoli scorsi: a titolo d'esempio, senza dilungarmi oltremodo, vorrei riferirmi a due avvenimenti, secondo me, cruciali: il primo è quello del passaggio dall'illuminazione ad olio a quella elettrica: si tratta di un cambiamento sostanziale, dalle conseguenze strutturali ed ambientali notevoli; le locandine mettono in risalto all'utenza le innovazioni per dare al pubblico la massima agiatezza possibile, il massimo *comfort* d'epoca, ed attirarlo, con quest'innovazione alla frequentazione del teatro: la luce elettrica, oltre ad una luminosità più potente (rappresentando un'innovazione considerevole in direzione d'un ammodernamento delle strutture teatrali e delle sale di rappresentazione,

quindi determinando temi urbanistici di modernità, collocazioni strategiche, problemi di concorrenza, e, quindi d' ampliamento, di rinnovamento, di costruzione di teatri), entra, successivamente, in modo prepotente anche nell'opera artistica stessa, modificandone svolgimento e contenuto.

Il secondo aspetto interessante è la nascita del cinema, ovvero di un'arte nuova, sicuramente all'inizio collegata intimamente al teatro, ma che, proprio sin dall'inizio, pare essere "diversa" dal teatro: se gli attori del cinema provengono necessariamente all'inizio dal teatro, esiste già un'esatta percezione che il cinema si sarebbe incanalato su di un binario diverso: il linguaggio è d'altra tipologia, i mezzi espressivi sono differenti, c'è lo scorrere delle immagini, le scene sono dissimili, non si è direttamente davanti al pubblico, esiste un mezzo meccanico per la comunicazione agli spettatori, la tecnologia avanza con maggiore rapidità che nel teatro, facendo nascere problematiche tecnologiche e di conoscenza tecnica diversificate da quelle teatrali; il cinema abbisogna di strutture ed apparecchiature che, se nei primi tempi possono trovare albergo anche nei teatri, poi richiederanno spazi adatti: e, pur mantenendo negli attori un collegamento con il teatro, comincia una sua propria specializzazione, richiedendo qualità proprie. I documenti parlano proprio della tecnologia applicata alla cinematografia e ci si rende conto in modo immediato di quanto quest'arte potesse, allora, già venire compresa in modo diretto come interessante dal pubblico, ma soprattutto apparisse agli addetti ai lavori ed alla ricerca tecnologica come un nuovo campo d'azione: le comunicazioni sulle riviste di continue innovazioni, d'un mercato già globale, di apparecchiature sempre in evoluzione sono imponenti, vaste, precise, moderne.

Nel lascito, a tal proposito, il sottoscritto rinvenne un documento di capitale importanza storica nel settore cinematografico, reperto di cui do notizia esauriente:

lettera autografa del 13 marzo 1954 di Giuseppe Filippi - documenti: 7019+7020+7021+7022+7023+7024+7025+7026+7027+7028+ 7029+7030 del contenitore 22, posizione 5:

estensore: Giuseppe Filippi -Sangano (TO) - nato nel 1866

- *1896 : prima proiezione in Italia: Milano - Piccolo Teatro Milanese;*
- *esecutore: Giuseppe Filippi;*
- *apparecchiatura: Lumiere;*
- *1896: primo film italiano: "Il bagno di Diana" - Piccolo Teatro*

Milanese - scene sportive - regista Giuseppe Filippi;

- *località di presentazione del film:
Brescia - Verona - Venezia - Bologna - Firenze - Roma;*
- *1900: ripresa del pontefice Leone XIII in sedia gestatoria nella Cappella Sistina - camera oscura del fotografo Federici in Piazza Rusticucci - regista Giuseppe Filippi;*
- *1904: Buenos Aires - primo film parlato: sincronizzato: attore Mayol, canzone "Vieux poupoule" - sincronizzazione su disco dietro lo schermo*

- 5) dai documenti si possono, quindi, trarre degli spunti per un lavoro approfondito nella direzione non solo artistica ma sociale del teatro, del cinema, della letteratura: direi, perciò, che la ricerca artistica rimane preminente, tuttavia anche altri indirizzi possono venire studiati;
- 6) un altro aspetto, che mi pare affiori dai documenti, è la questione della lingua veneta, non solo rapportata al teatro, ma pure come veicolo di comunicazione sociale, mezzo d'espressione artistica; qui mi pare che il discorso debba venire affrontato, tramite i documenti, da varie angolazioni: arte, famiglia, società, classi sociali, studio, trasmissione storica, consuetudini, costumi, identità;
- 7) tale tematica della "lingua vecia" assume una valenza di notevole spessore culturale allorquando s'analizzano i documenti di relazioni tra Palmieri e gli altri scrittori veneti: un vero e proprio laboratorio d'idee, di critiche positive, di progetti, di vitalità;
- 8) sono inoltre affiorati anche documenti familiari, stilati anche dal sottoscritto e mantenuti dallo zio assieme agli altri del lascito: ciò a riprova della mia certezza del carattere altamente professionale e severo dello zio Nando: il rispetto per il prossimo e per le idee degli altri, come, nel mio caso, nonostante l'età e nonostante la mia minima importanza nel panorama "letterario";
- 9) lo stesso dicasi per una miriade di altri personaggi, a cui mai vennero a mancare l'attenzione ed il rispetto da parte di Palmieri; questo rispetto per qualsiasi opinione fosse in contatto con lui è una riprova della profonda etica professionale di Palmieri: credere perveracamente nella forza dell'arte, del pensiero, della letteratura;

10) anche in presenza di forti dissensi o di profonde polemiche il comportamento di Palmieri fu improntato a un profondo rispetto verso la persona altrui e alla severità del proprio comportamento; anche se non mancano nelle carte esempi di colloqui aspri con scambi di violenze verbali inconsuete, d'invettive dettate da episodi ovvero avvenimenti fortuiti;

11) l'ampliamento dalla primitiva disamina all'attuale scansione fotografica ha portato i documenti memorizzati ad oltre 24.000; si tratta, ma ciò non lo si determina unicamente dalla mole numerica, di un'imponente moltitudine di reperti culturali che necessita d'un lavoro professionale pluridisciplinare;

12) la consistenza del lascito risulta a tutt'oggi nei seguenti termini analitici:

1 - 825	2 - 217	3 - 794	4 - 415
5 - 497	6 - 397	7 - 650	8 - 239
9 - 57	10 - 148	11 - 64	12 - 427
13 - 552	14 - 196	15 - 558	16 - 298
17 - 428	18 - 215	19 - 345	20 - 147
21 - 124	22 - 292	23 - 180	24 - 358
25 - 118	26 - 258	27 - 296	28 - 383
29 - 775	30 - 642	31 - 729	32 - 189
33 - 441	34 - 208	35 - 138	36 - 503
37 - 386	38 - 180	39 - 351	40 - 290
41 - 422	42 - 545	43 - 700	44 - 677
45 - 368	46 - 501	47 - 637	48 - 583
49 - 637	50 - 467	51 - 273	52 - 369
53 - 427	54 - 1.192	55 - 780	56 - 574
57 - 892	58 - 175	59 - 189	60 - 967

13) un'ultima considerazione sulla metodologia usata nella scansione fotografica: il massimo impegno venne usato nel riporre i documenti nello stesso ordine in cui furono tratti dai contenitori e dalle buste/cartelle chiuse all'interno dei cartoni stessi: sarà stata una mia fissazione, ma ritengo fortissimamente che alla base di questo lascito ci sia un disegno strutturale di mio zio Nando, un discorso ch'egli ci ha voluto lasciare.

Desidero qui rimettere in allegato alcuni documenti trovati nel lascito.

Documenti

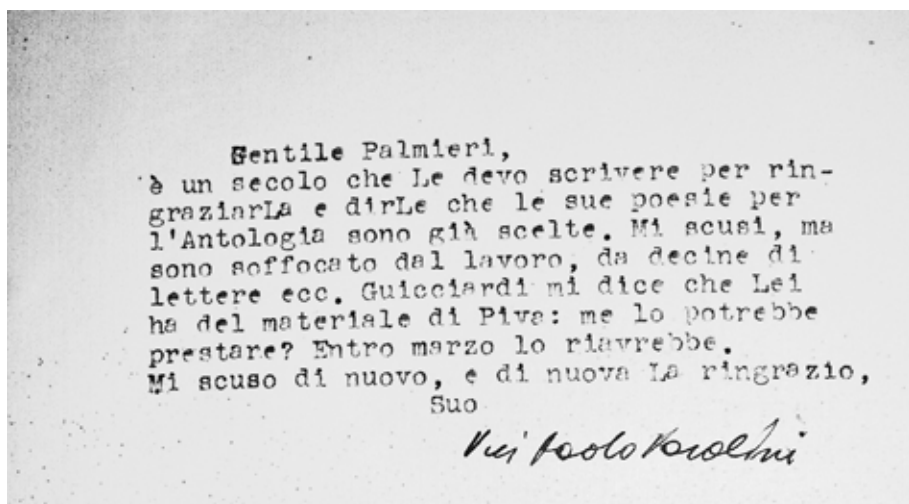
18-4-'56

(Carissimo Palmieri, questo è un bizzarro dolce napoletano, detto "pastiera", che aspira a una tua... recensione di amico di Napoli - di aspetto umile, poco teatrale, la "pastiera", tuttavia racconta molte cose. Fra l'altro contiene (è un dolce di Primavera) germi di grano; ti raccomanda, insomma, e ti ricorda il tuo vecchio, riconoscente

Giuseppe Marotta
Via G. Belli 110 Roma

Progi i miei devoti saluti alla
felicissima signora

Lettera di Giuseppe Marotta a Eugenio Ferdinando Palmieri, aprile 1956



Gentile Palmieri,
è un secolo che Le devo scrivere per ringraziarLa e dirLe che le sue poesie per l'Antologia sono già scelte. Mi scusi, ma sono soffocato dal lavoro, da decine di lettere ecc. Guicciardi mi dice che Lei ha del materiale di Piva: me lo potrebbe prestare? Entro marzo lo riavrebbe.
Mi scuso di nuovo, e di nuova La ringrazio,
Suo

Pier Paolo Pasolini

Roma, 1 gennaio '53

“Gentile Palmieri, la ringrazio molto per la sua lettera: e ne avrò bisogno di lettere come la sua per arginare il fiume di amarezza che questa antologia mi procurerà negli ambienti dialettali. E la ringrazio molto, anzi soprattutto, per le osservazioni, di cui terrò certamente conto se ci sarà una seconda edizione: l'antologia veneziana del Pilot mi era veramente sfuggita: Cenzato e Giancappo ci sono come autori teatrali in dialetto, come appartenenti comunque alla letteratura in dialetto veneto (nell'auspicata sec. ed. sarà mia cura giungere ai corpi piccoli delle note con più capillare precisione. Anche per altri dialetti ho dato elenchi di nomi in nota, senza distinguere i generi: benché sia sottintesa la nettissima prevalenza dei lirici); quanto a Varagnolo mi sono morso le dita: erano pronte, tra gli enormi schedari, quattro o cinque righe su di lui, e lì sono rimaste per un caso di “svista” che spero, trepidando, sia unico. Rimedierò in qualche modo, magari scrivendo un pezzetto sul ‘Belli’ o qualche altro foglio. Sempre nella eventuale seconda edizione vorrei aggiungere per i singoli autori una bibliografia critica (stavolta rimasta a metà per la fretta dell'editore), per la quale però gli autori dovranno aiutarmi... Dove avrei potuto mai pescare per es. l'articolo di Piovene, certamente importante, di cui mi parla? Anzi, le sarei molto grato se mi facesse avere subito l'elenco degli scritti su lei: mi potrebbero servire intanto per eventuali saggi e saggetti con cui fiancheggiare l'antologia. Di nuovo la ringrazio tanto, e la saluto cordialmente, coi migliori auguri. Suo Pier Paolo Pasolini”

PEPPINO DE FILIPPO

Mercoledì 27 Maggio 1956

Caro Eugenio,

tra qualche settimana partirò per l'America per una tournée artistica con la mia compagnia. Prima di lasciare l'Italia voglio inviarti il mio più caro e sincero saluto. Saluto la tua luminosissima cultura teatrale: la tua sincerità un'amicizia - Debo a te molta parte della mia esperienza artistica - i tuoi consigli e i tuoi incoraggiamenti mi hanno sempre spinto a fare meglio. Spero di ottenere successo in America e di tenere alta la mulleriana tradizione artistica del nostro paese.

Avrò un repertorio esclusivamente di commedie italiane, autori: Pirandello, Grassi, Curcio e Placido (l'aula di Carra) - Credo di aver fatto bene - L'Eucelium è un carattere che mi piace molto, molto difficile a studiarlo, un affetto per questo mio precetto - C'è un'idea di un bel benissimo - Ciao e ti abbraccio di cuore tuo

Peppino

Saluto alla tua signora
 e a tutto (sono a Milano per un po')

Lettera di Peppino De Filippo a Eugenio Ferdinando Palmieri, maggio 1956

DOCT. ACHILLE SAITTA
 PIAZZA APOLLONIO N. 2
 TEL. 52950

ROMA, 18-2-54

Il teatro e casa Palmieri, il bene che mi ha fatto il suo arte sulla Epoca è stato tale che sento il bisogno di aggiungere ai miei ringraziamenti telefonici un altro grazie ancora più caloroso. Lei gode fama di critico non solo acuto ma anche severissimo, anzi addirittura di arca, ed è quindi per me un motivo di grande orgoglio avere tanto la sua lode sia col primo che col secondo il voto.

Ed ora le faccio una confidenza che la prego di considerare assolutamente sincera e non dettata dal solo fine di riacquistarmi le simpatie dell'arca: lungo tempo al mio giudizio che mentre scrivevo "Dove c'è regno abissi", commedia così diversa da Donne leulle, mi son sorpreso così d'una volta a pensare: "che ne di Palmieri? che impressione gli fare?" E fino a quando dopo la rappresentazione milanese, non ho letto la critica sulla Motta, ho sempre tenuto che lei scriveva un bel po' così: "e siccome che Saitta, dopo avere così bene incominciato, si sia guastato al punto da..." ecc. ecc. So dunque immaginare quale piacere abbia provato leggendo fasi così completamente diverse.

Le stingo dunque la mano con una gratitudine sperando di aver presto l'occasione di conoscerla finalmente di persona.

Mi creda devotamente suo

Achille Saitta

Lettera di Achille Saitta a Eugenio Ferdinando Palmieri, febbraio 1954

 piccolo teatro della città di Milano
ente autonomo
palazzo del Broletto - via Rovello 2 - Tel. dir. 803.464 - 892.114



Caro Palmieri!

Un breve ma tanto affettuoso augurio
per l'anno nuovo. Tu insisti il mio
bene e mi rinfacci di tante cose.
Pa questo polio vuole ma io vado
quasi mai e vedo come mai.
Poi sappi che molte raccomandando
il fatto, come altre volte, ti ho parlato
memore il tuo

Strehler

telefoni: biglietteria n. 872.552 - 872.663 - scuole, corso Magenta, 43 - tel. 899.722

Lettera di Giorgio Strehler a Eugenio Ferdinando Palmieri

Roma, 24 settembre 1965
Via Flaminia 487 (304841)

Carissimo Palmieri,

ho la Sua lettera e conto senz'altro di vederla
a Roma in ottobre, quando verrà a ricevere il premio. Io
attraverso un tremendo periodo, certamente il più doloroso
della mia vita. Forse Lei avrà saputo qualcosa. Una situa-
zione familiare che non augurerei a un nemico. Le confesso
che il giorno che Le telefonai avevo in animo di sfogarmi
con il caro e antico amico e maestro. Non ne ebbi l'animo.
Sentii che avrei abusato della Sua amicizia e della Sua ge-
nerosità. Ma lo scopo della chiamata telefonica era questo.
Capii che L'avrei addolorata. Le racconterò succintamente,
a voce. A presto, dunque. Mi saluti tanto la gentile signora
Lea, che pure conto di incontrare qui a Roma. A Lei una ca-
lorosa stretta di mano dal Suo

Federico Zardi

Lettera di Federico Zardi a Eugenio Ferdinando Palmieri, settembre 1965

Il Veneto contro Venezia

di Gastone Geron

La mia relazione porta il titolo di “Il Veneto contro Venezia” suggeritomi nel sottolineare la scelta epocale impressa dall’ultima generazione drammaturgica di lingua veneta nei confronti dell’assoluto monopolio veneziano impersonato da Giacinto Gallina e dai post-galliniani. Sono stati Gino Rocca, Eugenio Ferdinando Palmieri, Renato Simoni, e più tardi Enzo Duse, Alberto Bartolini, Oscar Wulsten a spostare l’accento delle problematiche dell’ex-capitale regionale ai bordi della campagna rancorosa e diffidente dell’agro circostante. Ma più del trasloco territoriale conta il passaggio dai residui del dolce linguaggio goldoniano all’archetipo di un dialetto locale radicato nella sintesi mimetica delle singole province dell’antica Repubblica Veneziana. Il titolo “Il Veneto contro Venezia” mi fu suggerito nel corso di un telefonata durante la quale appresi i temi affidati ai miei compagni di banco.

Anziché addentrarmi nel terreno paludoso ai bordi dei fiumi o in riva all’Adriatico preferisco rendere omaggio esplicito ai miei due grandi maestri che, più per caso che per esplicita volontà, mi trasmisero il mal di teatro esecrato da mia moglie e dileggiato dalla figlia, in altre parole approfittando dell’assenza dell’amico Toni Cibotto, prendo a prestito il suo titolo sul comune amico Nando Palmieri¹. Il caso ha voluto che anch’io, come Toni Cibotto, sia stato battezzato al fonte scenico nell’anno di grazia 1934, in occasione del primo Festival Internazionale della Biennale di Venezia inaugurato dallo scespiriano *Il Mercante di Venezia* e dalla goldoniana *La Bottega del caffè*. In quel remoto ’34

1. Il programma della Giornata di Studi prevedeva anche la presenza dello scrittore Gian Antonio Cibotto con un intervento dal titolo “Il mio vecchio amico Palmieri”.

l'undicenne Gastone Geron dovette rinunciare all'annuale stagione balneare a causa delle dissestate finanze paterne, costretto a disdire il noleggino della capanna al lido. Non avendo occupazioni migliori nell'infuocato luglio, decisi di dedicarmi alla scoperta puntigliosa degli angoli più riposti della mia città. Durante una perlustrazione tra calli e campielli retrostanti le Zattere e la Marittima, mi sorpresero gli arazzi, i tappeti, i tendaggi tappezzanti Campo San Trovaso e la costruzione di un ponte di legno quasi a ridosso del celebre Squerro tutt'oggi esistente. Con la curiosità morbosa del ragazzino tornai l'indomani sul posto e poi l'indomani dell'indomani scoprendo che stavano allestendo gli esterni de *Il Mercante di Venezia* affidato alla regia di Max Reinhardt, allo Shylock di Memo Benassi e alla compartecipazione di quasi tutto il meglio del teatro italiano.

Un pomeriggio, mentre ero in prima fila tra carpentieri, arredatori, scenografi, fui preso delicatamente per mano da un'elegante signora che mi trascinò al di là del ponte in costruzione per presentarmi ai suoi compagni di avventura. Soltanto molti anni dopo scoprii che la mia gentile rapitrice era stata l'attrice Marta Abba, la musa di Pirandello. Fu così che da quell'estate assistetti a tutti gli spettacoli dei successivi Festival di teatro, rimbalzando dal *Mercante* di Reinhardt al Don Marzio della *Bottega* goldoniana affidato alla regia del commediografo Gino Rocca. Ancora il caso ha voluto che io entrassi, diciottenne, tra i cronisti "Il Gazzettino" lo stesso anno della morte di Gino Rocca. Sempre il caso ha voluto infine che potessi approfittare della disponibilità permanente di un palco al Teatro Goldoni frequentato a qualsiasi ora e circostanza. La mia passione per la scena divenne argomento di pettegolezzo e dileggio tra i colleghi, ma mi valse poco dopo l'incarico di "vice" da parte del critico musicale e drammatico Guido Zuffelato. Il mio debutto di recensore fu brevissimo. Sospinto dalla tracotanza e dalla spensieratezza del liceale saccente toccai il vertice della supponenza nella stroncatura di Bepi Zago, figlio dell'icona del teatro comico Emilio. Tramite il medico di famiglia che aveva sposato la figlia di Zago, riuscii a prendere visione di una lettera che l'insuperabile Emilio aveva scritto all'amico e collega Ferruccio Benini dove gli spiegava che tutti in famiglia hanno le proprie disgrazie e che aveva il figlio Bepi che voleva fare l'attore. Intitolai la stroncatura "Ascolta tuo padre". Ma avrei dovuto ascoltare me stesso, liquidato su due piedi dall'infuriato maestro Guido Zuffelato.

Ma son venuto qui per parlare di me o di Nando Palmieri? Chiedo scusa per la troppo lunga digressione e torno sui solchi del tema di fondo. Tanto più che dopo qualche anno tagliai l'ambito traguardo del critico drammatico dell'edizione pomeridiana de "Il Gazzettino", tra - forse - il 1949 o 1950 quando entrai a far parte della giuria di un premio teatrale per copioni di lingua veneta affidata alla presidenza di Eugenio Ferdinando Palmieri.

Non c'è un'ombra di genio se non c'è un'ombra di follia, sicché furono

forse le mie intemperanze a farmi guadagnare la simpatia del "mato Palmieri", grazie anche alla mediazione benevola del collega e commediografo Enzo Duse. Affretto i tempi per non travalicare dai termini della chiacchierata così simpaticamente accordatami. E dedico gli ultimi minuti dell'eluso "il Veneto contro Venezia" per dedicarli agli ultimi anni del maestro Palmieri, come allora i giovani chiamavano i colleghi come Renato Simoni, Silvio D'Amico, Enzo Ferreri, Nando Palmieri. Altri tempi, adesso è già tanto se i nuovi non ti sputano sui calzoni per farti capire che è l'ora di farsi da parte.

L'amicizia con il Nando e con la sua simpaticissima moglie Lea si rinfocolò negli anni Sessanta dopo il mio passaggio da "Il Gazzettino" al "Corriere della Sera". Innanzi tutto Nando e Lea abitavano a due passi dal "Corrierone" nella stessa via Solferino, ma vi fu una circostanza decisiva a cementare l'amicizia.

Dovete dunque sapere che prima del mio arruolamento nelle file dei "corrieristi", il mio passaggio da Venezia a Milano doveva avvenire con l'assunzione al mensile "Amica", il primo magazine del "Corriere" ideato come un'alternativa al femminile a "Panorama" e a "L'Espresso".

L'organigramma di "Amica" prevedeva una tripartizione tra attualità, spettacoli, moda. A me spettava l'incarico di responsabilità degli Spettacoli, con l'incombenza aggiuntiva del critico teatrale. Ma i primi numeri di prova si arenarono contro due barriere: i signori della pubblicità si opposero alla tripartizione programmatica pretendendo almeno metà spazio per la moda, mentre il direttore amministrativo del "Corsera", trovò folle affidare la critica drammatica a uno sconosciuto pretendendo che l'incarico fosse affidato a Silvio Giovannetti.

Ancora una volta il caso volle che Giovannetti fosse chiamato definitivamente altrove prima dell'uscita in edicola di "Amica". Fu allora che Guglielmo Zucconi direttore del tormentato settimanale mi chiese di fargli il nome del nuovo critico drammatico. Proposi il mio amico e maestro Palmieri, essendo venuto a conoscenza della decisione di Nando di abbandonare le testate per cui collaborava.

La proposta lo interessò subito, illudendolo che la chiamata costituisse la premessa per la sua assunzione al "Corriere della Sera". Quando si accorse che il suo sogno era destinato a restare tale, rinunciò all'incarico che finalmente mi fu accordato anche se nel frattempo avevo abbandonato "Amica" per "Il Corriere Informazione".

La casa dove abitavano i Palmieri, era ai margini del non ancora prosciugato *Tumbum* di San Marco, ovvero del porto fluviale del Navigli. A poca distanza sorge ancora una piazzetta che, prima della edificazione di una ala del palazzo ai margini della caserma dei carabinieri di Villa Moscova, sembrava un angolo della vecchia Parigi trapiantato a Milano. La piazzetta Mirabello divenne il sa-

lotto all'aperto del nostro quasi quotidiano ciacolare.

Qui appresi la sorprendente decisione del Nando di abbandonare tutti i suoi incarichi giornalistici e di ritornare, sollecitato dalla nostalgica Lea, nella Bologna dei suoi trascorsi professionali.

Fu una scelta infelice non soltanto perché è illusorio cercare di rinverdire il passato ma perché la Bologna degli ultimi anni Sessanta non era più la Bologna di venti, trent'anni prima. I caffè avevano cambiato aspetto e clientela, la redazione de "Il Resto del Carlino" si era trasferita altrove, i colleghi di un tempo erano a riposo o avevano cambiato città.

L'ultima volta che vidi il Nando fu un paio di anni prima del fatale 26 novembre 1968 allorché andai a trovarlo nel suo nuovo appuntamento bolognese insieme agli attori Toni Barpi e Wanda Benedetti.

*Per un boulevard carnevalesco:
Il teatro di Eugenio Ferdinando Palmieri*

di Paolo Puppa

Eugenio Ferdinando Palmieri costituisce un po' una sorta di ossimoro, come già recita il titolo di una delle sue prime opere teatrali, *L'ostaria del moro bianco* del '32. Etnia *meteca*, intanto, la sua: madre cattolica casalinga che lo vorrebbe arcivescovo, e padre colonnello, un emiliano di origine boeme, che sogna per lui invece la carriera militare. Tra i due modelli, Palmieri sceglie un'anarchia scardinatrice, ben tetragona alla ascesi ecclesiale e un gusto per l'individualismo certo poco adatto alla gerarchia da caserma. Vitalità maschia, ruzantina, e insieme uno *spleen* presago della vanità del mondo si intrecciano in lui. Un misto di istinto vitale e di catastrofe imminente, un sincretismo umorale tra primavera e inverno, mentre fantasia e realtà ruotano tra loro e si smentiscono a vicenda. E ancora una pulsione lirica irrefrenabile, esaltata dal premio Viareggio nel '31, e uno strapaese sentito però, negli anni del fascismo che premeva in tal senso, come un limite più che una risorsa. Ebbene, nel versante drammaturgico, tutto ciò assicura una scrittura teatrale poco trasferibile nei solidi e collaudati binari della commedia dei telefoni bianchi e delle rose scarlatte. Troppo coreutica per il suo sodale Cesco Baseggio, troppo poeta per l'altro grande attore veneto (anche se di origine fiorentine) Gianfranco Giachetti. La contaminazione si ripresenta nel vocabolario dialettale, stante l'origine territoriale ibrida, tra Vicenza dove nasce nel 1903, e Rovigo in cui si trasferisce nell'infanzia e adolescenza¹, e più in generale il Polesine. Strati diversi che poggiano però sopra

1. Cfr. Nicola Mangini, *Schede per una storia della drammaturgia veneta: Eugenio Ferdinando Palmieri*, "Otto/ Novecento", anno VII, 3/4 1983, p. 161. Da integrare, per le notizie biografiche, col recente AA.VV. (a cura di Ganbbris Ferrari), *L'Abate degli illusi. Sulle strade di Eugenio Ferdinando Palmieri*, Rovigo, Edizioni Accademia dei Concordi, s. d.

una *competence* italiana raffinata, esplicitata non tanto dal copione in lingua, *Pecore* del '35, cui era molto legato², ma dalla vasta frequentazione francesista. Vasta, del resto, la sua biblioteca generativa, basti considerare che i molteplici modelli oscillano tra il Villon de *I lazzaroni* del '35 (cui aggiungere pure la commedia burlesca veneta, e la tradizione meneghina di Carlo Porta), il Cechov de *La fumara del '33*, lo Wilde dello *Scandalo sotto la luna*.

Poco copiosa la sua produzione, anche perché sacrificata alla professione di critico militante e autorevolissimo, prima sul bolognese "Il Resto del Carlino" e poi su "La Notte" milanese, seguendo nella rimozione creativa il modello di Renato Simoni. Consideriamo a questo punto gli esordi. Da un ghiribizzo eccentrico, da un capriccio surreale più che finto rococò parte la sua drammaturgia. Il mondo teatrale settecentesco, colorato e odoroso, delle guitterie e dei ciarlantani di piazza, così come i sublimi momenti di poesia scenica, la tradizione ottocentesca poi e la lenta inesorabile decadenza attraverso pur rilanci e soprassalti misteriosi e miracolosi di vitalità e di dominio sul pubblico, trova una sorta di canto-epitaffio mirabile e struggente in *Del teatro in dialetto*, capolavoro di narrazione critica, di malinconica enciclopedia erudita e di buffonesco epicedio, insieme colloquio elegiaco cogli assenti, inventario neogotico, in quanto memore del loro non ritorno. Si tratta, appunto, della *Strampalata in rosablu*, sotto-titolata *Arlecchino e allegria oggi sposi*, fantasticheria istrionasca che pare pescare nella maniera grottesca di quegli anni, oltre a miscelare tempi settecenteschi veneziani a tempi coevi alla sala nella campagna veneta contemporanea, capriccio in cui personaggi in carne e ossa si alternano disinvolti ad antiche maschere e ad allegorie umorali, così come atti in martelliani si contrappongono a monologhi e duetti di poetica autorale, insomma una confusione inaudita di forme post simboliste e post futuriste. Ma un simile *pastiche* esprime altresì il processo di slittamento dall'antica centralità della Città-Stato alla regione depressa nella storia tardo ottocentesca e a scavalco tra i due secoli. Perché dietro i couplets e le mascherate si respira un'aria sfatta e fosca, con moglie frustrate e tradite e contadinelle minorenni, in questo caso Allegria in cui precipita l'archetipo di Colombina, ingravidata da un Arlecchino seminatore disinvolto e abbandonata al suo destino tanto da annegarsi. E scorrono accensioni sensuali, violenti e inusitate nella consueta *pruderie* dialettale. Si ascolti ad esempio come Allegria, la fanciulla sedotta, rievoca la sua prima volta con Arlecchino: "Go ne le recie la so vose[...] Alegria, mascara de giovinezza, destirate su la sedia de sto stramazzo d'erba: te vogio qua, tra la giovinezza de la tera[...]Me distendo. Go ancora i so lavri su la mia carne, sento ancora 'l mio çigo"³. Ed è Rovigo colle sue nebbie e

2. Sfortunato *Le pecore*, il cui rifiuto da parte delle ditte primarie è forse alla base della successiva interruzione dell'attività drammaturgica di Palmieri, che dal '40, dal tempo cioè della prima di *Scandalo sotto la luna* sino alla morte del '68, ufficialmente rinuncia alla produzione teatrale attiva.

3. Cfr. Eugenio Ferdinando Palmieri, *Strampalata in rosablu*, in Id., *Commedie in veneto*, Padova, Re-

le sue paranoie metafisiche, al centro di questa ricostruzione elegiaca e beffarda, veicolata dal dialetto, quasi sempre lo strumento linguistico scelto. Siamo nel '24, Palmieri ha solo ventanni, e l'esito è burrascoso. Maniera sgradevole mantenuta sempre, seguendo le orme di un altro dialettale indigesto al gusto digestivo del pubblico protonovecentesco, ossia Bertolazzi, cercando di coniugare tradizione e trasgressione, per mediare una pratica poetica, cresciuta ai bordi del prediletto Laforgue, colla propensione ad un rispecchiamento umoristico, in termini pirandelliani, della vita provinciale, tramato cioè di tenerezza e irritazione, di solidarietà crepuscolare e di furore satirico verso il piccolo mondo antico. E questo anche se si cimenta in altre strade, perché lo scrittore sperimenta vari percorsi, disomogenei per resa e per registri. Non mancano infatti tentazioni metateatrali in lui, vedi il pastiche del *Quarto atto del Bugiardo*, del '32, né propensioni alla moda del tempo, al *vaudeville* inaugurato tanto felicemente nel '22 da *Nina, no far la stupida*, di Rossato, in parte tentato nel ritmo ballettistico da opera buffa de *La corte de le pignate*, accesa da una comicità "smodata", corredata di "canzoni, di quartetti, di coretti"⁴, del '29, né un saggio di *pièce à thèse* di impronta francese in chiave rétro, colla polemica tra artisti bohemiens e aristocratici perbenisti, in *Scandalo sotto la luna* del '40. come nell'apologo macchiettistico sul filosofo un po' *raisonneur* vinto dall'amore in *Tic tac* del '26, e si fa contagiare dalla maniera canterina nei ritmi ballettistici da opera buffa de *La corte de le pignate* scritta nel '29 in vernacolo polesano, mentre ne *La fumara*⁵, del '33, un'aura crepuscolare miscelata all'estro linguistico allenato nella musa locale stempera e ammorbidisce le tecniche della *pièce à thèse* e i dibattiti famigliari se restare nei campi o scapparsene in città. La presenza insistita della versificazione, dura, disincantata e pur tuttavia danzante della produzione poetica, si mimetizza pure nel genere *saynète* de *I lazzaroni* del 1935, in cui protagonisti risultano una coppia di vitelloni circensi, i due novelli zanni, Pendon e Pelandra, che rinverdiscono appunto i fasti della commedia dell'arte⁶. E del resto, *Lazzarone* era il titolo della raccolta poetica del '34, a sua volta come

bellato, 1969, pp. 112-113. Ma oggi il testo è presente pure nell'ottima riedizione a cura di Roberto Cuppone, Pesaro, Metauro 2002.

4. Cf. Eugenio Ferdinando Palmieri, *Nota a "La corte de le pignate"*, in Id. *Commedie in veneto*, pp. 270-271. Edita nel '32, e in scena per qualche sera ad opera di un gruppo filodrammatico polesano, e poi entrata senza esito nel '48 in un progetto registico di Simoni per la ditta Micheluzzi, *La corte de le pignate* viene successivamente rifiutata dall'autore, ormai in piena palinodia verso la propria produzione.

5. *La fumara* viene portata al successo a Verona nello stesso anno dalla compagnia Giachetti-Micheluzzi, coi due attori che si distribuiscono i ruoli del vecchio, l'uno un po' rifatto sul verghiano Paron Toni e l'altro il malizioso e giocoso Ranocio.

6. È Micheluzzi che la porta in scena nel '35, con ottimi riscontri. Ripresa poi, sia nel '36-'37 da Gino Cavalieri, nel '44 da Emilio Baldanello e da Gianni Cavalieri, in pieno clima depressivo bellico.

in *Remengo* di due anni prima costellata di ritratti picareschi, di *maudits* da fiera, di vitelloni buleschi e vantoni, guappi memori di Synge, ladri di polli, risposta nordica a Viviani e al Brecht dell' *Opera da tre soldi*, bonariamente trasgressivi e incapaci di crescere⁷. Il copione, ambientato emblematicamente in “una città di provincia, tra vera e fantastica”⁸ si snoda per due atti nell'osteria della Battistona, la madre di Rosalia contesa dai due smargiassi, tra baruffe chiozzotte tabernarie, per concludersi nell'asilo notturno, trentanni dopo, in cui questi vantoni proseguono sia pur in disarmo i propri deliri di onnipotenza a parole⁹. La topica della vecchiaia e magari l'osteria/locanda quale luogo deputato e stimolo comportamentale-interpretativo, trapassano da un gusto recitativo ad una vocazione tematica¹⁰, contributi ulteriori a liquidare il perbenismo postgaliniano, così come la poesia dello strapaese. Eppure, certe sequenze denotano un sapore forte e dirompente, che mal si concilia colla *pruderie* delle ditte venete e delle platee congelate tra fascismo e telefoni bianchi: “Le done bisogna brincarle per i cavei, sgnacarle sora un stramasso e là. Sempre. Ghe xe sempre un altro, se no, che fa cussi”¹¹. Ma un simile machismo squadristico ben presto svapora nel sentimentalismo dei due che riscoprono in sé altruismo e spirito di sacrificio sia quando costringono il giovanotto, terzo incomodo, che ha messo incinta la ragazza, a sposarla, sia quando incontreranno nel finale del copione la figlia di Rosalia, acerba prostituta. Per lei torneranno all'antica professione, per lei si riconosceranno “ladri de famegia”,¹² anche se ormai hanno “le gambe a remengo”¹³. Nonostante la prudenza ideologica imposta dal regime, non mancano altresì battute inquietanti come nella minaccia larvata di ribellione

7. Si legga ad esempio in *Remengo*, l'epitaffio canterino rivolto a questi masnadieri innocui nel ritmo di una veneta *Spoon River Anthology*, “O Bussololetto Menego, del fu/Pasquale, o me compagno d'ostaria/morto imbrago, te ga portà via/drento la cassa, la me gioventù./O Bussololetto Menego, furfante,/o ladro de polastri, sborsarolo,/te geri nato per fare 'l brigante/co fà mi. Te sì morto, e mi son solo”, cf. Id, *Remengo*, Venezia, Zanetti, 1932, p. 167.

8. Cf. Eugenio Ferdinando Palmieri, *I lazzaroni*, in Id., *Commedie in veneto*, p. 397. E questi furfanti dall'*omen* ruzantino costituiscono una sorta di metafora proiettiva dell'impotente ribellismo adolescenziale-letterario ma anche esistenziale rispetto al fascismo vissuto in provincia.

9. Così Pendon minaccia di fare allorché viene a sapere che Rosalia è incinta di un altro: “Vogio el nome del so amante.-fora! Ho sete di vendetta. Vogio inondare la provincia col sangue del mio rivale. Vogio farve noare in quell'oceano di sangue. Vedari la fine del mondo. Buto par aria tuto-le case e i omeni. Ciapo a sberle i campanili, rebalto i monumenti, distrugo la citadinanza, ghe cavo le braghe al sindaco e le mudande a so mugère”, *Ibidem*, pp. 425-426.

10. Da citare pure *La vecia insempiada* il 25 marzo del '31, da *Il solco* del '28, con Baseggio e Micheluzzi. E ancora *Checo* del '32 con Cavalieri e *Mustaci de fero* sempre del '32, dove Baseggio impersona una sorta di vantone di provincia ma dal cuore tenero.

11. Cfr. *Commedie in veneto*, cit., p. 430.

12. *Ibidem*, p. 452.

13. *Ibidem*, p. 452.

“Se nualtri non abienti se volessimo ben tuti quanti, i signori tremerebero”¹⁴ o negli accenni imbarazzanti al confino politico¹⁵ nel risibile appello alla piazza da parte della combriccola maldestra, tra guardie di pubblica sicurezza che parlano in napoletano: “Popolo! tuti in piassa!”¹⁶ Meglio forse tornare al più rassicurante tema del *cocuage*, riproposto in lingua nel citato *Le pecore*¹⁷.

Ora, in *Quando al paese mezzogiorno sona*, data dalla compagnia Giachetti nel '36, esplose la bagarre intorno alla roba contesa da parenti smaniosi di perbenismo e di soldi, liquidando del tutto qualsiasi connessione tra provincia e arcadia felice. E' in arrivo, infatti, dall'America il cugino Piero, in una vicenda che sembra scivolata fuori da una sarabanda alla Campanile, ma filtrata da umori neri alla Becque e da sulfuree torsioni gogoliane, in quanto Piero svolge senza volerlo il ruolo d'ispettore generale. Ecco pertanto i fratelli Camisan e il cognato Leonzio Pavanello, gli armadi di casa stipati di falsi notarili e latrocinii reciproci (nonostante la loro pretesa di ergersi a “onoratessa fata carne”¹⁸) a base di fallimenti di raffinerie e acquisti di tenute sovrastimate, tra servotte incinte concupite dai maturi padroni di casa e dai giovinetti viziati, nullafacenti o pronti a firmare cambiali false, e matrone in fregola bovaristica dietro dandy bellimbusti, dalla parlata rigorosamente italiana, di fatto impiegati delle tasse¹⁹, contesi alle figlie, che si agitano in un parossistico balletto, tramato di ricatti di tutti contro tutti, per corna recenti e antiche, sino al compromesso finale che li vedrà impegnati in una simulazione di pace generale grazie anche a nozze consanguine. Non si salva nessuno da questa sconciatura grottesca e impietosa, recitata all'insegna della sacra famiglia unita, che infierisce contro la retorica del ritorno alla terra, da Palmieri pur cantata ambiguamente e ripristinata nello *happy end* un po' meccanico (in cui paron Toni e Sandro si riconciliavano nell'impegno verso la propria terra) de *La fumara*, grido d'odio

14. *Ibidem*, p. 442.

15. “Ne xe andà sbusa anca la domanda par el confino-là, almanco, i te dà qualche soldo e, se i te sgnaca in un'isola, fai la cura de l'aria”, *Ibidem*, p. 446.

16. *Ibidem*, p. 454. Eppure, qualcosa di questo spirito trascorrerà trentanni dopo nella comicità fanfaronesca e demenziale de *I soliti ignoti* di Monicelli, film del '58.

17. Cf. Id., *Le pecore*, Bologna, Edizioni Aldine, 1935. Nella storia del conte Bepi Bolasco e di sua moglie, Mangini, *Schede per una storia...Palmieri*, p. 168, ravvisa più di una traccia del *Tramonto* di Simoni.

18. *Ibid*, p. 504. Ripresa più volte dalle compagnie di Cavalieri e Baseggio, la commedia piace alla critica e insieme viene stroncata come lesiva del Veneto, coperta di lodi ma di fatto rimossa, cf. *Ibid*, p. 522.

19. Si chiama Salvatore costui, uscito da una costola del cavaliere napoletano del *Campielo* goldoniano, ma reso piccoloborghese da un clima da *Le miserie di monsù Travet* alla Bersezio. Fa altresì la corte sia alla madre che alla figlia, mentre a sua volta viene corteggiato dal capo di casa perché chiuda un'occhio su disinvolute dichiarazioni del reddito.

contro “questo paese infame de bruti”²⁰. E pertanto la commedia risulta troppo acida per non essere rimossa e non decretare la fine della parabola drammaturgica del critico, cessata del tutto dopo l’ultima escursione, pur apprezzata dal pubblico, perché più riconoscibile e rientrata nei codici della *mésalliance* sociale tra nobildonna di provincia e giovane pittore squattrinato, a lieto fine, di *Scandalo sotto la luna*²¹. Per queste ultime commedie, certo, Palmieri aveva puntato ad una circolazione nazionale, come si può constatare nel lavoro linguistico, tramite un lessico pur dialettale ma ormai rialzato dal colorismo locale verso un arrotondamento italianizzante. Può essere utile, ai fini d’un percorso generazionale, rileggere Palmieri alla luce dei suoi epigoni, venuti dopo. Si veda in tal senso come ne parla Duse, nel profilo che sa un po’ di epitafo, stilato nel ‘52 quando il commediografo è riprecipitato a tempo pieno nella professione di critico, un po’ come l’illustre precedente nel primo anteguerra, Simoni. Duse, che pur ne ha metabolizzato più di un’acredine, accenna ai moduli del poeta che ha respirato nel Polesine l’aria della “fumara”, l’aria “de fango”, che fa “spuar polmoni” per poi definire “beffa alla ruralità ricca”, il suo testo più impegnato, ossia *Quando al paese mezzogiorno sona*, e questo nonostante la sua identità di scrittore “dalle molte raffinatezze e per élites”²².

Ebbene, i rimandi inglobano l’*Ispettore* gogoliano, lo Shaw più *unpleasant*, lo Wilde per l’accumulo di *witty words*, e la linea della provincia ipocrita e scostumata di Mauriac, ma anche il ritmo frenetico di Feydeau, e il Pirandello de *L’Uomo, la bestia e la virtù*. E vi circolano singolari affinità con repertori espressionisti e grotteschi di area tedesca, come il Brecht delle *Nozze piccolo borghesi*. Il tutto però miscelato e amalgamato nella misura di un *morality play* medievale impietoso, senza distinzione tra buoni e cattivi, all’insegna che la roba e il sesso travolgono giovani e vecchi. Una molieriana *Scuola dei figli*, da corrompere e trascinare in comportamenti bestiali e possessivi (ma il nocciolo era già ben presente nel tardivo *La base de tuto* in Gallina), contorna un casting di *dramatis personae* che rimanda negli omina a figure ecclesiali, vedi Gregorio, dannunziane, vedi Leonzio, fasciste, vedi Guelfo, galliniane vedi Amalia, col Salvatore meridionale a fungere da ridicolo Cherubino finito come impiegato al catasto e oggetto del desiderio muliebre. Il cinismo e il disincanto sono totali. Accusato indirettamente di non resistenza al fascismo nel dopoguerra, Palmieri non merita tale taccia. Basterebbe rileggersi la lettera parodica verso le sollecitazioni territoriali e la propaganda demografica imposte dal Minculpop, così come

20. *Ibid.*, p. 511.

21. Portata a un mese dal debutto milanese grazie alla compagnia Baseggio al Goldoni per soli due giorni, 8 e 9 aprile 1940, la commedia nondimeno trionfa per quasi ventanni, riproposta a lungo dalla ditta Baseggio, cf. *Ibid.*, p. 604.

22. Cf. Enzo Duse, *E.F. Palmieri e il suo mondo paesano*, “Teatro Scenario”, anno XVI, 5, 1952, pp. 39-41.

l’apologia della giovinezza²³. E la famiglia cattolica-apostolica romana se ne esce colle ossa rotte, in quanto concentrazione di ricatti multipli e di conflittualità permanente, a meno che non sia l’interesse economico a stemperarne gli scontri. La famiglia anzi assurge qua a spazio mafioso per eccellenza, perché “i soldi orba tuti”, a palcoscenico di una recita generale dato che “l’anima nessun la fotografa”. E bene fa il giovane regista Damiano Michieletto a chiudere brillantemente il suo spettacolo tramite uno scatto in cui tutti si affannano a comparire dentro il quadro, una messa in posa famelica e frenetica, per la foto di gruppo, che conserva, nei rimandi alla lezione di Kantor e della Bausch, rivalità, narcisismi e rancori nell’atto stesso di congedarsi dal pubblico.

23. Così si esprime ingenuamente dall’America il cugino in arrivo: “Il casto fiore delle nostre fanciulle (...) I contadini vigorosi curvi sotto il sole”, cf. Eugenio Ferdinando Palmieri, *Quando al paese mezzogiorno sona*, in Id., *Commedie in veneto*, p. 477.

Chi era Eugenio Ferdinando Palmieri?*

Eugenio Ferdinando Palmieri nacque a Vicenza nel 1903 e morì a Bologna nel 1968. Autore in dialetto veneto di poesie e di commedie, esercitò la professione di giornalista (critico cinematografico e drammatico) e si distinse per la severità professionale seguendo pervicacemente alti principi etici. Critico drammatico de "Il Resto del Carlino", de "La Notte", de "Il Tempo", di "Epoca", condusse una notevole campagna a favore di un teatro libero da legami con la politica. Tenne anche un'interessantissima rubrica su "Candido". La sua opera di critica cinematografica ("Vecchio cinema italiano" 1940) risulta una prima sistemazione del cinema italiano. "Il teatro veneto" (1945) è un lavoro organico dedicato alla storia del teatro in dialetto veneto. Le sue commedie sono una sprezzante critica rivolta ad una società borghese gretta e chiusa in se stessa; i suoi lavori dissacrano artisticamente con situazioni ironiche il mondo borghese con sarcasmo ed ironia. Nella sua produzione letteraria (versi, teatro, critica, studi monografici) operò una sferzante critica all'immobilismo sociale della borghesia ma anche all'incapacità della classe politica operaia d'avviare ad un'ascesa sociale le masse proletarie, ebre di slogan elettorali, ma, in verità, priva, essa classe, di progettualità politica. Fu definito "intellettuale anarchico", in primis perchè non aderì ad alcun partito di potere (o contropotere, il che era, poi, la stessa minestra...); per secondo, perchè, a causa del suo coraggio di dire la verità, scomoda talvolta, andò spesso volte a toccare i poteri, occulti o meno, della cultura (dicansi quelli forti, che, per natura, si risentono della critica, ancorchè giusta, e non la sopportano!); terzo: la sua forma espressiva, permanentemente e fortemente impregnata di educazione, anche se molto colorita, ma sempre intensamente elevata dalla profonda cultura che aveva acquisito (da autodidatta perchè aveva buttato i libri nell'Adige), gli permise di non farsi considerare mai "offensivo": numerosi sono gli esempi di risposte "urbane" da parte delle "vittime" della sua censura; quarto, la precisione: difficilmente si fece prendere in castagna; le sue ricerche erano meticolose e certissime prima di editare la sua produzione o di esporsi in considerazioni o critiche; quinto, la sua indipendenza ed autonomia di giudizio, frutto della cultura e dell'educazione, gli fece percorrere strade nuove nella critica, raggiungendo risultati originali. Da ultimo: non fece mai mancare il suo aiuto, di ogni tipo, a chi glielo chiese, e, cosa non dappoco, a chi non ebbe il coraggio di chiederglielo.

* Biografia tratta dal sito www.ef-palmieri.it

Rassegna Stampa

Si riportano alcuni estratti dei giudizi critici che hanno accompagnato l'allestimento di Quando al paese mezzogiorno sona realizzato da Teatri S.p.a., Teatro Stabile del Veneto e Arteven - Circuito Teatrale Regionale e a cui la giornata di studi su Eugenio Ferdinando Palmieri era legata. Lo spettacolo, presentato in prima nazionale al Teatro "Carlo Goldoni" di Venezia il 9 gennaio 2008, è stato diretto da Damiano Michieletto, scene e costumi progettate da Ivan Stefanutti e interpretato da Giancarlo Previati, Raffaella Boscolo, Silvia Nanni, Michele Modesto Casarin, Luca Mascia, Massimo Somaglino, Lucia Schierano, Alessio Bobbo, Andrea Pennacchi, Nicoletta Maragno, Pierluca Donin.

I Parenti terribili di Palmieri il "noir"

Eugenio Ferdinando Palmieri [...] fu un estroso, mal mostoso, indipendente, brillante ed eruditissimo critico drammatico, particolarmente devoto alla tradizione delle sue terre venete. Adorava Gozzi, venerava Goldoni, ma poi amava anche decine di autori minori e minimi, soprattutto dell'Ottocento e dei primi del Novecento, i quali ultimi aveva emulato scrivendo una mezza dozzina di commedie in dialetto che ebbero ai loro tempi una discreta circolazione locale. La sua preferita [...] si intitola "Quando al Paese Mezzogiorno sona" e sono pochi coloro che l'hanno letta, e meno ancora quelli che l'hanno vista rappresentata. Riproporla come ha fatto il regista Damiano Michieletto può dunque sembrare l'omaggio a una figura forse ingiustamente dimenticata, e a un teatro ingenuo, cordiale e bonaccione come quello in dialetto ha di solito fama di essere. Ma nessun pregiudizio potrebb'essere smentito con maggior vigore, perché questo teso, allestito, si badi, con la massima onestà e senza nessuna forzatura, si rivela in realtà un «noir» non meno feroce, mettiamo dei *Parent terrible* di Cocteau, o di qualcuno tra i più spietati film di Monicelli. [...] la scelta della regia, in un primo momento sconcertante, di ambientare la vicenda in una scenografia astratta, elementare, un post Bauhaus rimasticato in provincia, si rivela giustificata, aiutando la concentrazione sul testo senza manierismi fuorvianti. Convinta e eccellente, poi, la recitazione di tutti. [...] Pubblico prima sorpreso e, subito dopo, deliziato complice. Masolino D'Amico, "La Stampa", 13 gennaio 2008

*Padova riscopre il sarcasmo del teatro di Palmieri
Nel Veneto di ieri le derive del ricco Nord-Est di oggi*

Un cameo che giaceva in fondo al cassetto «Quando al Paese Mezzogiorno sona» di Eugenio Ferdinando Palmieri. Commedia che punta i fari su un passato che profetizza un non limpido presente. (...) non tutti sapranno, ma Palmieri fu illustre rappresentante della cultura veneta. Autore di teatro, poi passato alla critica militante con penna aguzza. Era l'epoca dei "telefoni bianchi" quando scrisse questo suo piccolo capolavoro che fu già cavallo di battaglia di Cesco Baseggio. Il vicentino Palmieri remava controcorrente. Guardava alla realtà con occhio diverso, disincantato e un tantino crudele; come in questo «Paese Mezzogiorno sona» dove coglie senza abbellimenti, semmai spargendo sale comico corrosivo, certe ambigue atmosfere di famiglia. [...] nei tre atti scorre di continuo un riso amaro. La sua ironia ma anche il sarcasmo condiscono una vicenda che fotografa con feroce nitidezza, gli umori di una comunità che sembra preannunciare l'avvento di quel benessere che mezzo secolo dopo (il testo è del 1936) avrebbe determinato il cosiddetto "miracolo del nord-est" con il suo Eldorado straccione. Come non manca di avvertirsi nella incisiva messinscena del giovane e promettente regista veneziano Damiano Michieletto, che sfiora addirittura il noir. E dove gli attori assai bravi, fissano personaggi che si fanno simbolo degli egoismi umani.

Domenico Rigotti, "L'Avvenire", 3 febbraio 2008

*Ma che bella famiglia sta aspettando lo zio d'America
Riscoperta una bellissima commedia di Palmieri sulla borghesia avida
e sensuale degli anni 30*

C'era una volta un teatro italiano, magari in dialetto, oggi vergognosamente dimenticato. Ma qualcuno, per fortuna, improvvisamente se ne ricorda ed ecco tornare alla luce, a quarant'anni dalla sua morte, il nome di Eugenio Ferdinando Palmieri, poeta critico drammatico e autore di alcune commedie in veneto, una delle quali, la sua preferita, è stata finalmente riscoperta e si sta rappresentando con un successo straordinario.

[...] nella colorita scena di Ivan Stefanutti, che un poco sconcerata per la sua modernità futuristica anni Trenta, troppo lontana dalla grettezza dei fratelli Camisan, gli attori del Teatro Stabile del Veneto sono l'anima di uno spettacolo bellissimo [...].

Carlo Maria Pensa, "Libero", 7 febbraio 2008

Rovigo scopre un grande Palmieri

Teatro affollato, l'altra sera, ma silenzio fondo e attento e qualche sconcerto all'aprirsi del sipario su un apparato scenico freddo, evocante nella sua stiliz-

zazione l'opulenza borghese ma anche le architettura del ventennio. Poi un tango di Piazzolla e una luce rossa per la fotografia di gruppo con quasi tutti i personaggi in scena. Silenzio assoluto fin quasi all'intervallo, poi, oramai travolgenti, risate amare a applausi a scena aperta, partecipazione e complicità con gli attori e soprattutto con l'autore. Scommessa vinta: il Veneto [...] ha finalmente riscoperto Eugenio Ferdinando Palmieri.

Sergio Garbato, "Il Resto del Carlino", 25 gennaio 2008

Nel nord-est degli "schei" dove nessuno è innocente

[...] Rigorosa quanto tagliente, impostata su ritmi di rabbiosa efficacia, la regia di Damiano Michieletto, spazza via ogni provincialismo di maniera, muove l'azione sullo sfondo di un impianto astratto, modernista, tenendo solo i costumi ancorati agli anni Trenta, e la spinge sui binari della congenita ferocia, col gusto di uno che ficca il bastone in un nido di vipere. Non una battuta viene sprecata, nulla è concesso al macchiettismo, al grottesco, sicché l'apologo risalta in tutta la sua incredibile credibilità, nei picchi drammatici come nei fulminei squarci d'ironia acre e assai poco consolatoria.

Antonio Stefani, "Il Giornale di Vicenza", 17 gennaio 2008

I veneti prima degli "schei"

La regia di Damiano Michieletto ha il pregio di far emergere i pregi del testo di Palmieri, ma anche quello di non oscurarne i difetti, magari con sovrapposizioni indebite nella lettura. Evita intelligentemente il bozzettismo, scegliendo una scena fredda, ma lascia poi mano libera agli attori in una interpretazione vivace e colorita nel dialetto, estremamente efficace perché priva di eccessi. Ecco che allora questo ritratto di famiglia in lite per accaparrarsi il futuro denaro di un cugino arricchitosi in America diventa uno spaccato di piccinerie, di meschinità, di pettegolezzi, di ipocrisia, in cui il culto del lavoro, la nostalgia della campagna, il mito del focolare, del paesello natio cedono il passo alla passione esclusiva per il denaro. Verrebbe facile parlare di schei e di Nordest, ma sarebbe anche del tutto improprio. Palmieri denuncia qualcosa di più generale e generico, uno sfilacciamento dei rapporti umani, che non guarda né avanti né indietro. Per il pubblico una sorpresa accolta molto positivamente; per gli attori, per Giancarlo Previati in particolare, una bella occasione per mettere in luce ritmo e capacità di tenere la scena.

Niccolò Menniti Ippolito, "Il Mattino", 31 gennaio 2008 12

ALTRE PUBBLICAZIONI ARTEVEN

(non esaurite e ancora disponibili)

- 12 - *Una nuova stagione per la danza: quale ruolo per la regione?*
Tavola Rotonda - 24 aprile 1999 - Sala Convegni - Thiene (VI)
- 13 - *Premio Sakharoff per la coreografia moderna e contemporanea 1999*
“Musica e danza: un binomio inscindibile?”
Tavola Rotonda - 12 giugno 1999 - Chiostri di S. Corona - Vicenza
- 14 - *La luna nel pozzo?*
Seminari sul teatro nella Scuola Superiore - 21 aprile 1999
Aula magna Liceo Scientifico “A. Cornaro” - Padova
- 15 - *La legge sulla Danza: quale formazione, quale occupazione*
Convegno Nazionale Danza
20 maggio 2000 - sala Flumina ex convento degli Olivetani - Rovigo
- 16 - Premio Arteven per la Scuola III Edizione
Testi Vincitori - Edizioni Prometeo - novembre 2000
- 17 - *Come sonavan parole e musica*
con interventi di Gian Antonio Cibotto, Quinto Rolma e Riccardo Bozzetto per le
“Celebrazioni del V centenario della nascita del Ruzante” LR 17/2001
- 18 - Premio Arteven per la Scuola IV Edizione
Testi Vincitori e segnalati - Edizioni Prometeo - ottobre 2002
- 19 - *Le prospettive della scena*
L'economia dello spettacolo veneto nella relazione tra
pubblica amministrazione e intervento privato
Convegno - 21 marzo 2003 - Teatro Villa dei Leoni - Mira (Ve)
- 20 - *La danza: realtà in movimento*
Il mondo dell'arte e della scuola insieme per educare
Convegno Nazionale Danza
11 ottobre 2003 - Auditorium Santa Margherita - Venezia
- 21 - *Attimi di Danza - Moments of dancing*
Fotografie di Alessandro Boscolo Agostini
Chioggia Danza Estate - luglio 2003
- 22 - Elementi per una storia del Teatro Veneto
a cura di Gian Antonio Cibotto
e la rivoluzione dei topinambur...
di Giancarlo Marinelli - maggio 2004
- 23 - *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*
Dieci stazioni dedicate a Francesco Petrarca
a cura di Patrizia Baggio - ottobre 2004
- 24 - *Premio Arteven per la Scuola V Edizione*
Testi Vincitori e segnalati - Edizioni Prometeo - dicembre 2004
- 25 - *Quel Veneto di Shakespeare*
Una lezione spettacolo sui luoghi veneti nel teatro di William Shakespeare
a cura di Patrizia Baggio - ottobre 2005
- 26 - *Gozzi vs Goldoni*
Lotta tra Gozzi e Goldoni sui palcoscenici e nella vita della Venezia del'700
un progetto di Andrea Pennacchi, a cura di Patrizia Baggio - ottobre 2006
- 27 - *Premio Arteven per la Scuola VI Edizione*
Testi Vincitori e segnalati - Edizioni Prometeo - dicembre 2006
- 28 - *Libri ruderi e duro lavoro - Il giovane Palladio e il suo tempo*
Un progetto di Andrea Pennacchi, a cura di Patrizia Baggio - luglio 2008
- 29 - *Eugenio Ferdinando Palmieri*
Convegno - 29 gennaio 2008 - Teatro Verdi (Padova)

ARTEVEN
CIRCUITO TEATRALE REGIONALE

Presidente

Anselmo Boldrin

Consiglieri di Amministrazione

Giancarlo Marinelli

Pierangelo Molena

Riccardo Moscatelli

Angelo Tabaro

Paolo Trevisi

Massimo Zuin

Collegio dei Revisori dei Conti

Giuseppe Morino (Presidente)

Giampaolo Negrin

Angela Fiorella

Struttura organizzativa

Direttore

Pierluca Donin

Vicedirettore

Pier Giacomo Cirella

Operativi

Stefania Baldassa

Patrizia Boscolo

Stefano Guerra

Ilaria Molena

Anna Zamattio

Amministrativi

Lucina Baldan

Valentina Baldan

Alessandra Gianni

Antonella Guzzo

Alessandra Pavan

Martina Perissinotto

ARTEVEN - Circuito Teatrale Regionale

Via Querini, 10 - 30172 Mestre (VE)

Tel. 041.5074711 - fax 041.974120

www.arteven.it

pubblicazione a cura di Patrizia Baggio

