

Fra i carteggi più rilevanti di Lucio Ridenti, va senz'altro segnalato quello cospicuo con Anton Giulio Bragaglia: qui ci soffermeremo sulle lettere che coprono il drammatico periodo della Seconda Guerra Mondiale.

I rapporti fra Lucio Ridenti e Anton Giulio Bragaglia (noto negli ambienti culturali come A.G.B. o Agibì) erano antichi e risalivano agli anni attorno al primo conflitto e della Casa d'Arte Bragaglia. In seguito, sul n. 29 del «Dramma» del 1 novembre 1927, che pubblicava la riduzione di Bragaglia, in tre atti e venti quadri, del *Don Chisciotte* di Cervantes in chiave sperimentale, allestito agli Indipendenti il 24 giugno dello stesso anno, il regista veniva presentato con evidente considerazione e simpatia come il «Mago delle Finzioni Teatrali» e, due anni dopo, con stima, Ridenti – su «Comoedia» del giugno-luglio 1929 – lo avrebbe paragonato nientemeno che ad André Antoine.

La stessa collaborazione di Bragaglia al «Dramma» era stata abbastanza regolare negli anni Trenta e segnatamente nel periodo 1936-37, ma l'epistolario fra Ridenti e Bragaglia – oggi conservato presso il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino – si estende dal 1938 alla morte del regista nel luglio del 1960 (l'ultima lettera presente nel carteggio è del 23 giu-

gno). Quindi, si dovrebbe supporre qualche corrispondenza precedente, anche se, fra i due uomini di teatro, l'amicizia o quantomeno un'intimità più dichiarata pare dischiudersi proprio sullo sfondo dell'inquieto 1939, comunque dopo la tournée sudamericana di Bragaglia, nel luglio-novembre del '38, con la compagnia Borboni-Cimara: «... diamoci del tu e diventiamo sinceri amici» – scrive il regista al direttore del «Dramma» –. «Dalla fondazione io sono amico della rivista, ora lo divento anche tuo: il connubio è completo» (17 gennaio [1939], n. 1)¹.

Quella che, a questo punto, considereremo convenzionalmente la prima lettera di Bragaglia dell'11 marzo del 1938 porta l'intestazione della Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti. Agibì era infatti un uomo in vista del regime, che, nel '39, vanterà «da 20 anni [...] rapporti personali con la benevolenza del Duce»². Dal 1937, era direttore del romano Teatro delle Arti, nel quale si veniva a decantare la vulcanica esperienza del «teatro d'eccezione» (come si diceva all'epoca) degli Indipendenti, nel corso della quale Bragaglia aveva mediato in Italia le avanguardie europee e – fra i tanti e sorprendenti – autori come Strindberg, Wedekind, Apollinaire, Jarry, O'Neill ecc.

Insomma, Agibì – pur barcamenandosi con il regime fra ossequi e qualche estrosa fronda – godeva di una meritata fama europea, nonché di «abilissimo importatore di modernità»³, qualcosa che a Ridenti, direttore di una rivista rivolta a cogliere e a interpretare gli umori teatrali del momento, poteva risultare molto interessante. Ridenti s'impegnò a legare l'inquieto genio di Bragaglia alla propria testata, creando in tal modo una sorta d'interazione – che Ruggero Jacobbi ha bene evidenziato – fra il programma culturale del Teatro delle Arti, che in quel periodo svolgeva un cospicuo «compito di indicazione»⁴ (e comunque può considerarsi in

1. La numerazione a matita (occasionalmente irregolare) dei pezzi che costituiscono il carteggio Bragaglia-Ridenti si deve a Lidia Ronco, segretaria del direttore del «Dramma» (del quale non si conservano le risposte). Siamo intervenuti normalizzando, solo dove assolutamente necessario, il testo delle lettere.

2. A.C. Alberti, *Il teatro nel fascismo: Pirandello e Bragaglia*, Bulzoni, Roma 1974, p. 291.

3. R. Jacobbi, *Teatro da ieri a domani*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 105.

4. G. Calendoli, *A.G.B regista e storico*, «Il Dramma», agosto-settembre 1960, nn. 287-288, p. 16.

assoluto «il primo Teatro Stabile in senso moderno, apparso in Italia»), e i testi che saranno pubblicati sul «Dramma»:

Da O'Neill a Garcia Lorca a Salacrou a Thornton Wilder, si ebbe tutto quello che la drammaturgia di quel momento poteva offrire; con delle aperture sul teatro americano che furono la base del repertorio delle nostre compagnie di giro dopo la guerra; con un'attenzione al teatro irlandese che era addirittura rivoluzionaria per l'epoca, e persino con una puntatina nel teatro sovietico⁵.

Gli anni di guerra non sono facili neanche per il Teatro delle Arti, pur sotto l'ombrello del regime. Bragaglia, tuttavia, sempre fervido e coerente con il generoso impegno di essere «Direttore di praticità» a capo di una «palestra [per] tutti i giovani di valore»⁶, dopo la regia di Fulchignoni di *Piccola città* di Wilder (18 aprile 1939), il 28 marzo 1941, affida a Giulio Pacuvio uno spettacolo per molti versi storico, *Il lutto di addice ad Elettra* di O'Neill, con Lola Braccini, Diana Torrieri e Salvo Randone (scene di Enrico Prampolini)⁷.

Per parte sua, Agibì si era fatto e si farà carico (battagliando non poco con la critica cattolica) di vari classici rinascimentali italiani, di allestimenti di Pirandello (*La nuova colonia*, 1940) e del prediletto O'Neill, riuscendo persino a fare avventurosamente debuttare in Italia *Nozze di sangue* di Garcia Lorca (sebbene per una sola rappresentazione in forma privata, nella traduzione di Giuseppe Valentini)⁸. Indipendentemente dalla politica, Bragaglia scriveva a Ridenti che Lorca era un «grandissimo poeta europeo comunista fucilato in Spagna [...] alla moda, ed [...] all'altezza di d'Annunzio, per capirci» (21 maggio 1943, n. 123 bis). «Il Dramma», del resto, pubblicherà *Nozze di sangue* nel doppio n. 410-411 dell'angoscioso settembre-ottobre 1943, con una sommaria notizia biografica sul poeta, che almeno non taceva che aveva «perso tragicamente la vita [...] pochi giorni dopo l'inizio della guerra civile spagnola» (p. 29). Nel carteggio con Ridenti, Bragaglia – che, nel '40, aveva allestito *Winterset* dell'americana

5. R. Jacobbi, *Teatro da ieri a domani* cit., pp. 109-110.

6. Cit. in G. Calendoli, *Il Teatro delle Arti*, Enap Psmsad, Roma 1996, p. 16.

7. Vedi F. Vigna, *Il "corago sublime". Anton Giulio Bragaglia e il "Teatro delle Arti"*, Rubettino, Soveria Mannelli 2008, p. 231 ss.

8. A.C. Alberti, *Il teatro nel fascismo* cit., pp. 86-7; 111 (anche i documenti alle pp. 291-292); F. Vigna, *Il "corago sublime"* cit., pp. 181-182.

no Maxwell Anderson (1935), ispirato nientemeno che al caso di Sacco e Vanzetti – si dimostra immancabilmente aperto agli esperimenti meno ortodossi e, nel 1941, non si fa nessun problema a invitare il direttore del «Dramma» a riconsiderare «il poeta comunista Alessandro Blok» (n. 47 bis).

Contro tutte le difficoltà del momento storico, Bragaglia resta invasato dal demone della sua curiosità intellettuale e sembra quasi aspirare a una pacificazione internazionale almeno in nome della cultura e del teatro. Lucio Ridenti diventa il suo interlocutore editoriale e il suo primo alleato: quello che si può o, a causa della censura, non si può rappresentare sulle scene nazionali («Ho dovuto ridurre gli stranieri per ordine di Pavolini», settembre-ottobre 1940, n. 32), «Il Dramma» riuscirà forse a presentarlo: «Io non so se ai periodici è vietato di pubblicare gli americani, domanda in prefettura... Per Sherwood il rigore è particolare dato il suo accanimento contro il Duce e contro Hitler» (così in una lettera del 2 marzo 1942, n. 68). Bragaglia, di conseguenza, si fa sarcastico quando la rivista di Ridenti cede al passato: «Caro Lucio, c'è tanta bella roba inedita da pubblicare e tu ristampi O. Wilde! Deploro» (s.d. n. 23 del 1940)⁹; sempre ambizioso, a proposito di una collana teatrale ipotizzata da Ridenti nel 1942, Agibì è categorico: «Darei la precedenza all'inedito, al rarissimo, al nuovo. Se no è inutile...» (22 gennaio, n. 85).

In quali termini poi questa «bella roba» possa essere pubblicata è un mercanteggiare levantino che percorre larghe porzioni del carteggio. Ridenti cerca di pagare il meno possibile diritti e traduzioni (peraltro spesso inaffidabili e bisognose di revisioni, che diventano eventualmente adattamenti o riduzioni) e non disdegna la pirateria, che – come accade in ogni guerra –, negli anni Quaranta, prospera. Bragaglia ci scherza su e dà a Ridenti del «mascalzone, sanguisuga, vampiro, piovra» (23 aprile 1941, n. 47).

O'Neill, per esempio, aveva resistito all'idea di farsi ridurre in italiano *Il lutto si addice ad Elettra*, grande successo di quell'epoca inquieta, e magari, eccezionalmente, non «resta[va] che pubblicar[lo] in tre volte», trattandosi di una trilogia (10 ottobre 1940, n. 33). Tuttavia, proprio per questo

9. Il n. 326 del marzo 1940 del «Dramma» pubblicava *Una donna senza importanza* e *Salomè* di Oscar Wilde. Il n. 337 di settembre avrebbe ospitato *L'importanza di chiamarsi Ernesto*. Wilde sarebbe tornato con *Un marito ideale* sul doppio n. 408-409 dell'agosto-settembre 1943.

autore (ma non solo), lo stesso Bragaglia, il 30 agosto, aveva insinuato con Ridenti: «Non so se potresti approfittare della mancanza dei rapporti con l'America per stampare alla macchina le traduzioni e fregartene. Caso per caso va esaminato il problema» (n. 24). Del resto, il 9 luglio 1941, di fronte all'incertezza su chi potesse autorizzare la pubblicazione del *Lutto*, Bragaglia considerava ormai disinvoltamente che «può farlo lo stato di fatto guerresco (loro fregano noi, noi loro)» (n. 50).

Per tutto il conflitto, «Il Dramma» prospera sulla drammaturgia irlandese (al di là di Oscar Wilde, massicciamente su Yeats, O'Casey, Shaw). O'Neill era un americano di origini irlandesi e su questa doppiezza si potevano imbrogliare le carte (vedi anche «Il Dramma», n. 380, 15 giugno 1942, p. 30), sullo sfondo di un regime sempre più confuso e in affanno.

Alla fine, Ridenti pubblicherà *Il lutto si addice ad Elettra* sul «Dramma», doppio n. 361-2 del settembre 1941 – con la premessa di un riconoscente tributo a Bragaglia, «il maggior uomo di teatro» italiano –, come «testo integrale e integralmente rappresentato al Teatro delle Arti di Roma» e «prima traduzione italiana di Adelchi Moltedo». Si trattava di un'edizione della «moderna *Orestiaide* rivissuta traverso Freud» (Ermanno Contini, p. 12), che in realtà gabbava «brutalmente [...] il povero O'Neill» (24 aprile 1942, n. 70), secondo il divertito commento di Bragaglia, che – in un'altra lettera del 7 maggio (n. 72) – aggiungerà: «Caro Ridenti, non sei tu che hai mutilato *Elettra* ma il traduttore. Menomale che il fiero autore non se ne è accorto».

A un sommario riscontro, la traduzione (non esaltante) di Moltedo presenta in effetti occasionali ellissi e inessenziali accorciamenti, ma nell'insieme la pubblicazione, su una rivista a larga diffusione, di un testo di tanta portata, per oltre 50 pagine, restava un'impresa editoriale di cui Ridenti poteva andare fiero. Del resto, sino al giugno del 1943 (cfr. anche la pubblicità sul «Dramma», n. 404 del 15 giugno) – in parallelo all'impegno teatrale di Bragaglia –, Ridenti riuscirà a pubblicare ben nove titoli di O'Neill, naturalmente al patto di blasonarlo con enfasi «accademico d'Irlanda».

Se *in tempore belli* Bragaglia continua a lamentarsi con Ridenti che il repertorio della sua compagnia «è sotto censura», che «i pezzi migliori sono in pericolo», per cui è «ben difficile fare le cose buone, oggi!» (7 e 17 agosto 1941, nn. 53 e 53

bis), l'11 dicembre 1941, Mussolini dichiara guerra anche agli Stati Uniti. Ciò, tuttavia, nel progressivo scollamento del regime, dischiude inusitate prospettive ai trafficanti di traduzioni in lotta con la censura:

Caro Lucio – leggiamo in una lettera del 2 febbraio 1942 (n. 63) –, il problema delle *Piccole Volpi* [di Lillian Hellman, 1939] è questo: che la traduzione è abusiva, non solo; ma il testo, fedelissimo, porta tre o quattro battute aggiunte le quali ci hanno fatto ottenere il permesso della rappresentazione. Ci è poi anche da dire che i personaggi non erano ebrei ma soltanto ebrea l'autrice¹⁰.

Ora: se noi pubblichiamo questa alterazione domani tu potrai avere una questione della autrice. Interroga un avvocato.

Io le recite le faccio come *atto di guerra* autorizzato dallo Stato italiano che è in guerra con l'America. Tu la pubblicazione come la fai? Mettiti a posto.

[...] Circa *Strano interludio* [di O'Neill] è chiaro che se tu non paghi la traduttrice [...] non ti dà nessun permesso di pubblicare il testo. Per me sarebbe importante che tu lo pubblicassi a marzo. La [traduttrice Bice] Chiappelli ha saltato un terzo del lavoro. Bisognerebbe invece pubblicarlo integrale.

aA

La rappresentazione di *Strano interludio* di O'Neill (che sarebbe stata la prima europea) viene bloccata sul territorio nazionale, il 18 febbraio del 1942, perché nel copione si parla di un aborto. Bragaglia è in difficoltà: «Una fiera fregatura. Sto correndo ai ripari. Ma è difficile rimpiazzare un'opera come quella». Per di più, *Strano interludio* diventa indiretta occasione di attrito con Ridenti, per un articolo sul «Dramma», che metteva in evidenza certe tensioni fra il regista e gli attori del tempo, ma non è l'unico problema che Bragaglia deve fronteggiare: anche ai teatri il regime taglia l'erogazione dell'energia elettrica («... pare che il Duce voglia punire gli italiani gaudenti») (n. 66).

A dicembre, fra le apprensioni per i pesanti bombardamenti su Torino, Bragaglia assicurava Ridenti di aver «visto con i [suoi] occhi un appunto del Ministro diretto al Du-

51

10. Sulla curiosa *truccatura* antisemita di questo testo da parte delle autorità fasciste e, nonostante ciò, il suo ambiguo successo, vedi F. Vigna, *Il "covago sublime"* cit., p. 246 ss., che evidenzia anche la moderazione del «Dramma» (cfr. n. 368 del 15 dicembre 1941, p. 37), che, nel merito della vicenda, elogiava elegantemente la regia di Bragaglia e si limitava a segnalare, in punta di penna, che il copione, «attraverso il conflitto di interessi», mostrava anche quello «di razze» e mentalità.

ce nel quale il ministro affermava che O'Neill è irlandese» (n. 81)¹¹. Tuttavia, nel disastro incombente, poteva prevalere alla fine l'empiria: se O'Neill, in qualche modo, lo si rappresenta, potrà pure essere stampato (15 febbraio 1943, n. 99).

Date le circostanze storiche, assume quasi una valenza emblematica un suggerimento di Bragaglia a Ridenti alla fine del 1942: nientemeno che pubblicare l'*Ubu roi* di Jarry, ch'era stato rappresentato agli Indipendenti nel '26 (30 dicembre, n. 82).

Intanto, sul doppio n. 397-8 del «Dramma» del 1-15 marzo 1943, Ridenti ospitava un lungo e piuttosto coraggioso intervento di Bragaglia, nel quale non solo si rivendicava la libertà di repertorio, specialmente straniero («La possibilità di esaurire il piano della conoscenza della produzione straniera è fatta sempre più esigua dalle limitazioni imposte contro le opere dei paesi nemici»), ma si ammetteva addirittura (pur svalutandone il rilievo artistico) di aver tentato autori comunisti russi e si lamentava esplicitamente che l'unico «grande autore» moderno spagnolo, Lorca, fosse «proibito». «L'isolazionismo nell'arte e nel sapere», concludeva Bragaglia, «è una forma di asfissia» (pp. 30-31).

Nello stesso periodo, la compagnia di Bragaglia si scioglieva e il regista si ritirava nell'ambito degli studi, portando avanti ricerche storiche, che lieviteranno nell'immediato nell'edizione torinese del «Dramma» dei canovacci di *Commedie dell'arte*, nonché, nel 1944, nell'*Autobiografia inedita di Antonio Petito* e nei *Lazzi di Brighella*. In questa fase, comincia a delinearsi anche un libro su Pulcinella, mentre fervono studi sulle maschere romane e sul *fascino dei castrati*. Il carteggio con Ridenti presenta ampie tracce di tale fervore, che si manifesta fra le bombe: «*Qui bombardano. Non mi fanno dormire. Allora scrivo*» (s.d. maggio del '43, n. 123), ma, nel giugno del 1943, Bragaglia doveva illudersi ancora sulla sopravvivenza del regime e «caldeggiava presso il Segretario

11. Al di là di molti documenti, nei quali Bragaglia cerca di esorcizzare i rigori della censura, tanto più perché «il T. delle Arti non è teatro per masse; ma è scena per intellettuali, che sta nella casa degli intellettuali» – segnatamente per il caso di O'Neill – c'è, tra l'altro, una lettera del regista a Mussolini dell'11 dicembre 1942, nella quale si chiede lo sdoganamento di un autore ritenuto «filo inglese» (cfr. A.C. Alberti, *Il teatro nel fascismo* cit., pp. 291; 305-306). Bragaglia riuscì, in ogni caso, ad allestire di O'Neill, in quel travagliato periodo, non senza affanno, *Desiderio sotto gli olmi*, *Oro* e *Per sempre*.

Particolare di Mussolini l'“umana debolezza” d'esser nominato Accademico»¹².

Crollato il fascismo, il 26 luglio (n. 136), in una lettera che comincia, tra l'altro, invitando Ridenti a pubblicare García Lorca, Bragaglia si rivela insieme sollevato e preoccupato:

Ti dirò subito che il nuovo stato di cose mi ha steso a terra. Non guadagno più un centesimo da nessuna parte. Sono contento come italiano, ma fregato come individuo perché non avrò più il teatro né i fondi necessari per farlo. Mentre d'altro canto non guadagno una lira da nessuna parte. Avrei bisogno di guadagnare dei soldi comunque. Vedi tu se mi puoi dare una mano in qualsiasi modo.

Se hai modo di farmi pervenire raccomandazioni al Generale Badoglio perché non mi venga tolto il Teatro delle Arti che io ho in concessione, datti da fare energicamente. Ora che c'è libertà di repertorio non ho più il teatro per rappresentarlo. È l'apologo del pane e dei denti...

Bragaglia, così, ha assoluto bisogno dell'autorevole appoggio del «Dramma»:

aA

Bisogna dire che io posso dare ancora molto all'Italia e che l'Italia si aspetta molto da un artista come me, che non si è mai intrigato di politica anche se è stato scelto come rappresentante di una categoria essendo di questa il decano e l'esponente più vivo.

[...] In qualche altra parte della rivista fa' notare che la campagna da me strenuamente condotta per ottenere la libertà di scelta del repertorio non aveva avuto che magre e abortite promesse da parte delle autorità fasciste; mentre la prima cosa che ha fatto il Governo di Badoglio è stata quella di restituire la libertà delle commedie straniere.

[...] Faccio compagnia anche col diavolo io, purché trovi chi mi fa compagnia.

[...] Oltre al fatto materiale della vita, c'è quello morale. Come posso vivere io senza fare il teatro?

Molte lettere a Ridenti del 1944-45 insisteranno su questo tono e riprenderanno gli stessi temi.

Bragaglia s'incupisce; cinema e teatro sono fermi; gli americani faranno sicuramente pagare cari in futuro i diritti dei loro autori: «E qui non facciamo che persecuzioni, vendette e meschinità; mentre l'Italia muore. La colpa è tutta

12. Cfr. A.C. Alberti, *Il teatro nel fascismo* cit., pp. 92; 310-311.

nell'egoismo e nella piccineria degli italiani, sempre rissosi, faziosi e cretini» (30 luglio; 19 agosto 1943; nn. 136 bis; 138). Bragaglia perde intanto il suo Teatro delle Arti: «È difficile stare inattivo con, davanti, il buio! [...] Questo governo ha interesse, per reggersi davanti alla opinione pubblica, di perseguitare e di far vedere che perseguita» (agosto 1943; n. 141). Agibì tende comunque ad autoassolversi:

Però sono ridicoli col voler dare una figura di fascistone a me che non mi sono mai intrigato di nulla e ho resistito fino al '33 prima di chiedere la tessera! Oggi è una frenesia, è una caccia all'uomo, uno sfogatoio di rancori e un generale spettacolo di vigliaccheria maggiore di quella che gli stessi dimostravano appecorandosi ai fascisti (29 agosto 1943; n. 142).

Sul doppio n. 412-3 del 15 ottobre-I novembre 1943, Ridenti ospita un lungo articolo di Bragaglia, *Problemi del teatro 1944*, nel quale il regista cerca di riposizionarsi nella fluida e ancora indecifrabile situazione politica e culturale, sottolineando in particolare la sua lunga battaglia per la libertà del repertorio. I punti su cui Bragaglia richiama l'attenzione per il futuro sono:

1° studiare il modo di sostenere le Compagnie in questo periodo di allarmi e proibizioni di certe opere straniere (limitare le nuove forme di sovvenzioni, che saranno del tutto abolite quando saremo tornati ad uno stato di pace e di libertà del repertorio); 2° allargare i programmi stranieri senza accanirsi in fanatismi nazionalisti per quelli italiani che del resto sono stati sempre favoriti pur nella loro penuria; 3° diminuire i fogli-paga, già esagerati l'anno scorso ed ancora aumentati per la stagione prossima; 4° risolvere il problema dei trasporti ferroviari (dato che sui facchinaggi a prezzi di borsa nera non c'è nulla da fare); 5° rivedere le percentuali dei teatri; 6° ridurre al minimo le spese di messinscena (p. 26).

Bragaglia tenta così di mettersi ancora al centro del dibattito teatrale e, accortamente, nel convulso '44, non cede alle sirene di trasferirsi al Nord nella Repubblica Sociale. Lo fa accampando motivi di salute suoi e della moglie, e si ferma a Roma pur fra mille difficoltà. È costretto, infatti, a vendersi dei beni, mentre arrivano i sequestri, e deve invocare da Ridenti collaborazioni giornalistiche e danaro: «Studio

dieci ore al giorno, per mortificare la carne» (17 aprile 1944, n. 153).

Ora Agibì si mantiene scrivendo per varie testate nello stentato giornalismo del tempo, ma lo fa anonimamente: «Ho voluto sparire, per lasciare che le cose si raffreddassero. [...] Qui trionfano i Littori comunisti, già dei Guf». La Magnani, la cui compagnia Bragaglia doveva dirigere, viene indotta a soprassedere in merito a una collaborazione ormai imbarazzante:

Comunque mi hanno dato la paga lo stesso. – Scrive il regista a Ridenti –. Adesso a ottobre vedremo. Io sono stato contento di essere uscito fuori, così nessuno mi ha attaccato. Credo che se farò qualche cosa a ottobre nessuno avrà a ridire. Ma, con questi prezzi, come tentare? La gente del mestiere sta ferma. I capocomici attori non si muovono: preferiscono mangiarsi 30.000 lire al mese e tirare avanti. Altrimenti in un mese si mangiano mezzo milione, anche se sono Cimara-Maltagliati e anche se il repertorio si prostituisce fino alla banalità o alla oscenità. D'altra parte, se questa prostituzione desse il beneficio di fare la paga sazierebbe la pancia, ma non lo spirito. Chi se ne frega di fare il teatro, se non lo si può fare intelligente? (31 maggio 1945, n. 153 quat.).

aA

55

Anche «Il Dramma» conosce le sue difficoltà e le sue interruzioni. In un dattiloscritto autobiografico del dicembre 1962, presente nel Fondo del Centro Studi del Teatro Stabile torinese, Lucio Ridenti ricorda:

Dal 1° ottobre 1944 (N. 431) al 16 aprile 1945 (N. 466), la rivista fu diretta, per ragioni politiche, da Cipriano Giachetti, chiamato appositamente da Firenze, perché Ridenti, abbandonando ogni e qualsiasi attività, aveva raggiunto all'estremo limite della provincia di Biella il suo gruppo della Resistenza. «Dramma» riprese le pubblicazioni, col N. 1 – nuova serie – il 15 novembre 1945.

In vista della regolare ripresa delle pubblicazioni, fin dal settembre del 1945, Bragaglia cerca di dettare a Ridenti la linea:

Nel tuo editoriale di «Dramma» conviene dire, press'a poco, che per questa rivista il riprendere a pubblicare in regime di libertà democratica equivale a rifarla come prima, seguitando a diffondere quegli autori europei e americani che essa ha rischiosamente difeso durante il fascismo comin-

ciando da O'Neill. Se, poi, trovi il modo di alludere a me senza nominarmi, richiamando la campagna contro O'Neill che E[zio] M[aria] Gray ha combattuto sui giornali e alla Camera, fallo senza calcare: basterà un ricordino. «Dramma» pubblicò un estratto del mio discorso alla Camera che difendeva il repertorio del nemico¹³ (n. 161).

Sul n. 1 della Nuova Serie, l'editoriale di Ridenti sarà soprattutto occupato da considerazioni più pressanti quali il prezzo di copertina troppo alto per la scarsità di materie prime e la promessa che «Il Dramma» sarebbe presto ritornata «la più bella Rivista di teatro». Per il resto:

Nessuno di noi – scriveva il direttore – è uscito immune dalla grande tragedia: il turbamento e l'angoscia hanno raggiunto i limiti estremi giacché l'incredibile e l'eccezionale hanno sorpassato le normali misure della vita. Sentiamo perciò tutti come non possa essere più possibile il continuar ad intrattenersi sulla scena in fatterelli pettegoli, in virtuosità di dialogo, in capricci borghesi, insistendo col repertorio pigramente abitudinario che già si trascina per la sola compiacenza degli attori. Verrà l'apportatore di un nuovo messaggio, il drammaturgo dalla cui opera dipartirà una più calda speranza dell'uman seme: verrà la rivelazione che dal profondo colpirà non la fantasia per turbarla, ma l'anima per rasserenarla. E il Teatro per l'ennesima volta ritroverà il suo equilibrio.

56

aA

Pur guardando giustamente avanti, «Il Dramma» non rinnegava comunque un legame con il suo passato più progressista (e anche *bragagliano*, se così possiamo esprimerci), pubblicando, in quel primo numero della rinascita, affiancato a Thornton Wilder, *Il primo uomo* di O'Neill.

L'immediato dopoguerra riservò a Bragaglia, tra le altre noie, le polemiche e le verifiche sugli illeciti arricchimenti durante il regime (che si trascinarono fino al 1949), nonché la morte della moglie, nel '50. Testimonia una persona vicina al regista, Elio Talarico: «Credo che dal '44, in poi, Anton Giulio deve aver molto sofferto: non lo diceva, naturalmente,

13. Cfr. il n. 401 del «Dramma» del 1 maggio 1943, che pubblicava l'intervento di Bragaglia a Montecitorio, nel quale, tra l'altro, si affermava: «Partiamo dal favorire i lavori italiani. [...] Ma nei riguardi del repertorio straniero siamo oggi arrivati ad un punto di povertà, motivato dalla guerra, il quale nuoce non soltanto alla varietà ed alla amministrazione, ma anche alla nostra informazione. [...] Delle opere del nemico capisco che vengano proibite quelle politiche, ma non quelle scientifiche o artistiche» (pp. 42-43).

non lo confessava, forse neppure a se stesso: ma, qualche cosa nella sua voce, nei suoi gesti, nel suo sguardo ancora sempre vivace, tradiva l'emozione, la tristezza»¹⁴.

Non sono rari, in questo amaro contesto, anche nel carteggio con Ridenti, gli screzi e le suscettibilità (immancabilmente superate all'insegna dell'empatia che legava i due amici). Dopo i disastri della guerra, tuttavia, Bragaglia riuscì faticosamente a riaffacciarsi ai piani alti del giornalismo culturale anche grazie all'ospitalità del «Dramma», con articoli sulla *Regia premeditata e improvvisa* (quest'ultima più indicata per le compagnie italiane, fra le quali sono esaltate le dialettali e segnatamente il genio dei De Filippo) e su *Strano interludio* di O'Neill (cfr. n. 5 NS del 15 gennaio 1946).

Del resto – con il lento normalizzarsi della situazione politica –, pur impegnato con varie testate giornalistiche, Bragaglia considererà sempre «Il Dramma» una specie di creatura da seguire e quasi *condividere* con Lucio Ridenti. Alla sua morte, Ridenti riconosceva in Anton Giulio Bragaglia non solo «il più estroso, singolare e dinamico teatrante che ha avuto la scena italiana nella prima metà di questo secolo», ma anche un «amico fra i più cari e credibili pur nella sua straordinaria e talvolta sconcertante personalità»¹⁵.

14. E. Talarico, *Il personaggio A.G.B.*, «Il Dramma», agosto-settembre 1960, nn. 287-288, p. 11.

15. L. Ridenti, *Anton Giulio Bragaglia. Uomo artista personaggio*, «Il Dramma», agosto-settembre 1960, nn. 287-288, p. 8.