

ORAZIO COSTA  
SCHEMA SULL'ATTIVITÀ 1940-1960

di Andrea Scappa

Orazio Costa (Roma, 6 agosto 1911 – Firenze, 14 novembre 1999), definito la “coscienza del teatro italiano” da Alessandro d’Amico, dalla seconda metà degli anni Trenta percorse una traiettoria ben delineata nel processo di costruzione di una via italiana per la regia teatrale. Più grande di dieci anni rispetto a quella che Claudio Meldolesi ha definito “generazione dei registi”, fu una figura di riferimento nell’ambiente romano legato a Silvio d’Amico e all’Accademia d’Arte Drammatica, in cui si diplomò regista nel 1937 e ritornò come docente dal 1944. Ebbe continui scambi e lavorò con gli altri registi usciti dalla scuola romana nei suoi primi dieci anni di vita (1935-1945).

Sulla complessa geografia di esperienze che caratterizzarono questi registi (come Ettore Giannini, Alessandro Brissoni, Vito Pandolfi, Adolfo Celi, ma anche Ruggero Jacobbi, a loro vicino, pur non avendo frequentato l’Accademia), che si ritrovarono a fare percorsi più eccentrici e di più difficile affermazione può aver influito anche la scelta di d’Amico di sostenere soprattutto Costa, l’allievo più vicino alle sue idee teatrali. D’Amico lo coinvolse nel progetto, tentato a più riprese (nel 1939, con registi Costa, Brissoni, e Wanda Fabro, ma anche nel 1946), di una Compagnia dell’Accademia, una formazione semistabile, con sede in un teatro romano e con registi e attori ex allievi. Costa grazie a d’Amico conobbe Jacques Copeau e ne poté seguire gli insegnamenti.

Costa con serietà e attraverso un percorso di completa dedizione al teatro riuscì a conferire al suo metodo registico, germogliato in consonanza con il magistero di d’Amico, un’autonoma fisionomia e a raggiungere così una propria e riconoscibile identità professionale. Partendo da un lavoro di scavo profondo sul testo, realizzò spettacoli-evento, tra cui *il Mistero della natività, passione e resurrezione di nostro Signore*, un montaggio di laudi medievali tra cui *il Pianto della*

*Madonna* di Jacopone da Todi, ricevuto in eredità da d'Amico e che seppe fare proprio, proponendone diverse versioni nel corso della sua carriera. Costruì con tenacia e rigore delle case teatrali, una su tutte il Piccolo Teatro di Roma (1948-1954), per certi versi un gemello eterozigote del Piccolo di Milano. Manifestò un'accentuata vocazione pedagogica, declinata nello sviluppo del suo metodo mimico (che mise in pratica all'Accademia, ma non solo). Inoltre profuse un grande impegno nella costruzione di un repertorio cattolico (dalle laudi e i misteri medievali ai contemporanei Ugo Betti, Diego Fabbri e Mario Luzi) o orientato alla letteratura italiana (Dante, Manzoni, Alfieri).

Lontano dalla cerchia teatrale capitolina, con Grassi e Strehler stabili, a distanza, un legame profondo, di reciproca stima sul piano personale e lavorativo, nel periodo precedente al Piccolo e durante la sua piena maturità. Grassi gli scriveva lettere battute a macchina e spesso strutturate per punti, Costa rispondeva in corsivo e con tempi dilatati. Servivano per accordarsi su testi e attori, per sfogarsi sulle difficoltà economiche e sui malesseri, per incontrarsi quando erano di passaggio nelle rispettive città, per escogitare soluzioni che potessero alleviare a Strehler il peso di troppe regie, per formulare inedite intese artistiche, come il progetto mai realizzato di una formazione semistabile diretta da Costa, in attività nel Teatro dell'Università di Milano. In molte stagioni del Piccolo alle regie di Costa venne riservato un posto di riguardo: *Don Giovanni* (1948), *Filippo* (1949), *Processo a Gesù* (1955) e *La favola del figlio cambiato* (1957). Un asse Roma-Milano che costituì pure una parentesi di confidenza e di sostegno tra gli attacchi e le maldicenze del sistema teatrale.

Era primogenito di una famiglia benestante, cosmopolita e cattolica, non praticante. Ebbe un rapporto simbiotico con i genitori (Giovanni, di origine dalmata, impiegato al Ministero delle Finanze, ma anche studioso del mondo classico, di religioni e collaboratore della rivista evangelica battista «Bilychnis», e Caterina, proveniente dalla Corsica, insegnante di lingua e letteratura francese), con la sorella (Valeria) e i fratelli (Livio e Tullio), tutti nati nell'arco di pochissimi anni. A sedici anni l'incontro determinante con Silvio d'Amico. Frequentò la Regia Scuola di Recitazione "Eleonora Duse" di Roma, dove d'Amico insegnava Storia del teatro: interruppe la formazione per conseguire la maturità classica, e la riprese da studente iscritto alla Facoltà di Lettere presso l'Università di Roma; ottenne il diploma d'attore nel 1932,

proseguì con un quarto anno di perfezionamento, prima di abbandonare a causa di divergenze con il direttore Franco Liberati. Liberati non aveva comunicato a Costa la volontà della compagnia Tofano-De Sica-Almirante-Rissone di scritturarlo, convinto del diniego che il giovane avrebbe ricevuto dalla famiglia. Quando Costa lo scoprì, si sentì tradito e non partecipò alla trasferta della scuola al Maggio Fiorentino per *La rappresentazione di Santa Uliva*, diretta da Jacques Copeau. A gennaio del 1936 si iscrisse, direttamente al secondo anno, alla prima classe di regia tenuta da Tatiana Pavlova all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma e il mese successivo si laureò con Vittorio Rossi, importante studioso di Letteratura italiana (fondamentali i suoi studi su Petrarca, Dante e Foscolo) con la tesi *Teatralità del dialogo nei "Promessi Sposi"*, da cui trasse un contributo in due parti uscito sulla «Rivista Italiana del Dramma». Tre anni dopo pubblicò una sua riduzione teatrale in quattro atti del romanzo nella collana Repertorio, diretta da d'Amico, per le Edizioni Roma. Il 1937 fu un anno cruciale. Si diplomò all'Accademia con un saggio sul testo *In portineria* di Giovanni Verga. In estate, affiancò, come assistente alla regia, Tatiana Pavlova per il *Mistero della natività, passione e resurrezione di nostro Signore*, e Renato Simoni per *Il bugiardo* alla Biennale di Venezia. Da settembre trascorse alcuni mesi a Parigi per il suo apprendistato: ebbe la possibilità di assistere Copeau (e in lui intravide somiglianze con il padre a livello fisico, nel modo di pensare e nelle abitudini quotidiane) per la messa in scena di *Asmodée* di François Mauriac, vide molti spettacoli (la *Madame Bovary* di Gaston Baty, *Volpone* di Charles Dullin, *Elettra* di Jean Giraudoux, con la regia di Louis Jouvet), conobbe Baty e Jouvet che gli promisero di farlo assistere alle prove dei loro successivi lavori e ebbe modo di assistere alle lezioni di Dullin nella sua scuola. Nel 1938 accompagnò Copeau in un giro di letture in Belgio (marzo/aprile) e insieme a Ettore Giannini gli fece per la seconda volta da assistente alla regia per il *Come vi piace* di Shakespeare, al Maggio fiorentino, nel giardino di Boboli. Di questa esperienza lasciò traccia su «Scenario» con l'articolo *Un regista in cerca di scena*. Nel luglio del 1939 pubblicò, sulla «Rivista Italiana del Dramma» il saggio *La regia teatrale* (premiato ai Littoriali di Trieste), in cui espose gli aspetti di cui dovrebbe tener conto un regista, a partire dall'analisi del testo, come i nodi drammatici, vere e proprie spie per comprendere la vitalità, lo stile e il tono di un lavoro. Era una dichiarazione d'intenti,

infatti nel dicembre dello stesso anno fece la sua prima regia, *Il mistero*, spettacolo di debutto della Compagnia dell'Accademia, creata da d'Amico sul modello dei Copiaus, con allievi ed ex allievi della scuola come registi e attori.

1940 – Per la Compagnia dell'Accademia dirige *Il cacciatore di anitre* di Ugo Betti e il 9 maggio l'*Attilio Regolo* di Pietro Metastasio, spettacolo d'eccezione alla I Mostra triennale delle terre d'Oltremare a Napoli, con le musiche di Malipiero, elaborando con la sorella Valeria e il fratello Tullio un particolare dispositivo scenico. Pubblica sulla «Rivista Italiana del Dramma», in due numeri consecutivi, *Regia dell'“Attilio Regolo”* e *Regia d'un “Mistero” medioevale*, in cui ragiona su come ha lavorato per queste sue due prime rappresentazioni. Al termine della prima stagione cambiano i presupposti e gli assetti della Compagnia, quando Corrado Pavolini subentra a d'Amico nella direzione e comincia a essere ridotto lo spazio dei tre giovani registi, tra i primi diplomati all'Accademia (Costa, Wanda Fabro e Alessandro Brissoni), per fare spazio a Simoni e a Enrico Fulchignoni. Pavolini mina progressivamente l'impostazione pedagogica voluta da d'Amico e finisce per gestire la Compagnia in forma privatistica, coinvolgendo allievi non ancora diplomati e inserendo sue regie. Se la Fabro e Brissoni restano, Costa decide di lasciare.

1941 – Rimasto senza lavoro per l'intera stagione teatrale, dopo aver ripreso alla Biennale di Venezia con *Il poeta fanatico* di Goldoni, firma su «Scenario» *Del licito e del libito in regia*, un altro scritto in cui fissa le sue idee sul nuovo teatro e che risulta programmatico per la sua attività. Inizia un lungo periodo come regista di compagnie. Il primo a chiamarlo è Renzo Ricci per cui realizza *Ciliegì a Roma* di Hans Hoemberg, coinvolgendo la sorella Valeria per le scene e i costumi. Il 1 dicembre, in occasione del debutto al teatro Odeon di Milano, conosce Paolo Grassi, che in quel momento è anche un collaboratore della rivista «Spettacolo-Via Consolare». Sulla rivista, grazie a Grassi, scrive *Dalle “Lettere di Amleto”*, in cui raccoglie le missive immaginarie ricevute dal personaggio di Shakespeare sulle possibili vie da seguire per la rappresentazione del suo dramma.

1942 – Apre l'anno recensendo l'atto unico *Un cielo* di Giorgio Strehler su «Spettacolo-Via Consolare». Intanto con d'Amico immagina di formare una Compagnia simile a quella dell'Accademia, che ha interrotto il suo operato, ma non c'è sintonia circa la direzione (Costa la dovrebbe condividere con Guido Salvini e con la Fabro), il repertorio e gli attori da coinvolgere. Così, messo da parte il progetto, dirige la Compagnia Zacconi-Bagni-Stival-Cortese, con sede al teatro Eliseo in *Fermenti* di Eugene O'Neill, *Le case del vedovo* e *Candida* di George Bernard Shaw, tre regie che non firma. Poco dopo, a causa dell'inasprirsi della guerra, è richiamato in servizio al Comando del Deposito Granatieri di Roma.

1943 – d'Amico riesce a fargli ottenere delle licenze straordinarie per lavorare con due compagnie. Il 20 febbraio mette in scena al Quirino con la Compa-

gnia dell'ETI (Ente Teatrale Italiano), diretta da Sergio Tofano, *Il Piccolo Eyolf* di Ibsen. Il malcontento della critica e degli spettatori, suscitato da questo spettacolo, investe anche l'altra regia di quell'anno, *Hedda Gabler* per la Compagnia del Teatro Eliseo, durante la quale nascono dei contrasti con Sarah Ferrati, che interpreta la protagonista. Costa, per difendersi e spiegare le sue ragioni, secondo una prassi ormai consolidata, pubblica *A proposito dell'interpretazione di Hedda Gabler* sulla «Rivista Italiana del Dramma». Ad agosto è tra i firmatari del manifesto *Per un teatro del popolo*, accanto a Diego Fabbri, Gerardo Guerrieri, Vito Pandolfi e Tullio Pinelli. Dopo l'8 settembre non risponde al richiamo all'obbligo militare e si nasconde per nove mesi a Cossinino, nelle Marche.

1944 – Nei mesi d'esilio, di sofferta solitudine, trascorre il tempo studiando Ibsen, Alfieri, Cechov, raccolte di teatro sacro, scrivendo, leggendo e predisponendosi al futuro, in cui «bisogna rifar tutto daccapo, poiché la nostra irregolarità d'oggi ha bisogno di ben altra forza» (Lettera di Orazio Costa a Silvio d'Amico, 16 marzo 1944, Fondo Silvio d'Amico, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova). Dopo il 5 giugno, torna a Roma e, in occasione dei festeggiamenti per la Liberazione, allestisce a Villa Giulia, senza alcun compenso per lui e gli attori, *La dodicesima notte* di William Shakespeare. In Accademia subentra a Guido Salvini, assumendo l'insegnamento di regia, ma ricoprendo anche quello di Storia del costume e Scenotecnica.

1945 – Un anno per tre attrici: Andreina Pagnani, Paola Borboni e Anna Magnani. Viene chiamato dalla Pagnani, in ditta con Carlo Ninchi, a dirigere *La carrozza del santissimo sacramento* di Prosper Mérimée e *Il candeliere* di Alfred De Musset, in seguito alla rottura dell'attrice con Luchino Visconti, provocata da una serie di contrasti durante le prove di quest'ultimo lavoro.

Cura l'adattamento radiofonico del *Macbeth*, registrato nella sede romana della RAI, a cui partecipa Paola Borboni. Per la Compagnia, che riunisce l'attrice, Salvo Randone, Piero Carnabuci e Pina Cei, mette in scena *Giorni senza fine* di Eugene O'Neill e *Vento notturno* di Ugo Betti al teatro Olimpia di Milano. Al suo fianco ha Luigi Squarzina e Vito Pandolfi, a cui lascia le redini della Compagnia nel giro delle repliche in provincia. In quella stagione, per la stessa Compagnia, vicino alle produzioni costiane abbiamo una regia di Squarzina (*Un gradino più giù* di Stefano Landi) e una di Pandolfi (*Il corsiero bianco* di Paul Vincent Carroll) che porta a compimento tra innumerevoli difficoltà.

Il 27 novembre, tra forti contestazioni e venticinque chiamate, al teatro Eliseo di Roma si svolge la prima della *Maya* di Simon Gantillon, con Anna Magnani, nei panni della prostituta Bella. La critica demolisce il testo, ma apprezza la sua regia. Grassi a distanza segue il suo operato. Sempre per la Magnani allestisce poi *Anna Christie* di Eugene O'Neill.

Inizia a scrivere sul quotidiano «Il Mondo», una volta a settimana, recensioni sulle proposte teatrali romane.

1946 – La collaborazione con «Il Mondo» dura poco, smette di inviare le sue critiche, probabilmente in segno di protesta per i tagli di cui è stato oggetto un suo articolo. A febbraio si arriva alla rescissione del contratto.

Il 26 marzo muore il padre. Ad aprile propone al teatro Quirino di Roma *La famiglia dell'antiquario* di Carlo Goldoni con gli allievi dell'Accademia. In estate Pandolfi prova a progettare una tournée dello spettacolo nel Nord Italia, con Grassi come organizzatore. Non ci riuscirà.

Sotto l'egida dell'ETI vive la faticosa esperienza della Compagnia del Quirino. Configurata all'inizio con d'Amico, che poi si defila, come una sorta di nuova Compagnia dell'Accademia, si ritrova a gestirla, assediato dalle ingerenze istituzionali, dalle richieste degli attori (Sarah Ferrati e Vittorio Gassman) e dell'altro regista (Ettore Giannini), e da questioni finanziarie che stravolgono il progetto originale. In ogni caso riesce a dare due interessanti regie: *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello e *Il giardino dei ciliegi* di Cechov.

1947 – Nel volume *La regia teatrale*, curato da d'Amico, pubblica lo scritto *L'insegnamento di Jacques Copeau*. A giugno Grassi gli propone di allestire al Piccolo, che ha appena mosso i primi passi, *L'annuncio a Maria* di Paul Claudel, ma non se ne fa nulla. A ottobre comincia un intenso scambio con Grassi e Strehler per decidere il testo che avrebbe diretto nella nuova stagione del teatro milanese.

1948 – Al Piccolo la scelta ricade sul *Don Giovanni*. Debutta il 16 gennaio, traduzione di Cesare Vico Lodovici, Gianni Santuccio nel ruolo del protagonista, per un totale di quarantacinque recite.

Un mese dopo, sempre a Milano, fa la sua prima regia lirica, al teatro alla Scala: *Le baccanti*, libera riduzione da Euripide, musica di Giorgio Federico Ghedini, libretto di Tullio Pinelli, scene e costumi di Felice Casorati. Non viene accolta bene dalla critica e dal pubblico. L'impegno richiesto dai due spettacoli lo costringe a rinunciare alla redazione delle voci "Maschera teatrale", "Recitazione", "Regia" e "Teatro", che d'Amico gli chiede per l'Enciclopedia dello Spettacolo.

Sfuma il progetto, formulato con Grassi e accolto con interesse da Mario Apollonio, di una Compagnia semistabile (Costa) che possa agire nel Teatro dell'Università di Milano (Grassi).

Il 3 dicembre nasce il Piccolo Teatro di Roma, attraverso una scrittura privata tra Costa, nominato capogruppo, e un gruppo di attori (alcuni di questi sono Rossella Falk, Tino Buazzelli, Antonio Crast, Giancarlo Sbragia, Gianrico Tedeschi). Si stabilisce la sede nel teatrino dell'Accademia in via Vittoria, una durata di sei mesi prorogabile e un compenso per gli attori ottenuto dividendo i guadagni, al netto delle spese di gestione, in base a delle quote stabilite.

1949 – Prima stagione del Piccolo di Roma: realizza *I giorni della vita* di William Saroyan, tradotto da Guerrieri; due nuove versioni dei *Sei personaggi in cerca d'autore* e de *La famiglia dell'antiquario* e alcuni testi mai rappresentati (*Venezia salva* di Massimo Bontempelli e *Lotta fino all'alba* di Ugo Betti). Complice anche il bicentenario della nascita di Vittorio Alfieri, dirige in primavera *Filippo*, *Oreste* e *Mirra*, tutti con le musiche di Roman Vlad. *Filippo*, messo in scena con la Compagnia del Piccolo di Milano, dopo il debutto ad Asti per le celebrazioni alfieriane, arriva a Milano e riscuote un grande successo.

Il 16 ottobre si reca a Pernard, a casa di Copeau, per incontrare il maestro francese pochi giorni prima della morte. Lascia traccia di questo incontro nel ri-

cordo *L'ultima visita dell'ultimo allievo*, pubblicato sulla rivista «Teatro» il mese seguente.

1950 – A gennaio Luciano Lucignani parla di lui nell'articolo *Orazio Costa regista* su «Teatro».

Seconda stagione del Piccolo di Roma: sceglie di portare in scena *Edipo re*, con la partecipazione di Renzo Ricci nel ruolo del re di Tebe; due opere francesi (il classico *Liliom* di Molnar e l'inedito di Anouilh *Invito al castello*) e un ulteriore confronto con la drammaturgia bettiana (*Spiritismo nell'antica casa*).

Il 1 settembre omaggia Copeau con la sua regia de *Il poverello*, nella piazza del Duomo a San Miniato, nell'ambito della Festa del teatro organizzata dall'Istituto del Dramma Popolare. Alla Compagnia del Piccolo di Roma si uniscono altri attori, come Antonio Pierfederici (Francesco), gli allievi dei tre corsi dell'Accademia e i cantori della S.S. Annunziata di Firenze che eseguono i commenti musicali. Marie Hélène Dasté, la figlia di Copeau, segue la preparazione dello spettacolo. Lo spazio scenico, ideato da Costa con la sorella Valeria, prende ispirazione da quello del Vieux Colombier.

Partecipa al film poliziesco *Contro la legge* di Flavio Calzavara.

1951 – Terza stagione del Piccolo di Roma: una sovvenzione di nove milioni di lire (con un'integrazione di cinque milioni) della Direzione dello Spettacolo e il primo contributo concesso dal Comune di Roma consentono di far arrivare la paga del Direttore e degli attori a tremila lire giornaliere. Si spostano al Teatro delle Arti, dove propone una nuova edizione de *Le case del vedovo* di George Bernard Shaw (in aprile trasmesso sul secondo canale radiofonico della Rai), *Intermezzo* di Jean Giraudoux e *I cugini stranieri* di Turi Vasile, che firma con Mario Ferrero, suo assistente di regia da un po' di anni. Rossella Falk abbandona il Piccolo in seguito ad attriti sempre più frequenti all'interno del gruppo.

Nella seconda metà di giugno, con gli allievi dell'Accademia, dà *l'Aminta* di Torquato Tasso, nel parco della Reggia di Caserta e *Donna del paradiso* all'Eliseo di Roma. In entrambe le situazioni adotta lo stesso dispositivo scenico de *Il poverello*.

1952-1954. Seguono altre tre stagioni del Piccolo di Roma. Quarta stagione: accanto alle regie di Costa, *Così è (se vi pare)* di Pirandello e *Vento notturno* di Betti, aumentano quelle di altri, Mario Ferrero e Sergio Tofano. Il 31 maggio 1952 torna a misurarsi con Alfieri. Va in scena *Agamennone*. A settembre dello stesso anno rappresenta un altro *Agamennone*, quello di Eschilo tradotto da Ettore Romagnoli, al teatro romano di Ostia.

La quinta stagione ruota attorno a due grandi allestimenti, *I dialoghi delle carmelitane* di Georges Bernanos, nella chiesa di San Francesco a San Miniato e il *Macbeth*, con costumi di Maria De Matteis, musiche di Roman Vlad e traduzione di Cesare Vico Lodovici al Teatro delle Arti, all'inizio del 1953. Riguardo a *I dialoghi delle carmelitane* d'Amico, pur riconoscendo l'immenso sforzo fatto da Costa, critica l'uso smodato del coro e il suo difficile passaggio dal cantato al parlato, il poco lavoro sui movimenti delle scene d'insieme che perdono la loro tensione.

Sesta stagione: la Direzione dello Spettacolo in un primo momento sospende il consueto finanziamento, poi gli fa avere quindici milioni. Il sostegno del Comune di Roma viene meno. Il codirettore Manlio Busoni gli chiede di diventare il suo unico aiuto regista o di avere parti più rilevanti negli spettacoli. Al suo rifiuto, Busoni se ne va, lasciandolo da solo alla guida. Il Piccolo passa dal Teatro delle Arti al Valle, affittato per quattro mesi. Qui Costa prepara e rappresenta la novità *L'ultima stanza* di Graham Greene (mandata poi in onda sul terzo canale radiofonico della Rai), *Candida* e *Le donne dell'uomo* di Gennaro Pistilli, l'ultimo spettacolo, dal 23 gennaio 1954 per sei repliche. Compie una serie di tentativi per non chiudere l'impresa. Tra questi pure la costituzione con Diego Fabbri di una società a responsabilità limitata del Piccolo di Roma «per proteggere il nome del suo teatro e per costituire la base di una riapertura». Ma gli arretrati nei confronti degli attori, dei teatri, dei fornitori, sommati a debiti precedenti non lasciano scampo.

Prende parte al film *Proibito* di Mario Monicelli.

1955 – Allestisce al Piccolo di Milano il memorabile *Processo a Gesù* di Diego Fabbri per il quale vince il Premio per la migliore regia di novità italiana. Lo spettacolo viene ampiamente replicato in giro per l'Italia.

Il 1 aprile muore d'Amico: viene a mancare per Costa un importante spazio di confronto e sostegno professionale e umano su cui ha potuto contare fino a questo momento.

Il 14 novembre riceve la prima comunione.

1956 – Lavora su *Ippolito* di Euripide al teatro greco di Siracusa per la Compagnia dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, facendo uscire le note di regia dello spettacolo su «Il Dramma Antico». Alla Biennale di Venezia, a La Fenice, propone una sua edizione di *Liola* di Pirandello, scene di Virgilio Marchi, costumi di Maria De Matteis, musiche di Roman Vlad. Con la Compagnia Buazzelli-Silvani-Ninchi, riunita dall'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato, prosegue il suo consapevole attraversamento della drammaturgia di Diego Fabbri, dedicandosi a *Veglia d'armi*.

1957 – Al Piccolo di Milano il 24 maggio debutta *La favola del figlio cambiato* di Pirandello, tradotta scenicamente con un'ambientazione picassiana, in cui inserisce delle grandi marionette costruite dalla storica Compagnia Colla, concepisce azioni mimiche su piani inclinati e stretti e fa uso di maschere costruite da Amleto Sartori.

Interpreta Papa Pio ne *L'ostaggio* di Claudel, regia del suo ex assistente Mario Ferrero per l'XI edizione della Festa del Teatro a San Miniato. La traduzione è affidata a Gualtiero Tumiati, che compare anche tra gli attori.

Inizia a insegnare Recitazione al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma dal 14 novembre.

1958 – Muore la madre Caterina (9 febbraio), che viene sepolta nel cimitero di Assisi, e avvia le pratiche per aggiungere il cognome Giovangigli al suo.

Fa due regie liriche: *Il conte Ory* di Rossini (Milano, Piccola Scala) e *La Favorita* di Donizetti (Arena di Verona). Mette in scena per la Compagnia Proclermer-Albertazzi *Requiem per una monaca* di William Faulkner, adattato da Camus.

1959 – Avvia un'intensa collaborazione con «L'Illustrazione Italiana», recensendo spettacoli, raccontando figure e momenti del teatro italiano, facendo il punto su problematiche attuali della scena e riflettendo sul metodo registico.

1960 – Ad ottobre parte per un viaggio in India, legato ad una borsa di studio UNESCO, che dura sei mesi. Visita l'Hindustani Theatre, assiste alla lunga preparazione e alle rappresentazioni del Kathakali. Vede templi, moschee, palazzi, si imbatte nei sacrifici religiosi e in forme di spettacolarità per strada. Negli ultimi giorni del suo soggiorno incontra Madre Teresa di Calcutta.

Pur restando per più di mezzo secolo un protagonista delle scene italiane, Orazio Costa spesso non riuscì a realizzare appieno le sue idee, accumulò una grande quantità di progetti sognati, falliti o per cui non lottò abbastanza, preferendo stare appartato e fidandosi di pochi e stretti collaboratori. Costa sembrò al centro. Invece era di lato e pure un po' isolato. Forse, anche per questo, se il suo lascito è ampiamente riconosciuto, l'incisività e l'innovazione del suo operato a volte non hanno incontrato una piena comprensione.

Nei decenni successivi le regie andarono a diradarsi e gli interessi di Costa si concentrarono sulla diffusione e trasmissione del metodo mimico. Nell'ambito della produzione teatrale occorre ricordare sicuramente l'esperienza del Teatro Romeo (1965-67). Tenne un corso straordinario di regia musicale teatrale al Conservatorio di Santa Cecilia (1963-1972) e insegnò per tre anni all'Institut des Arts de Diffusion di Bruxelles. Contestato dai suoi allievi nel 1969, il suo incarico in Accademia venne sospeso un anno per poi riprendere fino al 1976, quando, dopo trent'anni d'insegnamento, il suo posto passò ad Andrea Camilleri. Fondò nel 1979, a Firenze, il Centro d'Avviamento all'Espressione, una scuola basata sul metodo mimico, e diede vita a una situazione gemella, la Scuola di Espressione e Interpretazione Scenica a Bari (1985-88). Nel 1987 Ferruccio Marotti lo invitò a tenere un seminario sul metodo mimico al Centro Teatro Ateneo dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Nel 1991 tornò all'Accademia per condurre un corso biennale sull'*Amleto* di Shakespeare. Nel 1995 guidò il corso di Istituzioni di regia, chiamato dai professori Sisto Dalla Palma e Annamaria Cascetta all'Università Cattolica di Milano. Morì il 14 novembre 1999 a Firenze.

NOTA BIBLIOGRAFICA: Per scrivere questa scheda sono state consultate fonti di prima mano (quaderni, lettere, programmi di sala, ritagli stampa, ecc.) nel Fondo Archivio Orazio Costa, Centro Studi del Teatro della Pergola a Firenze, su cui è in corso un progetto di ricerca, studio e disseminazione della Fondazione Teatro di Toscana, coordinato da Stefano Geraci, e che coinvolge Massimo Giardino e Andrea Scappa. Si segnalano i principali riferimenti bibliografici: *Orazio Costa Giovangigli: linee di ricerca intorno a un maestro «dimenticato» del teatro italiano*, a cura di Alessandra Ghiglione e Gaetano Tramontana, «Comunicazioni sociali», a. XX, n. 3, luglio-settembre 1998, Milano, Vita e pensiero, 1998; *Speciale Orazio Costa*, «ETInforma», a. V, n. 1, febbraio 2000, numero in ricordo di Costa a ridosso della sua morte; *Dedicato a Orazio Costa*, «Ridotto», a. LX, n. 10-11, ottobre-novembre 2012, uscito nel centenario della nascita di Costa in cui si riportano anche interventi e scritti già pubblicati altrove; Maricla Boggio, *Il corpo creativo. La parola e il gesto in Orazio Costa*, Roma, Bulzoni, 2001; Maricla Boggio, *Mistero e teatro. Orazio Costa, regia e pedagogia*, Roma, Bulzoni, 2004; Maricla Boggio, *Orazio Costa maestro di teatro*, Roma, Bulzoni, 2007; Maricla Boggio, *Orazio Costa prova Amleto*, Roma, Bulzoni, 2008; Maricla Boggio, *La danza interiore. Orazio Costa, la mimica e l'interpretazione*, Roma, Bulzoni, 2019; Maricla Boggio, *Si fa che si era. Orazio Costa, dal gioco al teatro*, saggi di Francisco Mele e Pier Paolo Pacini, Roma, Bulzoni, 2021; Lucilla Bonavita, *Luigi Pirandello e Orazio Costa. Gli inediti dell'Archivio Costa nell'esperienza del Piccolo Teatro di Roma (1948-1954)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015; Gian Giacomo Colli, *Una pedagogia dell'attore. L'insegnamento di Orazio Costa*, Roma, Bulzoni, 1989; Orazio Costa, *Poesie edite e inedite*, saggio critico e nota ai testi di Lucilla Bonavita, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015; Orazio Costa, *Viaggio in India*, a cura di Maricla Boggio, Roma, Bulzoni, 2020; Maurizio Giammusso, *La fabbrica degli attori. L'Accademia nazionale d'arte drammatica: storia di cinquant'anni*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1988; Massimo Giardino, *Orazio Costa regista. Dalla Compagnia dell'Accademia al Piccolo di Roma (1939-1954)*, Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, a.a. 2018/2019; Luciano Lucignani, *Orazio Costa regista*, «Teatro», a. II, n. 2, 15 gennaio 1950, pp. 39-41; Laura Piazza, *L'acrobata dello spirito. I quaderni inediti di Orazio Costa*, Pisa, Titivillus, 2018; Laura Piazza, *La Compagnia del Teatro Quirino e la nascita del Piccolo. Il carteggio inedito del '46 Grassi-Costa*, «Acting Archives», a. XI, n. 21, maggio 2021, pp. 39-51; Giovanna Princiotta, *D'Amico, Costa, Copeau*, «Teatro e Storia», n. 29, 2008, pp. 213-255; Giorgio Prosperi, *Costa, Orazio*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1956, pp. 1557-61; Paolo Puppa, *Costa, Orazio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, 2020, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-costa\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-costa_(Dizionario-Biografico)/>) (17/04/2024); Maria Teodolinda Saturno, *Voci dal Piccolo Teatro di Roma. Orazio Costa dalla pedagogia alla pratica teatrale*, Roma, Bulzoni, 2001.