

VITO PANDOLFI
SCHEMA SULL'ATTIVITÀ 1940-1960

di Raffaella Di Tizio

Vito Pandolfi (Forte dei Marmi, 24 dicembre 1917 – Roma, 19 marzo 1974) è stato un regista di riconosciuta fama tra fine del fascismo e dopoguerra. Allievo di Guido Salvini all'Accademia d'Arte Drammatica fondata nel 1935 da Silvio d'Amico, che la dirigeva e vi insegnava Storia del teatro, seppe costruire regie in cui gli attori (che erano nomi come Carlo Mazzarella, Lea Padovani, Vittorio Gassman, e futuri registi come Luciano Salce, Luigi Squarzina e Adolfo Celi, che, chiamato alle armi, non poté però recitare nel suo saggio finale, l'*Opera dello straccione*) erano spinti «a smarginare più in là dell'arcoscenico, a cercare un colloquio concreto, fisiologico» con lo spettatore. Così scriveva Ruggero Jacobbi (*Pulcinella delle tre spose*, «Roma Fascista», ritaglio senza data [1941], Fondo Pandolfi, Biblioteca comunale “Bruno Ciari”, Certaldo), tra il pubblico appassionato delle sue prime regie, lodate dalla critica persino quando fu necessario censurarne l'aspetto politico. Pandolfi, con la sua *Beggar's opera* del febbraio del 1943 – un modo indiretto di mettere in scena Brecht, ma anche di descrivere il presente – mise in scena una vera e propria rivoluzione (complici le musiche di Roman Vlad e le scenografie e i costumi di Toti Scialoja). E quel lavoro (di cui Jacobbi, che con Pandolfi condivideva l'idea di un teatro come azione diretta sulla realtà, si ricordò nel 1950 per una sua regia in Brasile) fu descritto come esperienza chiave del “gruppo dell'Accademia” nell'*Educazione teatrale*, il romanzo autobiografico scritto nel 1946 da Gassman e Salce.

Più grande di qualche anno rispetto ai “registi della generazione”, alla fine della guerra, combattuta tra i partigiani, Pandolfi fu attivo al centro della vita culturale italiana. Grassi l'aveva coinvolto nel 1943 nella sua attività editoriale; partecipò poi al «Politecnico» di Vittorini e alla fondazione del Piccolo Teatro di Milano – coinvolto fin dalle attività del Circolo Diogene – e fu tra i primi italiani ad andare a

conoscere Bertolt Brecht, al ritorno dall'esilio cui l'aveva costretto il nazismo (determinante il suo contributo alla ricezione italiana dei suoi testi come a quella dell'espressionismo tedesco). Tra gli spettacoli importanti del dopoguerra, una *Fiera delle maschere* diretta nel 1947 con Salce e Squarzina, che riprendeva temi dell'*Opera dello straccione* per riscriverli al tempo della bomba atomica, e *Il mutilato* di Toller, messo in scena al Circolo del Teatro della città di Firenze, organizzato da Luciano Lucignani – entrambi con attori ex allievi dell'Accademia. Ma era stato vicino anche a Orazio Costa e Gerardo Guerrieri, con cui aveva firmato, nell'estate del '43, un manifesto sul rinnovamento teatrale, quando, caduto il fascismo, non ci si aspettava la durezza della successiva invasione tedesca (che per lui volle dire carcere e torture).

Autore di regie efficaci e innovative, basate su una collaborazione creativa con gli attori – ritenuti il centro del fare spettacolo – e pensate come impegno diretto e personale verso la realtà contemporanea, Pandolfi vide negli anni Cinquanta sempre più restringersi il suo campo di azione, di pari passo con l'ostilità politica che si andò delineando, con logiche di partito e di Guerra Fredda, verso ogni tendenza alla sperimentazione. Si rivolse allora, in cerca di autenticità, al teatro popolare, collaborando per riduzioni di novelle di Boccaccio con Pratolini, Bernari e Gadda.

Figlio di due attivisti impegnati in prima linea durante gli scioperi del biennio rosso (Vito, funzionario, e Ada Provera, scrittrice e insegnante), era stato registrato all'anagrafe come Ribelle Libero, ma prese il nome del padre dopo la sua morte, nel 1927. Crebbe da allora in diversi collegi. La madre, spesso lontana per il suo impegno politico, nel 1935 venne mandata al confino in Libia; morì poco dopo il suo rientro, nel 1937. Vito ottenne quell'anno il diploma magistrale, e iniziò a insegnare in scuole del nord Italia. In questo periodo cominciò a interessarsi di teatro e di arte visiva, e a scrivere alcuni primi articoli. Frequentò senza iscriversi l'Università di Torino, dove entrò in contatto con giovani come Luigi Cavallo, Paolo Faraggiana, Natalia Ginzburg e Giulio Tavernari (poi noto come Stefano Terra). Nel 1938 si iscrisse ai Giovani Universitari Fascisti di Varese e partecipò a Palermo ai Littoriali della cultura e dell'arte, gare di scrittura e oratoria spesso utilizzate per esprimere dissenso. Qui conobbe, tra altre voci fuori dal coro, Mario Alicata e Ruggero Jacobbi. Seguì il suo trasferimento a Roma, grazie all'ammissione, con una borsa di studio maggiore del suo stipendio d'insegnante, ai corsi di regia dell'Accademia d'Arte Drammatica.

1940 – Pandolfi viene ammesso all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma, quando insegnante di regia è Guido Salvini. Stringe contatti con la resistenza clandestina e inizia a collaborare con la rivista GUF «Roma Fascista», dove in una serie di interventi sui diversi aspetti del lavoro teatrale descrive la sua idea di un teatro che sia azione diretta sulla realtà, mostrando vasta conoscenza di autori banditi, espressionisti e surrealisti. Scrive anche di Antonin Artaud, di cui ha letto, tra i primi in Italia, *Le Théâtre et son double*.

1941 – Pubblica *Contributo di un critico al teatro*, «Roma Fascista», 5 giugno '41, articolo in cui analizza e contesta le idee del fondatore e direttore dell'Accademia, e suo insegnante di storia del teatro Silvio d'Amico, rivendicando contro il suo idealismo l'importanza di intendere il teatro come un aperto campo di ricerca, da studiare con approccio fenomenologico, trattando il testo come uno dei suoi molti elementi.

Il 28 giugno va in scena *Pulcinella delle tre spose*, suo primo saggio accademico: una composizione di canovacci di commedia dell'arte per cui ottiene una forte partecipazione creativa degli attori (protagonista è Carlo Mazzarella, e lui stesso è in scena nel ruolo di Direttore della compagnia). Nello stesso mese insieme all'amico Paolo Faraggiana tenta di far saltare la Stele Mussolini al Foro Italico, con una bomba costruita grazie a un manuale Hoepli.

Si ampliano le sue collaborazioni con riviste come «La Ruota» e «Spettacolo-Via consolare», dove pubblica traduzioni e adattamenti di copioni e analisi sui maestri della regia europea. Partecipa al Convegno di critica teatrale dei GUF a Genova: la sua relazione *Teatro ed etica*, di cui non viene colto il frondismo, viene premiata e pubblicata nel marzo dell'anno seguente su «Scenario».

1942 – Pubblica la traduzione del *Il manichino tragico* (1812) di Ludwig Achim von Arnim, con introduzione di Albert Béguin, a Roma con l'Istituto Grafico Tiberino. Il 2 aprile va in scena al teatro Quirino il suo secondo saggio accademico, *La danza della morte*: una composizione di fonti diverse, legate alla religiosità della Spagna, insieme a non dichiarate citazioni da Hemingway. Per la messinscena usa uno spazio ritmico di Appia e sperimenta complesse partiture vocali, luci nere e macchine per tuoni e fiamme, richiamando le tauromachie del pittore André Masson, ricevendo unanimi lodi per le sue qualità registiche. In questo periodo, con Gerardo Guerrieri, Anna Proclemer, Ruggero Jacobbi e diversi giovani dell'Accademia è ospite frequente in casa di Gastone da Venezia, in serate dove si esprime aperto dissenso al regime.

1943 – Attraverso i GAP (Gruppi di Azione Patriottica) ha intanto conosciuto Roman Vlad, a cui affida le musiche del suo spettacolo di diploma: *L'opera dello straccione* (ma il titolo originale sul copione è *Opera da quattro soldi*), data l'11 febbraio 1943 al Teatro Argentina. Ufficialmente un adattamento di *The Beggar's opera* di John Gay (1728), in realtà una riscrittura che, servendosi del testo che era stato la fonte di Brecht, reinventa l'allora proibita *Dreigroschenoper* (1928), unendovi precisi riferimenti alla realtà italiana contemporanea. Bozzetti per scene e costumi sono del pittore Toti Scialoja, protagonista è Vittorio Gassman, e tra gli attori in scena, oltre a Mazzarella (che nel ruolo del capo dei carcerieri si esibisce

in una evidente – e acclamata – parodia del Duce), ci sono Luciano Salce e Luigi Squarzina. Il successo è grande, ma non sono possibili repliche.

In questo stesso anno Pandolfi partecipa con Scialoja, Vlad, Cesare Brandi e Mario Verdone a una proiezione di *Ossessione* di Luchino Visconti al Cine-GUF di Roma, organizzata per schedare i presenti. Scrive anche per la rivista dei GUF bolognesi «Architrave», che ospita notizie dei suoi ultimi saggi, e si lega al MUP, Movimento di Unità Proletaria. Dichiarato non idoneo al servizio militare per la debole costituzione, il 29 giugno cura ancora per l'Accademia la regia de l'*auto sacramental* *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, da lui stesso tradotto e adattato. Tramite l'ambiente della rivista «La Ruota» – su cui Guglielmo Petroni ha dedicato in aprile all'*Opera dello straccione* un articolo entusiasta – viene invitato a tenere una conferenza per il gruppo delle Giubbe Rosse a Firenze. È lì il 25 luglio: ricevuta la notizia della caduta del governo fascista, con i poeti ermetici Luzi e Parronchi e Romano Bilenchi si reca nella sede della «Nazione», dove abbattano i simboli del regime e scrivono un manifesto rivoluzionario. A Roma viene incaricato da Giannino Marescalchi (direttore responsabile dal 28 luglio) di scrivere corsivi e articoli di fondo politici per il quotidiano «Italia».

L'8 agosto firma con Orazio Costa, Diego Fabbri, Gerardo Guerrieri e Tullio Pinelli il manifesto *Per un teatro del popolo*; nello stesso mese d'Amico lo coinvolge come regista nel progetto di una Compagnia del Teatro Libero Italiano, diretto da Costa, che dovrebbe diventare una stabile al Teatro Argentina, e Paolo Grassi lo contatta come traduttore dal tedesco per la Rosa e Ballo, iniziative che saranno interrotte con l'armistizio e l'invasione tedesca. Il 3 settembre Pandolfi pubblica su «Italia» una nuova dichiarazione programmatica, *Per un teatro politico degli operai e dei contadini*.

Insieme ad altri ex-allievi d'Accademia (tra cui Alberto Bonucci, Adolfo Celi, Lea Padovani) che hanno trovato un riferimento in Mario Socrate, legato al PCI, dopo l'8 settembre allestisce un fortino a Pietralata, preparandosi alla lotta armata. Il 13 ottobre, per una delazione della segretaria di redazione di «Italia», viene arrestato e interrogato a Palazzo Braschi. Tenta la fuga da una finestra, ma cade per la rottura di una grondaia, spezzandosi un braccio (il cui uso resterà compromesso) e riportando pesanti danni a un rene. Soldati tedeschi lo colpiscono ripetutamente con i calci dei fucili. A salvarlo è un'anziana venditrice di frutta di passaggio con il suo camioncino, che ottiene il permesso di trasportarlo all'ospedale Santo Spirito. Da qui Pandolfi riuscirà a far filtrare i nomi contenuti in una lista sul tavolo dell'ufficiale che l'ha interrogato, salvando molte persone dalla cattura (tra loro Carlo Lizzani, Pratolini, e il padre della fidanzata Laura Martucci – in realtà Levi –, ufficiale di marina ebreo).

1944 – Viene dimesso in febbraio, e torna in libertà grazie all'intervento di Guido Salvini. Il 6 marzo sposa Laura Martucci. Combatte nella resistenza come agit-prop del Partito Comunista, sezione di San Lorenzo (attività per cui verrà insignito del grado di vice comandante delle Brigate Garibaldi), e forma una Commissione spettacolo con Gianni Puccini e Cupo-Pagano, ma al termine di una riunione è nuovamente arrestato e rinchiuso alla pensione Jaccarino, poi a

Regina Coeli. Esce dal carcere con la ritirata dei tedeschi, il 4 giugno. In settembre è incaricato della critica teatrale per «L'Unità» di Roma, per cui scrive anche di politica. Il 28 novembre inizia l'attività professionale come regista mettendo in scena *Jegor Bulycov e gli altri* di Gor'kij al Teatro Quirino (attori principali Carlo Ninchi e Anna Magnani).

1945 – Collabora alle riviste «Teatro», «Società», «Cultura Sovietica». Il 15 febbraio mette in scena al Quirino la prima italiana di *La luna è tramontata* di John Steinbeck con la compagnia di Ruggero Ruggeri. Il 25 marzo passa da «L'Unità» di Roma a quella di Milano, dove forma con Franco Calamandrei, Franco Fortini, Albe Steiner, e poi Stefano Terra, la redazione de «Il Politecnico» di Elio Vittorini. Qui, dopo alcune inchieste sociali (sulla FIAT e sulla scuola), si occupa di teatro – valutandolo per la sua capacità di incidere nella società. Propone la creazione di enti teatrali sul modello degli *Stadttheater* tedeschi, scrive di Toller, di Piscator e di Brecht, di cui pubblica frammenti di testi e poesie. In questo periodo si adopera in prima linea per la conoscenza di Brecht in Italia: cura a nome della Einaudi i rapporti con l'Aurora Verlag di New York per i diritti di pubblicazione delle sue opere, interessandosi anche, senza esito, ai diritti di rappresentazione. In giugno con la sezione milanese del Consiglio editoriale propone l'ampliamento in senso teatrale della collana «Universale» di Einaudi, per cui è pronto a curare l'acquisto dei diritti di *Hoppla, wir leben!* (1927), *Hinkemann* (1923) e *Masse Mensch* (1920) di Toller, ma l'idea viene bocciata dalla sezione torinese della casa editrice su spinta di Cesare Pavese, contrario all'«inclusione di opere troppo sperimentali» e di «troppo teatro» (cfr. Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 224-225). *Uomo massa* esce nello stesso anno per la Rosa e Ballo, con sua introduzione e traduzione di Emilio Castellani.

Collabora intanto come critico teatrale a Radio Milano, e partecipa dalla fondazione alle attività del «Circolo del teatro Il Diogene» – voluto da Grassi a Milano nell'estate del 1945 per l'aggiornamento del repertorio attraverso la lettura di commedie contemporanee – e alla creazione di un Centro sperimentale per il teatro in cui dovrebbe insegnare recitazione insieme a Giorgio Strehler (a fianco di Grassi per la storia del teatro e di Enzo Ferrieri per la regia); ma il progetto, patrocinato dall'ANPI e dal Fondo Matteotti, non ha seguito. Cade anche l'idea di un allestimento della *Linea di condotta* di Brecht (*Die Maßnahme*, 1930) che dovrebbe girare tra le sezioni del PCI e del PSI. In novembre dà a Venezia la prima de *Il corsiero bianco* di Paul Vincent Carroll.

1946 – Inizia una ventennale collaborazione con «Sipario», diretto a Genova da Ivo Chiesa e Gian Maria Guglielmino, e con «Il Dramma» di Lucio Ridenti. Ed è tra i registi di una compagnia stabile che d'Amico immagina di creare a Roma, diretta da Orazio Costa, ma non realizzata.

1947 – Partecipa alla fondazione del Piccolo Teatro, fa parte della sua Commissione Direttiva come rappresentante del PCI, ed è nel cartellone come regista del terzo spettacolo della prima stagione, per cui ha scelto *Le notti dell'ira* di Armand Salacrou, a tema resistenziale. Ma Grassi decide di anticipare la rappre-

sentazione, e Pandolfi, impegnato ne *La casa di Bernarda Alba* di Lorca al Teatro Nuovo, deve cederne la regia a Strehler. In cambio gli viene offerto l'*Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni, Pandolfi rifiuta proponendo altri testi capaci di incidere nel presente, come l'*auto sacramental* *La vita è sogno* di Calderon de la Barca, *Il malinteso* di Camus, *Hinkemann* di Toller, *La linea di condotta* di Brecht o il *Woyzeck* di Büchner – ma non si trova un accordo, ed è la fine dei suoi rapporti con il Piccolo. «Il Politecnico» aveva intanto ospitato, certo anche per suo tramite, nel numero di gennaio-marzo del 1947 la *Lettera programmatica per il P.T. della Città di Milano* (firmata da Mario Apollonio, Grassi, Strehler e Virgilio Tosi).

In maggio pubblica in volume per «Il Dramma», con un suo saggio introduttivo, la prima versione italiana di *Hinkemann-Il Mutilato* di Toller, da lui tradotto insieme alla moglie Laura. Tra molte collaborazioni, scrive alcune voci per la *Collana enciclopedica del teatro e del cinema*, edita da Cultura nuova. Come regista forma con Squarzina la compagnia “I comici della strada”, con attori diplomati all'Accademia, e il 18 agosto mette in scena al primo Festival mondiale della Gioventù di Praga *La fiera delle maschere*, riscrittura de *L'opera dello straccione* realizzata con Squarzina e Salce, e che ai riferimenti brechtiani unisce canovacci di Commedia dell'arte e spunti, tra altri, da Ruzante, Molière, Blok e Stravinskij. Si replica alla Biennale di Venezia, ma difficoltà economiche portano allo scioglimento della compagnia.

«Il Politecnico» chiude sotto il peso della nota polemica tra Vittorini e Togliatti, che sancisce l'impossibilità di un marxismo inteso come libera strada di ricerca: a prevalere sono le scelte di partito, l'idea di un univoco sistema di pensiero. In giugno Pandolfi abbandona la critica teatrale de «L'Unità» e straccia la sua tessera del Pci.

1948 – All'inizio dell'anno conosce a Zurigo Bertolt Brecht, da poco rientrato in Europa. Dell'incontro scrive sul «Il Dramma» n. 55 del 15 febbraio del '48, ma anche, come racconterà allo stesso Brecht in una lettera dell'8 luglio del 1950 (BBA, Akademie der Künste), su «Sipario», «Mondo operaio», «Vie nuove», e nei quotidiani «Il Nuovo Corriere» e «Paese Sera» (solo alcune delle numerose collaborazioni di questi anni). Insieme a Squarzina, Guerrieri e Lucignani conosce a Roma Eric Bentley. Dirige al Maggio Musicale Fiorentino *Sette Canzoni* di Malipiero e mette in scena, traducendone i testi, *Les Mariés de la Tour Eiffel*, da Jean Cocteau, contaminando con la collaborazione di Scialoja espressionismo e surrealismo, e inserendo sketch di Brecht, Apollinaire, Satie e Tristan Tzara.

1949 – Il 2 aprile cura la prima rappresentazione italiana de *Il mutilato* di Toller, presso il Circolo del Teatro della città di Firenze dove Lucignani ha raccolto, sperando di farne una compagnia stabile, un gruppo di attori diplomati all'Accademia. Nella messinscena inserisce una traduzione di *An die Nachgeborenen* di Brecht e della sua poesia in morte di Rosa Luxemburg (*Grabschrift*, 1919), usando musiche di Weill, scene di Enrico Steiner tratte da disegni di Grosz e filmati nello stile di Piscator. Il 28 dicembre mette in scena alla Soffitta di Bologna,

con scene di Toti Scialoja, *Il Malinteso* di Camus: altra prima italiana e altra sua traduzione.

1950 – Scrive a Brecht per prendere accordi su una traduzione di *Der gute Mensch von Sezuan*, che dovrebbe uscire su «Botteghe Oscure». Invitato a Bruxelles per una conferenza sul teatro italiano, propone di svolgere il tema in spettacolo e mette in scena al Théâtre du Rideau *Scénario*, collage di testi da Cielo d'Alcamo e Jacopone da Todi fino a Pirandello, Verga e Petrolini. In settembre inizia a Certaldo, con *Calandrino in Commedia*, un ciclo di rappresentazioni annuali all'aperto tratte dal *Decameron* di Boccaccio, che proseguirà fino al 1956, coinvolgendo come adattatori anche Vasco Pratolini, Carlo Bernari e Carlo Emilio Gadda. Per la radio, per cui ha già curato adattamenti da Dostoevskij e da Kafka (*La leggenda del grande inquisitore* e *Guardiano alla tomba*, per Radio Lugano), scrive *Processo a Giovanna*, trasmesso dalla Rai e pubblicato con «Il Dramma» n. 137, 15 luglio 1951.

1951 – Ottiene la qualifica di giornalista pubblicista.

1952 – Mette in scena a Firenze per il Maggio Fiorentino la prima di *Aucasin e Nicolette*, opera di Castelnuovo Tedesco per voce, orchestra e marionette, e fa da consulente per le scene di Commedia dell'arte de *La carosse d'or* di Jean Renoir. Collabora dal primo numero con «Cinema Nuovo» di Guido Aristarco, dove scriverà anche di televisione.

1953 – Entra a far parte, insieme a Paolo Chiarini, Giorgio Guazzotti, Icilio Ripamonti, Luigi Squarzina, Sergio Surchi e Bruno Schacherl del comitato di redazione della rivista «Arena», diretta da Lucignani, e pubblicata a cura del Centro del Teatro e dello Spettacolo Popolare con gli Editori Riuniti di Roma. Nello stesso anno con Schacherl e Marcello Sartarelli fonda e dirige «Teatro d'oggi»: due riviste innovative, interessate al coinvolgimento del pubblico popolare nel teatro e alla rifondazione di una solida cultura dello spettacolo, ma che escono solo fino a metà anni '50. Collabora intanto anche con la «Rivista del cinema italiano», e pubblica *Spettacolo del secolo. Il teatro drammatico* (Pisa, Nistri-Lischi), dove il teatro è raccontato in base alla sua capacità di intervento nella Storia, rivalutando generi considerati minori e l'importanza degli attori; assenti invece alcune personalità note della scena italiana, come Strehler e Grassi. Un volume di battaglia, affine allo spirito de «Il Politecnico», e che immagina una scena da reinventare seguendo le indicazioni di Brecht e di Artaud, vitale per la società e per l'individuo; troverà poco ascolto. Si raffreddano in questo periodo i rapporti con d'Amico. A metà agosto mette in scena a Urbino *Gonnella Buffone* e *Giulietta e Romeo*, tratti da novelle del Bandello, la prima adattata da Gadda.

1954 – Con Squarzina, Paolo e Luigi Chiarini e Alessandro d'Amico partecipa alla creazione della collana Biblioteca di Spettacolo, la prima dedicata nel dopoguerra agli studi teatrali. Vi pubblica *Antologia del Grande Attore* (Bari, Laterza), un volume di scritti di diversi autori (suoi saggi e critiche, ma anche numerosi testi di altri studiosi, e soprattutto, quando ce ne sono, testimonianze dirette di attori sulla loro vita e arte), selezionati e presentati come documenti a sostegno dell'importanza e del valore della tradizione e cultura attorica, considerata il vero

centro creativo del teatro. Collabora con Vittorio De Seta per il documentario etnografico *Pasqua in Sicilia*. In estate mette in scena a Ferrara l'*Aminta* di Tasso e il *Tasso* di Goethe.

1955 – Inizia una collaborazione decennale con «Letteratura». Il 25 luglio mette in scena a Bologna *Europa incontro all'alba*, spettacolo di testimonianza sulla resistenza al nazifascismo, su una composizione di testi costruita con Giovanni Pirelli. A luglio cura l'*Anfitrione* di Plauto a Ferrara, parte di un'attività registica che si fa sempre più saltuaria, mentre si intensificano le pubblicazioni.

1956 – Inizia a collaborare con «Il Punto» e col mensile «Chiarezza», e pubblica l'antologia *Il teatro espressionista tedesco* (contenente la prima traduzione italiana di *Tamburi nella notte* di Brecht) e *Il teatro italiano del dopoguerra* (entrambi stampati a Bologna per Guanda). Vince il premio “Silvio d'Amico” (intitolato al suo ex maestro, morto nel 1955) per la critica teatrale.

1957 – Pubblica *Il Cinema nella storia* (Firenze, Sansoni). Inizia a scrivere per «Il Ponte» di Piero Calamandrei, con cui collaborerà fino al 1964. Il 13 e 14 agosto mette in scena *Beatrice Cenci* di Moravia a Senigallia, che riprende l'anno seguente a Roma al Teatro Eliseo. Esce il primo di sei volumi in cui raccoglie un'imponente mole di documenti sulla Commedia dell'Arte (*La commedia dell'Arte. Storia e testo*, Firenze, Sansoni, 1957-1961).

1958 – A Senigallia dà *La donna al balcone* di Von Hofmannsthal e la prima di *Nembo* (1935) di Bontempelli. Cura la sala dedicata al teatro nel padiglione italiano dell'Esposizione Universale di Bruxelles. Pubblica *Copioni da quattro soldi* (Firenze, Landi, 1958), in preparazione dal 1950: un'antologia di testi e documenti sullo spettacolo popolare – che spazia dalle feste tradizionali al music-hall, da circo marionette e luna-park a Petrolini e Viviani, fino al Mike Buongiorno di *Lascia o raddoppia*. Collabora alla realizzazione di documentari etnografici sulla Sicilia e la Sardegna con Carpitella, Mazzetti e Sansone.

1959 – Pubblica *Il teatro drammatico di tutto il mondo dalle origini ai nostri giorni* (Roma, Ed. Moderne) e *Teatro contemporaneo italiano 1945-1959* (Milano, Schwarz). A giugno mette in scena a Bruxelles, in francese, *Arlecchino servitore di due padroni*. In agosto dirige a San Gimignano *Isabella Comica Gelosa*, che Dessì e Frassinetti hanno tratto da un suo racconto, poi pubblicato nel '60.

1960 – Prepara a Firenze *La terra è rotonda* di Salacrou, ma deve rinunciare per un infortunio: a concludere la regia è il suo assistente Roberto Guicciardini. Scrive il *Montanino Toscano*, inscenato da Guicciardini nel 1960 a San Gimignano, e cura due “bruscelli” – rappresentazioni tradizionali di canto e danze – a Montepulciano, nell'agosto del 1960 e del 1961. Pubblica *Regia e registi del teatro moderno* (Bologna, Cappelli, 1961). Dal '60 (fino al '67) dirige gli «Annali di storia del teatro e dello spettacolo».

Pandolfi, che era stato considerato dal 1943 e nel primo dopoguerra uno dei registi di punta del teatro italiano, si rivolse nel tempo, anche

per la difficoltà a esercitare il suo mestiere, sempre più alla pubblicitaria e allo studio. Qui la sua attività fu pionieristica, come lo era stato il suo modo di fare teatro, le cui filiazioni si sarebbero viste soprattutto dagli anni Settanta. Le sue pratiche registiche – che intendevano il testo come uno dei molti elementi dello spettacolo –, pur se divenute minoritarie nella fase di assestamento del nuovo sistema teatrale del dopoguerra, arrivarono sul lungo termine a influenzare dall'interno anche la scrittura teatrale di Vittorio Gassman. Importante la sua opera in ambito universitario: fu tra i primi a ottenere in Italia la libera docenza in Storia del teatro e dello spettacolo, che insegnò a Genova dal 1962. Tra le esperienze da ricordare, oltre alla direzione, sempre nel 1962, del film *Gli Ultimi* (su soggetto di padre David Maria Turoldo, crudo racconto delle condizioni di vita dei contadini friulani negli anni Trenta, lodato da Pasolini), almeno il suo essere poi tra i principali promotori del Teatro Stabile di Roma, di cui fu direttore artistico dal 1964 al 1969. Volle proporre allora un modello alternativo a quello di Strehler e Grassi, mettendosi da parte come regista e lavorando per dare spazio alla nuova drammaturgia italiana e a spettacoli di avanguardia (tra cui le prime regie di Luca Ronconi). Ottenne approvazione di pubblico e bilancio in attivo, ma le ingerenze politiche furono tali e così castranti che immaginò di trarre dall'esperienza un film di stile kafkiano, di cui scrisse il soggetto: *La nomina*.

Nel 1970 sposò Paola Fajola, da cui ebbe un figlio, Libero. Gli ultimi anni furono segnati da una grave malattia, legata alle conseguenze della caduta e delle percosse del 1943. Morì a Roma il 19 marzo 1974.

NOTA BIBLIOGRAFICA: Documenti su Vito Pandolfi sono stati reperiti al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova (MBA), nella Biblioteca Comunale "Bruno Ciari" di Certaldo (Firenze), presso il Centro Studi Casa Macchia dell'Accademia Nazionale di Arte Drammatica "Silvio d'Amico" di Roma e presso il Bertolt-Brecht-Archiv dell'Akademie der Künste di Berlino. Fonti dirette sono state le testimonianze di Maria Elisa Buccella, Eugenio Buonaccorsi e Libero Pandolfi. Per una bibliografia completa si rimanda alla *Traiettorie* dedicata da chi scrive a Vito Pandolfi sul sito LTit, *Letteratura tradotta in Italia*, <https://www.ltit.it/scheda/persona/pandolfi-vito__5513> (29/04/2024). Ai titoli lì elencati – di cui si ripetono almeno gli studi che hanno aperto la strada: Claudio Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Firenze, Sansoni, 1984; Marco Martinelli, *In solitudine vitae. Una biografia teatrale*, in *Teatro da quattro soldi. Vito Pandolfi regista*, a cura di Andrea Mancini, Bologna, Nuova

Alfa Editoriale, 1990, pp. 31-76 (ma fondamentale è l'intero volume); *Vito Pandolfi. I percorsi del Teatro Popolare*, a cura di Andrea Mancini, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1990; Dario Evola, *L'utopia propositiva di Vito Pandolfi*, Roma, Bulzoni, 1991; e i più recenti: Roberto Cuppone, *Vito Pandolfi e la Commedia dell'arte. Dall'Arlecchino furioso all'Isabella pietosa*, Roma, Aracne, 2015 e Raffaella Di Tizio, *L'opera dello straccione di Vito Pandolfi e il mito di Brecht nell'Italia fascista*, Roma, Aracne, 2018 – vanno aggiunti: Sabrina Baracetti, *Vito Pandolfi fra cinema e teatro*, nel *Booklet* allegato a *Gli ultimi* di David Maria Turoldo, regia di Vito Pandolfi, Edizione integrale 1963/2013, a cura di Luca Giuliani, pp. 31-35; Bertolt Brecht, *»Unsere Hoffnung heute ist die Krise«. Interviews 1926-1956*, a cura di Noah Willumsen, Berlino, Suhrkamp, 2023; Eugenio Buonaccorsi, *Le discipline dello spettacolo*, in *Tra i palazzi di via Balbi. Storia della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Genova*, a cura di Giovanni Assereto, Genova, Società ligure storia patria, 2003, pp. 147-154; Raffaella Di Tizio, *Vito Pandolfi. Brecht e gli espressionisti nel teatro italiano del dopoguerra*, «Tradurre», n. 18, primavera 2020, <<https://rivistatradurre.it/vito-pandolfi-forte-dei-marmi-24-dicembre-1917-roma-19-marzo-1974/>> (29/07/2024); Raffaella Di Tizio, *O Cesare o nessuno. Vittorio Gassman come autore teatrale: una pratica compositiva fra tradizione e innovazione* in *Creating for the Stage and Other Spaces: Questioning Practices and Theories*, a cura di Gerardo Guccini, Claudio Longhi, Daniele Vianello, Bologna, Alma DL, 2021, pp. 523-539; Raffaella Di Tizio, *Una comicità che rovescia: la proposta teatrale dell'Opera dello straccione (o da quattro soldi)*, «Ariel», n. 10, luglio/dicembre 2023, pp. 97-128; Ottavio Spadaro, *Pandolfi, Vito*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1960, pp. 1558-59; Mario Verdone, *Per un capitolo sulla storia dei Teatrigruf e dei Cinegruf*, in *Drammaturgia e arte totale. L'avanguardia internazionale. Autori. Teorie. Opere*, a cura di Rocco Mario Morano, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2005, pp. 59-69; *Repertorio bibliografico della letteratura tedesca in Italia (1900-1965)*, vol. I, a cura dell'Istituto Italiano di Studi Germanici in Roma, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1966.