

Il contesto livornese negli anni della formazione mascagnana

di Fulvio Venturi

Quando Mascagni nacque sul finire del 1863 la città di Livorno viveva un momento particolarmente infelice dal lato economico e potremmo dire che questo avveniva su tutto il territorio della appena riunita Italia. Le casse degli stati che avevano contribuito al processo d'unificazione erano impoverite dalle spese sostenute durante la prima e la seconda guerra d'indipendenza, ed il giovane governo italiano, perduta la sua figura di riferimento con la morte prematura di Camillo Benso, Conte di Cavour, era impegnato soprattutto con la definizione dei confini nazionali e con la "questione" meridionale, che si annunciava spinosa sul nascere. Sarà necessaria a breve un'altra guerra.

Con il passaggio all'Italia Livorno aveva perduto i benefici di porto franco – che saranno definitivamente abrogati dalla Legge "Sella" del 1866 – dei quali godeva sotto il governo toscano e la città era come attanagliata da una malinconica quanto drammatica stasi. Malinconica perché guardando ad un passato anche recente si scorgevano tratti d'opulenza, drammatica in quanto la crisi non era di facile risoluzione e solo con la messa a frutto degli insediamenti industriali che nacquero alla fine del decennio successivo giunsero le prime benefiche ricadute sulla popolazione.

Gli edifici più belli, più rappresentativi appartenevano tutti al periodo granducale, così come talune opere pubbliche come la copertura del "voltone" e di altri corsi d'acqua che ormai erano stai ridotti alla condizione di fogne a cielo aperto, né dopo l'Unità s'ipotizzava che lo Stato potesse finanziare nuovi lavori. Per qualche anno tutto fu demandato solamente all'edilizia privata.

Il censimento del 1861 stabilì che la popolazione ammontava a circa 95000 persone, dato che collocava Livorno nettamente al secondo posto in Toscana, dietro solo a Firenze per numero d'abitanti. Nel 1862 fu nominato il primo Prefetto della Provincia (Sen. Paolo Farina) e tre anni più tardi, dicembre 1865, il primo Sindaco della città, Avv. Eugenio Sansoni, andò a sostituire l'istituzione medicea del gonfaloniere togato. La popolazione rimaneva tuttavia legata politicamente a Francesco Domenico Guerrazzi, deputato a Roma ed attivissimo come scrittoreⁱ, che nel 1868 fu nominato per un anno facente funzione di Sindaco. Nel 1870 fu poi eletto a primo cittadino Federigo de Larderel, industriale di gran successo, personaggio che ebbe molto a spartire anche con la musica ed il teatro in genere, ma nel 1874, allo scadere della sua carica, si aprì a Livorno una crisi politica annosa che vide solo l'avvicinarsi di "regi delegati" a capo del governo municipale.

La recessione economica livornese, fiaccata per di più da una violenta epidemia di colera nell'estate 1867, investì anche i numerosi teatri cittadini, veri centri pulsanti della vita sociale e culturale. Decadde rapidamente la qualità delle produzioni, che solo dieci anni prima aveva invece fatto parlare il mondo intero con allestimenti esemplari di *Macbeth*, del *Trovatore*, di *Rigoletto*ⁱⁱ, della *Semiramide* di Rossini, della *Medea* di Mercadante. Dopo una stasi produttiva parallela ai fatti della seconda guerra d'Indipendenza, dell'annessione al Regno d'Italia, e dell'Unità, effimero entusiasmo fu ritrovato con la rappresentazione dell'opera *Zaira* del livornese Ranieri Del Corona (1832 – 1887), pianista d'estrazione lisztiana oggi pressoché dimenticatoⁱⁱⁱ, il cui allestimento si tenne presso il Tetro degli Avvalorati e fece passare in secondo piano la prima locale di *Un ballo in maschera* di Verdi, ma l'eco del successo si spense rapidamente. Dopo che a molte bambine nate in quel periodo in città fu imposto il nome di Zaira, dell'opera di Ranieri Del Corona non si parlò più. Nel 1865 fu chiuso il teatro Carlo Lodovico posto in San Marco, semplicemente detto "San Marco" dai livornesi, il più rappresentativo della città, inaugurato con sfarzo regale da Maria Luisa di Borbone nel 1806, e decorato dalla mirabile maestria di Luigi Ademollo, con episodi tratti dai *Metamorphoseon* di Ovidio (Regia Solis) e del *Trionfo di Cesare sopra il re Farnace*. Un grave colpo per il prestigio della città. In quella sala si erano alternate almeno tre generazioni di cantanti celeberrimi – i più celebri in verità – e la sua chiusura equivaleva ad un'ammissione dello stato di crisi. Livorno non era più la vivace città degli scambi commerciali, del fiorento porto franco, degli affari, nella quale affluivano personaggi da ogni parte d'Europa e l'economia cittadina non poteva

sostenere ulteriormente il mantenimento del teatro dei re. In una cattiva situazione si trovava anche l'altro prestigiosissimo palcoscenico cittadino, il regio Teatro degli Avvalorati, che poteva evitare momentaneamente la sorte del San Marco grazie agli interventi ed alla gestione di Michele Palli. Il più giovane Teatro Goldoni (che fino al giugno 1859 si era chiamato col nome del granduca Leopoldo) non aveva ancora trovato la sua identità ed era relegato al rango popolarissimo di luogo per le rappresentazioni diurne, ma con l'elegante Teatro Rossini essendo proprietà del facoltosissimo commerciante di origine greca Pandely Rodocanacchi e di alcuni componenti della famiglia Mimbelli, ai quali Rodocanacchi era imparentato, poteva avere un'attività organica e continuativa. Per lunghi anni, tuttavia, le grandi produzioni d'opera rimasero una chimera e l'attività dei teatri livornesi sembra essersi consegnata ad una sonnacchiosa routine, risvegliata solo da qualche evento sporadico come la prima rappresentazione a Livorno del *Don Carlos* di Verdi – Teatro degli Avvalorati, 20 gennaio 1877 – oppure dal passaggio di Johann Strauss con la sua orchestra, avvenuto ancora agli Avvalorati nel maggio 1874, sotto l'egida dell'impresario fiorentino Ducci. Si deve tuttavia rilevare in una città indubbiamente impoverita rispetto al passato, l'inaugurazione del Politeama Livornese, avvenuta nel giugno 1878. Il nuovo teatro, costruito secondo le esigenze più “moderne” della scena (l'operetta mutuata dalla Francia e la più italiana “rivista”) simboleggiava comunque la passione dei livornesi per lo spettacolo in genere.

Chiusa a Livorno l'ampia parentesi dei grandi impresari, che si erano identificati soprattutto in Alessandro Lanari e nei Fratelli Marzi^{iv}, il personaggio di riferimento riguardo l'organizzazione musicale fu Ulisse Giannelli, violinista, direttore d'orchestra e compositore^v, il quale, coadiuvato da Palmiro Lucchesi, per lunghi anni si assunse l'onore e l'onere della programmazione delle stagioni liriche cittadine e di alcuni balli che fecero epoca come *Excelsior* e *Brahma*. Giannelli, che scomparve nel 1902 ed era nato nel 1840, fu una singolare figura di musicista-impresario, solito salire sul podio in veste di direttore d'orchestra in occasione degli spettacoli che organizzava, e discendeva da una famiglia di musicisti^{vi}.

Il panorama musicale livornese era tuttavia sostenuto ed integrato da numerose scuole private che ebbero il merito di produrre o preparare per lo studio presso altri sistemi d'apprendimento numerosi allievi. La più rinomata di queste scuole fu quella violinistica di Massimo Favilli, concertista pisano trasferitosi nella città di Mascagni, che dette fior di professionisti, primi fra tutti quell'Agide Carrara (1856 – 1924) il quale, dopo aver visitato l'Europa e l'America in lungo ed in largo come concertista, si stabilì in Bretagna ed Ettore Martini (1855 – 1923), estroso musicista, specializzatosi con valore nella direzione orchestrale, che attorno al 1894 accese una polemica dai toni aspri proprio con Pietro Mascagni. Sono inoltre degne di menzione almeno la scuola pianistica di Ranieri Del Corona, nella quale si formò Raffaello Matteini (1850 – 1924), buon amico di Mascagni e solidissimo musicista^{vii} e quella di Cesira Baldasseroni, dalla quale uscì un sopraffino esecutore come Gastone Bernheimer. Ai cantanti d'opera si dovrebbe invece dedicare un capitolo a parte. La scuola livornese, infatti, si rifaceva direttamente a Niccola Tacchinardi (1772 – 1859), il celeberrimo tenore, e proprio attorno al 1890, l'anno in cui *Cavalleria rusticana* fece la sua prepotente apparizione, dopo aver annoverato illustri esponenti quali i tenori Gaetano Pardini ed Ippolito D'Avanzo, il baritono Enrico Delle Sedie, il soprano Ines De Frate, vedeva l'ascesa di un'autentica celebrità di livello mondiale come Mario Ancona. Il vivace contesto musicale potrebbe completarsi con le figure di Abramo Basevi (1818 – 1885) ed Arnaldo Bonaventura (1862 – 1952), il secondo allievo del primo, insigni docenti ed entrambi direttori dell'Istituto musicale fiorentino in epoche diverse, che possiamo considerare i padri della musicologia italiana^{viii}, ma, nondimeno, sarebbe assolutamente incompleto senza citare la figura di Alfredo Soffredini (1854 – 1923), al quale si deve per intero il merito di aver formato ed introdotto Pietro Mascagni nel campo della musica militante^{ix}, nonché di aver redatto il testo della cantata *In filanda*. Ma la grande intuizione di Soffredini fu quella di presentare l'imberbe Mascagni in società nel corso di *soirées musicales* presso i salotti di palazzo de Larderel o di casa Rodocanacchi, inducendo casi di mecenatismo che poi permetteranno al promettente allievo d'isciversi al Conservatorio di Milano.

Ambiente litigioso e sfottente, polemico, competitivo, ma straordinariamente attivo ed humus fertile per l'accestire d'un artista come Amedeo Modigliani, fu quello della pittura. Stretta attorno al maestro Giovanni Fattori, la cerchia delle arti figurative produceva esattamente nello stesso periodo in cui Pietro Mascagni viveva gli anni di formazione, tre artisti di assoluto valore quali Ulvi Liegi (Luigi Levi, 1858 – 1939), Giovanni Bartolena (1866 – 1942), e Plinio Nomellini (1866 – 1943). Tre caratteri completamente diversi, introverso e devoto Bartolena, raffinato ed elegante Ulvi Liegi, estroverso e dirompente Nomellini, ma una passione comune per la “tinta” ed i cosiddetti smalti. Un “fauvisme” francese per Ulvi Liegi, un mondo tutto fatto d'iridi, di verdicanti smeraldi, d'immoti e rilucenti albòri per Nomellini, una lezione fattoriana dispersa nei meandri dell'imperscutabile per Bartolena. Forse, ad unirli insieme i tre pittori nati attorno al 1860, fanno coi pigmenti quello che parallelamente Mascagni costruisce coi suoni. Nomellini, oltre l'amicizia personale e la vicendevole ammirazione, ha punti di contatto notevoli con Mascagni riguardo la rottura con il passato e comunque il permanere nell'ambito di una tradizione che specie in età matura sarà per entrambi spunto di episodi controversi non solo dal lato artistico. La frantumazione sintattica al quale questo pittore si sottopone attorno al Novecento ed il suo singolare colorismo stabiliscono tuttavia punti di contatto sorprendenti con quanto Mascagni produca in quel momento, cioè *Iris*, così come alcune tavolette nomelliniane di dimensioni ridotte, figlie d'un impressionismo soprattutto marino, si erano ritrovate nel bozzettismo musicale di *Silvano*, opera strettamente legata al mare, quasi a significare un tacito scambio d'idee. Né si deve dimenticare che in quegli anni, a Livorno, Giovanni Pascoli risiede, lavora e stampa presso l'editore-libraio Raffaello Giusti, parte della sua opera più legata al naturalismo, ovvero *Myrica*, e che Nomellini fu accanito frequentatore pascoliano, così come Mascagni, proprio da *Myrica*, mise in musica *Sera d'Ottobre*^x(1894). Mascagni e Nomellini collaboreranno poi strettamente sotto l'egida dannunziana di *Parisina* (1913), quando al pittore sarà demandata la realizzazione dell'immagine iconografica che ancor oggi, a distanza di un secolo, più di ogni altra, ha sigillato visivamente l'intera operazione^{xi}. Né si può misconoscere che l'impeto sanguigno di Mascagni si ritrovi nella declinazione dei pittori successivi alla generazione del “Sessanta” cui si è fatto cenno.

Aedo di una Livorno notturna, corrucciata e novecentesca, Renato Natali avverte tangibilmente l'influsso della musica mascagnana nella xilografia *Mascagni che dirige Le Maschere* del 1909, nel magnifico cartone della *Fluttuante*^{xii} (traduzione figurativa della “piovra” di *Iris*), nell'intera e più tarda serie dedicata a diverse opere del musicista, da *Amica* a *Nerone*.

Dalla pittura alla poesia il passo è breve.

“*O Poesia, del Vero luce ideal*”, alzi la mano, oggi, chi sa che questo verso è frutto del poeta Giovanni Marradi, nato a Livorno nel 1852 e morto nella città natale nel 1922. Oggi largamente obliato, Marradi era stato uno dei poeti più noti dell'Italia umbertina. Cantore malinconico e di breve respiro, ma non privo di sincerità, si rivelò poeta ancora studente durante una festa letteraria al liceo. Fu incoraggiato dall'immane Carducci, poi consumò l'esistenza tra i banchi di scuola come insegnante e le scrivanie dei provveditorati, senza abbandonare la passione per le belle lettere. Un verso musicale e leggero, per quanto di scarsa fantasia, anima i suoi involi, mutuati dal paesaggio, dal ricordo, dagli affetti. Il suo crepuscolo non lancia, la sua imago non evoca, la sua retorica non percuote, ma dai momenti migliori della sua poesia arrivano comunque, se non ribollir di passionali tini, aure salmastre, refoli di vento, echi di canzoni popolari.

Anche in virtù delle innegabili virtù umane che contraddistinsero Giovanni Marradi, vero galantuomo di stampo ottocentesco, i versi di questo poeta furono molto amati ed innegabilmente influenzarono il contesto letterario cittadino, che per molti anni nell'Ottocento visse della luce riflessa da Angelica Palli^{xiii}.

Figli di questa temperie furono Giovanni Targioni Tozzetti (1863 – 1934) e Guido Menasci (1867 – 1925), i collaboratori poetici del giovane Mascagni. Targioni Tozzetti, discendente da un'aulica famiglia fiorentina (il padre Ottaviano fu, oltre che poeta, insegnante presso il liceo Niccolini) fu uomo d'ampia cultura e vera passione per la poesia. Fu anche un organizzatore sapiente e, dotato

d'anima giornalistica, fondò a Livorno un foglio, *Cronaca minima*, che uscì negli Anni Ottanta dell'Ottocento e pubblicò per la prima volta anche poesie del Pascoli (*Il bosco, Il fonte*, 1887). Targioni Tozzetti fu essenzialmente un ricercatore, e nella veste di curatore firmò antologie come *Il Mare* (1907) e *Scene in versi* (1913). Appassionato di teatro fu lui a segnalare *Cavalleria rusticana* a Pietro Mascagni dopo che vide recitare dalla compagnia di Cesare Rossi la *pièce* di Verga all'Arena Labronica nel 1888. Come librettista collaborò con Mascagni, oltre che per *Cavalleria*, per *L'amico Fritz, I Rantzau, Zanetto, Vistilia* (con Guido Menasci), *Amica* (con Menasci e Paul Choudens), *Silvano, Pinotta, Nerone, Il piccolo Marat* (con Giovacchino Forzano) ed anche con Giordano, Massenet, Biagi. Cospicua fu anche la produzione poetica non destinata alla musica, che fu raccolta in volume nel 1932 (*Liriche 1881 – 1931*), ma della quale, oggi, non rimane pressoché memoria. Ben altra fortuna sul territorio livornese hanno invece oggi i versi del fratello Dino (1868 – 1918), il quale sotto lo pseudonimo di Cangillo, dopo un'esistenza assolutamente oscura, gode di una posizione privilegiata nell'ambito vernacolare con le raccolte *Cor pepe e cor sale* e *'Na firza di sonetti*. Riguardo l'attività politica Giovanni Targioni Tozzetti dal 1911 al 1914 fu sindaco di Livorno per poi confluire nelle fila del partito fascista dal 1922.

Ugualmente figlio di poeta fu Guido Menasci, che dal padre Salomone, a lungo assessore all'Istruzione del Comune di Livorno, ereditò la passione per le lettere. Anche Menasci frequentò il Niccolini, dove fu allievo di Ottaviano Targioni Tozzetti, padre di Giovanni, ed in breve conseguì un brillante curriculum di studi, laureandosi in giurisprudenza a Pisa nel 1888 ed iniziando subito la carriera forense. Ma le aule di tribunale non erano evidentemente l'habitat del giovane Menasci che si dedicò presto piuttosto alla penna, mostrando subito uno stile estroso e virtuosistico e poi all'insegnamento. Un maestro della parola e delle rime, tanto che nella coppia poetica che formò con l'amico Giovanni, a lui fu demandato il compito di mettere in versi trame e scene. Menasci si dedicò con successo anche alla traduzione, segnatamente da francese e tedesco, e soggiornò a lungo in Germania e Francia, dove fu in contatto con musicisti come Richard Strauss, Goldmark, Massenet, scrisse i libretti di *Erlösung* per August Scharrer (Strasburgo 1895) e *Gloria* per Ignaz Brüll (Amburgo 1896), nonché tradusse in italiano (ed in collaborazione con Targioni Tozzetti), quello di *Werther*. Durante il soggiorno in Germania egli concepì una fra le sue opere critiche più accreditate, il *Goethe* (Firenze 1899), considerata a lungo rimarchevole nell'ambito dei tanti studi biografici dedicati al grande poeta tedesco. Sempre come critico e infaticabile traduttore Menasci, che ebbe sempre una particolare attitudine allo studio delle letterature straniere, si dedicò allo studio di altri scrittori tedeschi e, in particolare, a figure della storia letteraria e civile francese, come attestano il suo *Manuale storico della letteratura francese* (Livorno 1898) e i *Nuovi saggi di letteratura francese* (ibid. 1908). Scriveva elegantemente in francese e altrettanto brillantemente sosteneva conversazioni nella stessa lingua, così da essere spesso invitato e applaudito a Parigi come oratore, spesso misurandosi sui temi di un'altra sua grande passione, quella per le arti figurative (*Le type de l'ange dans la peinture italienne. Conférence faite à la Sorbonne*, Livorno 1902).

Dal 1898 fu collaboratore assiduo della *Nuova Antologia* dove pubblicò alcuni componimenti poetici e vari saggi critici sulla letteratura tedesca e francese. Fu autore di numerose raccolte di poesia e prosa, in italiano e francese (fra cui: *Note liriche*, Milano 1891; *Les paroles amoureuses*, ibid. 1891; *Il libro dei ricordi*, Livorno 1894; *L'autunno*, ibid. 1901; *Au pays de jadis*, ibid. 1907).

La sua poetica era caratterizzata dai toni delicati e dalla dolcezza delle immagini proposte nella fluidità del ritmo, ma Menasci era al contempo pienamente consapevole dei propri limiti, avendo più volte esplicitamente riconosciuto i suoi debiti compositivi verso i poeti prediletti della prima giovinezza, in particolare Gabriele D'Annunzio e Giovanni Marradi.

Una infermità alla gamba che lo afflisse per tutta la vita, alla quale si aggiungeva una salute cagionevole, condizionò con tratti malinconici tutti i suoi versi e prose, come appare fin dalle sue prime poesie giovanili. Se Guido Menasci ebbe una grande passione, fu certamente quella del mare, il litorale labronico e le sue marine nella suggestiva bellezza del tempo, divennero motivo dominante di molte sue raccolte di versi. Mascagni ne fu consapevole ed in molte occasioni chiese a Menasci dei versi, per ragioni che talvolta esularono la composizione come questi *Stornelli marini*,

che rappresentano una delle cellule melodiche più felice del facondo musicista livornese.

Mare d'argento!

Di te mi sono innamorato tanto!

Baci salati, morsi aspri del vento!

Mar di bonaccia...

Tra l'onde tue vedo di quando in quando

Le tue pupille azzurre e il capo biondo!

Riguardo il teatro di prosa per tutto l'Ottocento i livornesi seguirono con vera passione le gesta di un eroe della scena come il concittadino Ernesto Rossi. Attore shakespeariano di grande intelligenza, di veemente forza declamatoria, Rossi è reputato tutt'oggi uno dei padri della recitazione moderna per la coerente aderenza al testo. Ebbe una carriera lunga circa un cinquantennio, che lo fiaccò nel fisico e che, in qualche modo, lo condusse a morte, in quanto Ernesto Rossi, nel 1896, ad Atene, fu colpito in scena da quello che probabilmente possiamo definire un ictus cerebrale. Rientrato in Italia via mare, si spense nello stesso anno in un albergo di Pescara quando in precarie condizioni di salute, quando tentava di raggiungere Livorno. Alla notizia del trapasso che giunse con un certo ritardo, i concittadini lo celebrarono lungamente e tutt'ora lo ricordano con il nome di una centralissima strada. Nel 1874 nacque in una delle zone "nuove" della città, che oggi possiamo indicare nei dintorni della Chiesa del Soccorso Dario Niccodemi, che è tutt'oggi indicato tra le personalità di spicco del teatro novecentesco, se non come autore, almeno come organizzatore. Ancora in tenera età Niccodemi si trasferì a Buenos Aires con la famiglia e là compì gli studi ed ancora in età adolescenziale rivelò il rivelò interesse per il teatro collaborando con giornali e riviste. Tra i venti ed i venticinque anni scrisse due commedie in spagnolo, *Duda suprema* e *Por la vida*, che furono rappresentate con successo per quanto ben presto dimenticate e nel 1900, conobbe l'attrice francese Gabrielle Réjane, trovatasi a Buenos Aires durante una *tournee* sudamericana, che gli propose un incarico come segretario. Niccodemi si trasferì dunque a Parigi e nella capitale d'oltrecortina, mettendo a frutto anche le non comuni capacità relazionali, fu a contatto con gli ambienti più qualificati della scena francese, allora dominata da Bataille e Bernstein. Niccodemi scrisse dunque numerose commedie, – (tutte in francese ed interpretate dalla Réjane) –, che poi entrarono in Italia dopo essere state tradotte e che lo resero famoso anche nel paese natale. I titoli delle più note di queste commedie, tutte rappresentate, salvo indicazione contraria, presso il Théâtre Réjane, furono *L'hirondelle* (16 novembre 1904), *Suzeraine* (Génève, Grand Théâtre, 21 agosto 1906), *Le refuge* (6 maggio 1909), *La flamme* (28 febbraio 1910), *L'aigrette* (17 febbraio 1912), *Les requins* (*Pescicani*, 8 ottobre 1913). A Parigi la casa di Niccodemi fu anche ricetto di numerosi artisti livornesi, ed il pittore Renato Natali eseguì anche uno splendido ritratto del commediografo immortalandolo in veste domestica. Negli anni di guerra Niccodemi tornò in Italia per ripetere anche in patria le affermazioni parigine. Il clamoroso successo de *La nemica* (1916), interessante testo che definiremmo post-dannunziano con i suoi richiami all'odio interfamiliare della *Fiaccola sotto il moggio*, gli dette celebrità assoluta, ma non possiamo dimenticare che anche *L'ombra* (1915), *Scampolo* (1915), *Il Titano* (1916), *La maestrina* (1917), *Acidalia* (1919), *L'alba, il giorno e la notte* (1921, delicato esempio del teatro intimista novecentesco) raggiunsero accezione popolare. In campo amministrativo Niccodemi fu il successore di Marco Praga nell'incarico di presidente della Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE) e come organizzatore ed impresario allestì nel 1921 quella che fu considerata la miglior compagnia teatrale del tempo, con Luigi Cimara e Vera Vergani in veste di primi attori assoluti. Una formazione innovativa aperta alle correnti più moderne e che mise in luce giovani talenti come Rosso di San Secondo e Raffaele Calzini, Leonardo Borgese, Luigi Chiarelli e Fausto

Maria Martini e che, tra l'altro, produsse la storica prima rappresentazione assoluta dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello (Roma, Teatro Valle, 10 maggio 1921). Niccodemi lasciò anche un romanzo, *La morte in maschera* (oltre all'adattamento letterario della commedia *Scampolo: Il romanzo di Scampolo*) e due libretti d'opera, il primo intitolato *La Ghibellina* per la musica di Renzo Bianchi (Roma, Teatro Costanzi, 1924), il secondo tratto ancora da *Scampolo* per Ezio Camussi (Trieste, Teatro Verdi, 1925). Per quanto residente "nel mondo", Niccodemi tenne sempre Livorno come punto di riferimento, soggiornandovi regolarmente in estate, e le sue spoglie riposano presso il cimitero della Misecordia, di fronte alla tomba di Pietro Mascagni.

Riguardo il teatro di prosa per tutto l'Ottocento i livornesi seguirono con vera passione le gesta di un eroe della scena come il concittadino Ernesto Rossi. Attore shakespeariano di grande intelligenza, di veemente forza declamatoria, Rossi è reputato tutt'oggi uno dei padri della recitazione moderna per la coerente aderenza al testo. Ebbe una carriera lunga circa un cinquantennio, che lo fiaccò nel fisico e che, in qualche modo, lo condusse a morte, in quanto Ernesto Rossi, nel 1896, ad Atene, fu colpito in scena da quello che probabilmente possiamo definire un ictus cerebrale. Rientrato in Italia via mare, si spense nello stesso anno in un albergo di Pescara quando in precarie condizioni di salute, quando tentava di raggiungere Livorno. Alla notizia del trapasso che giunse con un certo ritardo, i concittadini lo celebrarono lungamente e tutt'ora lo ricordano con il nome di una centralissima strada. Nel 1874 nacque in una delle zone "nuove" della città, che oggi possiamo indicare nei dintorni della Chiesa del Soccorso Dario Niccodemi, che è tutt'oggi indicato tra le personalità di spicco del teatro novecentesco, se non come autore, almeno come organizzatore. Ancora in tenera età Niccodemi si trasferì a Buenos Aires con la famiglia e là compì gli studi ed ancora in età adolescenziale rivelò il suo interesse per il teatro collaborando con giornali e riviste. Tra i venti ed i venticinque anni scrisse due commedie in spagnolo, *Duda suprema* e *Por la vida*, che furono rappresentate con successo per quanto ben presto dimenticate e nel 1900, conobbe l'attrice francese Gabrielle Réjane, trovatasi a Buenos Aires durante una *tournee* sudamericana, che gli propose un incarico come segretario. Niccodemi si trasferì dunque a Parigi e nella capitale d'oltrecortina, mettendo a frutto anche le non comuni capacità relazionali, fu a contatto con gli ambienti più qualificati della scena francese, allora dominata da Bataille e Bernstein. Niccodemi scrisse dunque numerose commedie, – (tutte in francese ed interpretate dalla Réjane) –, che poi entrarono in Italia dopo essere state tradotte e che lo resero famoso anche nel paese natale. I titoli delle più note di queste commedie, tutte rappresentate, salvo indicazione contraria, presso il Théâtre Réjane, furono *L'hirondelle* (16 novembre 1904), *Suzeraine* (Génève, Grand Théâtre, 21 agosto 1906), *Le refuge* (6 maggio 1909), *La flamme* (28 febbraio 1910), *L'aigrette* (17 febbraio 1912), *Les requins* (*Pescicani*, 8 ottobre 1913). A Parigi la casa di Niccodemi fu anche ricetto di numerosi artisti livornesi, ed il pittore Renato Natali eseguì anche uno splendido ritratto del commediografo immortalandolo in veste domestica. Negli anni di guerra Niccodemi tornò in Italia per ripetere anche in patria le affermazioni parigine. Il clamoroso successo de *La nemica* (1916), interessante testo che definiremmo post-dannunziano con i suoi richiami all'odio interfamiliare della *Fiaccola sotto il moggio*, gli dette celebrità assoluta, ma non possiamo dimenticare che anche *L'ombra* (1915), *Scampolo* (1915), *Il Titano* (1916), *La maestrina* (1917), *Acidalia* (1919), *L'alba, il giorno e la notte* (1921, delicato esempio del teatro intimista novecentesco) raggiunsero accezione popolare. In campo amministrativo Niccodemi fu il successore di Marco Praga nell'incarico di presidente della Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE) e come organizzatore ed impresario allestì nel 1921 quella che fu considerata la miglior compagnia teatrale del tempo, con Luigi Cimara e Vera Vergani in veste di primi attori assoluti. Una formazione innovativa aperta alle correnti più moderne e che mise in luce giovani talenti

come Rosso di San Secondo e Raffaele Calzini, Leonardo Borgese, Luigi Chiarelli e Fausto Maria Martini e che, tra l'altro, produsse la storica prima rappresentazione assoluta dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello (Roma, Teatro Valle, 10 maggio 1921). Niccodemi lasciò anche un romanzo, *La morte in maschera* (oltre all'adattamento letterario della commedia *Scampolo: Il romanzo di Scampolo*) e due libretti d'opera, il primo intitolato *La Ghibellina* per la musica di Renzo Bianchi (Roma, Teatro Costanzi, 1924), il secondo tratto ancora da *Scampolo* per Ezio Camussi (Trieste, Teatro Verdi, 1925). Per quanto residente "nel mondo", Niccodemi tenne sempre Livorno come punto di riferimento, soggiornandovi regolarmente in estate, e le sue spoglie riposano presso il cimitero della Misericordia, di fronte alla tomba di Pietro Mascagni.

Fulvio Venturi
Livorno, ottobre – novembre 2012

Note