

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

Annibale Ninchi e la recitazione del repertorio classico nei teatri antichi

Annibale Ninchi and the acting of the classical repertoire in ancient theatres

CHIARA PASANISI

ABSTRACT

Annibale Ninchi (1887-1967) è stato il capostipite di una delle più note famiglie d'arte italiane. Attore tragico, drammaturgo ed esponente del teatro di tradizione, Ninchi si distinse come interprete del repertorio classico, e non, nei teatri all'aperto, divenendo protagonista di numerose stagioni promosse dall'INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico) al Teatro Greco di Siracusa. Il saggio mira a delineare una prima ricostruzione dell'attività di Ninchi nei teatri en plein air nel corso della sua carriera, dagli anni giovanili alla maturità. Tra le produzioni più significative si annoverano sia quelle risalenti agli anni Venti e Trenta (Baccanti 1922; Il ciclope 1937; Aiace 1939), sia l'Edipo Re con la regia di Guido Salvini del 1958.

PAROLE CHIAVE: *Annibale Ninchi, teatri en plein air, regia teatrale, recitazione*

Annibale Ninchi (1887-1967) was the ancestor of one of the most renowned family of Italian actors. Tragic actor, playwright, and supporter of the traditional theatre, Ninchi distinguished himself, amid the open-air theatres, as an actor of the classical repertoire, thus turning into one of the main protagonists of several theatrical seasons at the Greek Theatre of Syracuse, promoted by the INDA (National Institute of Ancient Drama). The essay aims to outline a first reconstruction of Ninchi's activity in open-air theatres, from his youth to his maturity. Among the most important productions can be included both the ones dating back to the 20's and 30's years (Baccanti 1922; Il ciclope 1937; Aiace 1939) and the Edipo Re directed by Guido Salvini in 1958.

KEYWORDS: *Annibale Ninchi, open air theatre, stage direction, acting*

AUTORE

Chiara Pasanisi è ricercatrice in Discipline dello spettacolo presso l'Università degli Studi di Palermo. È stata titolare dell'assegno di ricerca La recitazione all'italiana del repertorio classico nei teatri en plein air (XX secolo) PRIN 2022 PNRR-OATI. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Musica e Spettacolo alla Sapienza Università di Roma e ha pubblicato contributi, in italiano e in inglese, in volumi collettanei e in riviste («Ariel», «Biblioteca teatrale», «Sigma»). Tra i suoi interessi di ricerca vi sono la storia della recitazione e della regia,

il rapporto intertestuale tra drammaturgia e romanzo, il teatro sociale. È autrice dei volumi L'Accademia Nazionale d'Arte drammatica (1935-1941) (2021); La resistenza delle attrici nel secondo Novecento (2022); L'Antica italiana e le stagioni en plein air (2024).

chiara.pasanisi@unipa.it

1. “Un allievo del Rasi”. Dall'apprendistato a La figlia di Jorio al Vittoriale

Una narrazione vivida, seppure talora mitografica, del teatro di tradizione è rintracciabile nei trattati di memorialistica degli attori che furono alfieri delle pratiche sceniche “all’antica”¹ di cui narrano nelle pagine scritte di loro pugno. In particolare, il volume *Annibale Ninchi racconta, memorie spregiudicate di un chierico vagante* (1946)² costituisce non soltanto un resoconto di aneddoti e vicissitudini personali, correlato all’era del capocomicato, ma offre altresì un’“autoimmagine” di Ninchi, simile a quella che molti attori hanno tramandato di sé,³ notevolmente utile ai fini di un primo inquadramento della sua figura e del suo operato artistico, a partire dagli anni della formazione, che, nel volume, sono tratteggiati con ironia e disincanto.⁴

Annibale Ninchi non è un figlio d’arte, suo padre era “un vecchio colonnello del genio”⁵ originario di Ancona e, come egli stesso rammenta nelle sue memorie, la passione per la recitazione e la scelta di intraprendere la carriera di attore risalgono alla prima giovinezza:

Scelsi questa professione a sedici anni, quando la vita mi parlava per bocca dei poeti, rondini dell’anima, spiriti del canto, creature fatte di musica e di luce, eterne come gli astri; le più vicine al Creatore.⁶

¹ Cfr. almeno E. NOVELLI, *Foglietti sparsi narranti la mia vita*, Mondadori, Roma 1919; O. GIANNINI NOVELLI, *La mia vita con Ermete Novelli*, Edizioni Theorema, Roma 1993; *Ricordi aneddoti ed impressioni dell’artista Tommaso Salvini*, Fratelli Dumolard Editori Librai della Real Casa, Milano 1895; *Ricordi e studi artistici di Adelaide Ristori*, L. Roux e C. Editori, Torino-Napoli 1887; S. TOFANO, *Il teatro all’antica italiana*, Rizzoli, Milano 1965; E. ZACCONI, *Ricordi e battaglie*, Garzanti, Milano 1946.

² Cfr. A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: pagine spregiudicate di un chierico vagante*, Nazzari & Ninchi, Torino 1946.

³ Per quanto riguarda il concetto di “autoimmagine”, in relazione allo studio degli attori di tradizione, cfr. C. MELDOLESI, *L’indipendenza prima di tutto. Il caso di Totò*, in ID., *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni sprecate del teatro italiano*, Bulzoni, Roma 1987, pp. 17-55.

⁴ Annibale Ninchi non è ancora stato oggetto di studi storico-critici approfonditi, per un inquadramento generale si rimanda in particolare a G. PASSINI, *Annibale Ninchi. Cenni biografici*, Cairo d’Egitto tip. La Rinascente, 1926, alla assai più recente voce biografica curata da Annamaria Corea per l’enciclopedia Treccani (2013) e al volume a carattere divulgativo di G. SERAGHITI, *Tradizione e libertà di una famiglia di attori: Annibale Ninchi*, Metauro, Pesaro 2009. Inoltre, un documento che consente di ricostruire le vicende umane e artistiche di Annibale Ninchi è la biografia redatta da Arianna Ninchi, attrice, nipote di Annibale e depositaria delle memorie della famiglia d’arte dei Ninchi. Il dattiloscritto è conservato presso l’archivio privato di Arianna Ninchi, che ringrazio vivamente, sia per avere condiviso con me tale documento sia per il costante dialogo intercorso durante lo svolgimento della presente ricerca.

⁵ A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: pagine spregiudicate di un chierico vagante* cit., p. 13.

⁶ Ivi, p. 195.

Ninchi si iscrive alla Regia Scuola di Recitazione di Firenze diretta da Luigi Rasi, massimo esponente, insieme ad Eleonora Duse, della fase neoclassica del complesso sistema di recitazione che nel secondo Ottocento venne denominato *drammatica-metodo italiano*,⁷ la cui applicazione contraddistingue le interpretazioni degli attori attivi nel secondo Dopoguerra, anche nei contesti divenuti simbolo di riforma teatrale in epoca post-tradizionale.⁸

Dopo il debutto nell'*Amleto* diretto da Mario Fumagalli nel 1905, in cui avrebbe dovuto recitare soltanto una breve battuta, il giovane Ninchi venne scritturato nella compagnia di Ermete Zacconi, a causa di un geniale espediente escogitato durante una replica dello spettacolo, in cui tra il pubblico sedeva un noto impresario: esibirsi in un'accattivante tirata per mostrare le abilità declamatorie.⁹ Il lungo apprendistato lo vide recitare nelle compagnie di giro, fra cui spicca quella di Giacinta Pezzana, nel 1907, nella Stabile milanese diretta da Andrea Maggi e, nel 1909, nella Stabile romana, con Ruggero Ruggeri e Irma Gramatica.¹⁰ Nella memoria di Ninchi si impresse specialmente l'esperienza con la compagnia della Pezzana, nei circuiti minori, che egli ricorda mettendo a fuoco la distanza che separava la capocomico mazziniana, ormai anziana, da un teatro che stava slittando verso un processo di "industrializzazione",¹¹ invisibile alla prima attrice, per ragioni artistiche e ideologiche:

Ero poco più che adolescente quando, seduto accanto alla grande tragica piemontese Giacinta Pezzana già settantenne, viaggiavo in diligenza da Poggibonsi a città di Castello con tutti i nobili "guitti" della compagnia. [...] Il "guitto" era l'erede degli antichi cantastorie, era il milite ardito, mal vestito e mal pagato, ma libero e volontario senza galloni e senza boria, del Genio, suo idolatrato padrone. Giacinta Pezzana era l'aquila regale in quella turba di guitti fra i quali avevo l'onore di vivere. [...] Raccontava, esaltandone sempre il valore, del Salvini, del Rossi e della Ristori, suoi emuli illustri da tempo scomparsi. [...] Quanta luce brillava in

⁷ Il sistema di recitazione denominato *antica italiana* – o *drammatica* – è stato ricostruito e decodificato negli studi di Anna Sica, cfr. in particolare A. SICA, *La drammatica – metodo italiano: trattati normativi e testi teorici*, Mimesis, Milano Udine 2013; EAD. (ed.), *The Italian Method of la Drammatica. Its Legacy and Reception*, Mimesis, Milano Udine 2014; EAD., *L'arte massima. La rappresentativa nel novo stile: norme e pratica del metodo italiano di recitazione (1728-1860). Vol. 1 – Parte prima*, Mimesis, Milano Udine 2017.

⁸ Cfr. C. PASANISI, *L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica 1935-1941*, Mimesis, Milano-Udine 2021; EAD. *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento. Recitazione, repertorio e regia in Miranda Campa, Ave Ninchi, Lilla Brignone, Sarah Ferrati*, Mimesis, Milano-Udine 2022; EAD., *L'Antica italiana e le stagioni en plein air: Lilla Brignone e Ave Ninchi*, Mimesis, Milano-Udine 2024.

⁹ Cfr. A. NINCHI, *Biografia di Annibale Ninchi* cit., p. 2.

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 10.

¹¹ L. MARIANI, *Sibilla Aleramo. Significato di tre incontri col teatro: il personaggio di Nora, Giacinta Pezzana, Eleonora Duse*, in «Teatro e storia», n. 2, 1987, p. 81.

quei vecchi occhi consumati dal troppo sognare. Costretta a settant'anni a camminare ancora, senza potersi stancare, per rallegrare (recitava amabilmente anche alcune commedie), esaltare, commuovere, tutta quella gente fatta di popolo, nei borghi d'Italia. Per i teatri delle grandi città, già ammorbati dai tiranelli dell'industria scenica, non era adatta quella signora repubblicana così rigida e altera con quel repertorio di insigni ma 'sorpasati' poeti che si chiamavano Alfieri, Schiller, Zola e Dumas.¹²

Le biografie di Ninchi attestano che gli anni Dieci, oltre a risultare particolarmente prolifici, sono quelli in cui l'attore inizia a misurarsi con la recitazione nei teatri *en plein air*. La principale esperienza che rientra in quest'alveo è la partecipazione all'estate fiesolana con *Le baccanti* di Euripide nel 1912. Il Teatro Romano di Fiesole si configura come il primo teatro antico all'aperto in cui è stata rappresentata una tragedia greca nel Novecento italiano, a partire da un'intuizione di Angelo Orvieto, direttore della rivista «Il Marzocco», e dello storico Augusto Franchetti.¹³ Sebbene l'intuizione dei due studiosi risalisse al 1902, si dovette aspettare il 1911 per assistere alla prima rappresentazione: *Edipo re* con Gustavo Salvini nel ruolo del protagonista. Salvini recitò altresì nell'*Oreste* di Alfieri, che, a differenza dell'*Edipo Re*, non convinse appieno gli spettatori e la critica: la tragedia, considerata un esempio del neoclassicismo italiano, venne ritenuta più adatta per essere inscenata nei teatri al chiuso.¹⁴ L'anno seguente Ninchi recitò nelle *Baccanti* di Euripide con il ruolo di Dioniso, dimostrando di essere «un eccezionale attore tragico, maturo oramai per ogni più arduo cimento».¹⁵ Due anni dopo, nello stesso sito antico, interpretò Aminta nell'omonima favola pastorale di Torquato Tasso, accanto a Italia Vitaliani.¹⁶

Nel 1918 Ninchi fu quindi protagonista di un'ulteriore esperienza significativa, promossa in Versilia da Enrico Pea, che si inseriva a pieno titolo nella politica coeva volta a promuovere il teatro *en plein air*. Lo scrittore e impresario teatrale edificò «nel concorso dello scultore napoletano Raffaele Uccello, una platea di legno capace di quasi diecimila spettatori ed un palcoscenico su cui fu elevato un tempio con gradinate e pareti di marmo vero»,¹⁷ Ninchi vi interpretò l'*Oreste* di Alfieri, recitando nel ruolo del protagonista, e il dramma *Giuda*, scritto dallo stesso Pea. Inoltre, come

¹² A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: pagine spregiudicate di un chierico vagante* cit., pp. 27-29.

¹³ Cfr. M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia*, Rizzoli, Milano-Roma 1939, pp. 103-106.

¹⁴ Ivi, p. 107.

¹⁵ Ivi, p. 110.

¹⁶ Cfr. *Il Marzocco, carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie (1887-1913): mostra documentaria coordinata da Caterina Del Vivo: Firenze, Palazzo Strozzi, 19 novembre 1983-14 gennaio 1984*, Tipografia C. Mori, Firenze 1983, p. 150.

¹⁷ M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia* cit., p. 31.

rammenta Mario Corsi, «in una serata di plenilunio, senza ricorrere ad alcuna illuminazione artificiale della scena, [Pea] fece declamare dal Ninchi *Il canto di un pastore errante dell'Asia* di Leopardi, ed eseguire un concerto di sole arpe». ¹⁸ A partire dal 1918, per tre anni consecutivi, Enrico Pea ideò altresì un teatro all'aperto, a Viareggio, nel sito naturale della Pineta di Ponente, in cui Ninchi recitò l'*Oreste* alfieriano e la *Giuditta* di Friedrich Hebbel. ¹⁹

Tuttavia, è negli anni Venti che la partecipazione agli spettacoli nei teatri *en plein air* inizia strutturarsi maggiormente fino a divenire un tratto costitutivo della parabola artistica di Ninchi, sia con la partecipazione alle stagioni dell'INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico) al Teatro Greco di Siracusa, sia con l'interpretazione del ruolo di Aligi nella *Figlia di Jorio*, promossa dall'Istituto Nazionale per la Rappresentazione dei Drammi di Gabriele D'Annunzio, diretto da Vincenzo Morello, che designò Giovacchino Forzano come direttore artistico della compagnia teatrale preposta a inscenare le opere del Vate.

Il primo incontro tra Gabriele D'Annunzio e Annibale Ninchi risaliva però al 1903 ed era stato favorito dal figlio del poeta, Gabriellino, anch'egli allievo di Rasi e attore. ²⁰ Ninchi, che a quel tempo aveva soltanto sedici anni, si era recato all'Hotel Cavour di Milano, dove i D'Annunzio risiedevano, in preda a una forte emozione, suscitata da quel colloquio agognato e imminente:

Quando dopo un'altra mezz'ora apparve finalmente D'Annunzio, fragrante di gloria e di lavanda, sorridente e serafico come un primo quarto di luna, gli andai incontro, rapito e tremante.

Mi esaminò dal capo alle piante, con fuggevole ma penetrantissimo sguardo, assicurandomi dopo le mie impacciate parole che non mi avrebbe scordato nelle sue prossime visioni d'arte [...]. Passarono ventidue anni da allora, prima che avessi la fortuna di rivedere D'Annunzio. Carico della duplice gloria di Poeta-Soldato, il Comandante mi riapparve a Gardone, nella sua villa principesca del Vittoriale. Ero stato scelto per rappresentare il *pastore Aligi* nella tragedia *La figlia di Jorio* [...].

L'interpretazione del ruolo di Aligi corrispose, nell'immaginario di Ninchi, all'ingresso nel teatro ufficiale. Tuttavia, le considerazioni dell'attore sono parziali e non collimano pienamente alla verità storica poiché, nel 1927, egli era già stato protagonista di alcuni importanti spettacoli promossi dall'INDA e si era già esibito nei circuiti teatrali principali. Scrive Ninchi:

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Cfr. *ibid.*

²⁰ Cfr. M. MORETTI, *Via Laura: il libro dei sorprendenti vent'anni*, Treves, Milano 1931; F. TAVIANI, *La poesia che a quel tempo aleggiava sul teatro*, in «Ariel», n. 1, 1991, pp. 27-45.

Sino a quel giorno io ero vissuto fuori da ogni margine di ufficiale e togata burocrazia, godendomi la libertà più sfrenata di ogni interno movimento spirituale, in costante e festoso tripudio che mi veniva dall'andare di città e città con i miei giovani attori scapigliati, raccontando al pubblico delle più varie contrade, le storie gaie o tristi, senza preoccuparmi d'incontrare, nel mio sereno cammino, i neri profili dei critici, né le loro lenti di perforante e pedante miopia o di tronfio e saccente perbenismo.²¹

Come attestano le cronache, *La figlia di Jorio* venne rappresentata in «uno spiazzo nel cuore Vittoriale, dietro la nave Puglia, in vista del Garda».²² Forzano ideò una messinscena articolata su due palcoscenici posizionati uno davanti all'altro, divisi dal parterre degli spettatori, che ammontavano a cinquecento e che, attraverso delle poltrone roteanti, avrebbero potuto volgere lo sguardo verso i due palcoscenici, in modo da vedere interamente gli atti dello spettacolo. Tra gli attori protagonisti, oltre ad Annibale Ninchi, figuravano Maria Melato, Emilia Varini, Giulietta De Riso e Camillo Pilotto. La compagnia iniziò le prove il 10 agosto a Viareggio, per continuarle al Teatro Sociale di Brescia, in vista della prima al Vittoriale che ebbe luogo l'11 settembre.²³ La recitazione nei teatri *en plein air* poneva sfide di notevole entità, che riguardavano elementi estetici e tecnici. Ninchi evidenzia questo aspetto nella descrizione delle prove che precedettero il debutto:

Le ultime prove si sarebbero fatte sul luogo, per familiarizzarci con quell'improvvisato e mobile teatro all'aperto.

Sperimentare le voci degli attori; l'effetto degli abiti sulla vera erba dei prati, quello del falò dove sarebbe bruciata la strega; allenare il mastino che doveva essere chiuso nel sacco col parricida alla processione, con tutto il contado; (la Signorina Baccara vestita da antica contadina abruzzese aveva l'incarico di tenerlo guinzaglio) provare e riprovare gli urli dei mietitori; osservare il momento in cui i raggi del sole, anch'egli scritturato per quella eccezionale edizione, battevano sulle

²¹ A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: pagine spregiudicate di un chierico vagante* cit., p. 104.

²² F. IVREA, *L'Ente per il ciclo dannunziano*, in «Rassegna d'Europa», giugno 1927, p. 52.

²³ Cfr. *ibid.* Per una panoramica sul Vittoriale e sulle rappresentazioni teatrali inscenate in tale complesso architettonico si rimanda in particolare agli studi di Maria Pia Pagani: *Percorsi russi al Vittoriale: archivi, testimonianze, prospettive di studio*, a cura di M.P. Pagani, Silvana, Cinisello Balsamo 2012; M.P. PAGANI, *Un gioco di specchi per la Foscara: foto di Eleonora Duse al Vittoriale*, in «Ricerche di S/Confine», n. 1, 2014, pp. 139-157; EAD., *Eleonora Duse e le ricerche di Gerardo Guerrieri al Vittoriale*, in *Un palcoscenico pieno di sogni*, a cura di S. Guerrieri, Edizioni Magister, Matera 2016, pp. 255-260; EAD., *Artisti e spettacolo al Vittoriale*, in *Thinking the theatre. New theatreology and performance studies*, a cura di G. Guccini e A. Petrini, Università di Bologna AMS Acta, Bologna 2018, pp. 491-500; EAD., *Goldoni al Vittoriale*, con saggi di T. Iermano e R. Cuppone, Ianieri, Pescara 2023.

inferriate della finestra della casa di Lazzaro o illuminavano la grotta di Aligi; e finalmente al crepuscolo, adoperare le rifrazioni solari del prossimo equinozio autunnale per il terzo ed ultimo atto: questo era il compito gigantesco del regista. Tutto questo macchinario vocale musicale pittorico architettonico simbolico veristico e pirotecnico doveva formare la magica cornice e la maliarda atmosfera del superdannunzianesimo di cui 'Egli' sarebbe rimasto l'insuperato orchestratore.²⁴

La figlia di Jorio al Vittoriale si configurò come una delle più significative esperienze registiche dei secondi anni Venti, fra quelle promosse dal regime fascista, in linea con una strategia politica di affermazione della regia teatrale in Italia,²⁵ seppure svincolata da colui che, a quel tempo, si distingueva come il maggiore promotore e assertore della prassi registica: Silvio d'Amico. Ancora prima della codificazione dei termini *regia* e *regista* (1932) e della nascita di un'accademia per registi (1935),²⁶ era stato realizzato uno spettacolo in cui l'armonizzazione dei codici espressivi, componente basilare della nascente regia europea, diveniva un tratto preponderante. In questo senso, il fatto che Ninchi consideri il debutto al Vittoriale come un ingresso nel teatro ufficiale, potrebbe ritenersi non tanto distorsione della verità quanto consapevolezza di avere fatto parte, ancora prima che certe riforme teatrali venissero ufficialmente varate, di un esperimento singolare e foriero, che si inseriva a pieno titolo nel percorso che avrebbe condotto alla nascita della regia italiana – una prassi con cui, nel corso degli anni, Ninchi sviluppò un rapporto ambivalente, così come tutti gli attori di ascendenza capocomicale, determinato da dinamiche di assimilazione e di opposizione.

2. Le stagioni al Teatro Greco di Siracusa

Le stagioni teatrali promosse dall'INDA erano state inaugurate nell'aprile del 1914 con l'inscenamento dell'*Agamennone* eschileo, in un'ottica che mirava a valorizzare gli aspetti teatrali piuttosto che filologico-letterari. L'iniziativa era stata

²⁴ A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: pagine spregiudicate di un chierico vagante* cit., pp. 104-105.

²⁵ Cfr. E. SCARPELLINI, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista. Nuova edizione riveduta e aggiornata*, LED, Milano 2023, p. 109.

²⁶ Per quanto riguarda la codificazione dei termini "regia" e "regista" cfr. B. MIGLIORINI, *Varo di due vocaboli*, in «Scenario», n. 1, 1932, p. 36. Invece, per una panoramica sull'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, fondata da Silvio d'Amico nel 1935, cfr. M. GIAMMUSSO, *La fabbrica degli attori. L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Storia di cinquant'anni*, Presidenza del Consiglio dei ministri, Roma 1990; A. OTERI, *Silvio D'Amico e la pedagogia teatrale all'Accademia d'arte drammatica. L'altra via italiana alla regia*, in «Ariel», n. 3, 2008, pp. 139-161; C. PASANISI, *L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica 1935-1941*, Mimesis, Milano-Udine, 2021; T. VIZIANO, *Silvio d'Amico & co. 1943-1955. Allievi e maestri dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma*, Bulzoni, Roma 2005.

sostenuta da Ettore Romagnoli e da un comitato di intellettuali e politici siracusani, presieduto dal Conte Tommaso Mario Gargallo.²⁷

Il debutto di Annibale Ninchi al Teatro Greco di Siracusa risale al 1922 con i ruoli di Edipo, nella tragedia sofoclea *Edipo re*, e di Dioniso, nelle *Baccanti* di Euripide, con la direzione artistica di Ettore Romagnoli. Nel 1933 Ninchi interpretò il ruolo del Nunzio nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide ed Eracle nelle *Trachinie* di Sofocle, con la direzione artistica di Franco Liberati. Tre anni dopo fu Ippolito nell'omonima tragedia euripidea, sempre con la direzione artistica di Liberati, e interpretò nuovamente il ruolo di Edipo, seppure nell'*Edipo a Colono*,²⁸ che si configurò come una delle tragedie più significative tra quelle rappresentate dall'INDA, soprattutto grazie alla sapiente orchestrazione delle danze e dei cori e alla recitazione degli attori, fra cui si annoveravano Amedeo Nazzari (Teseo), Achille Maieron (Creonte) e Vanda Bernini (Antigone):²⁹

La recitazione di questi attori, non affidata all'arbitrio di un regista, che forse avrebbe potuto sovrapporre la sua più o meno originale personalità ai caratteri essenziali e immutabili della tragedia, fu piuttosto uniformata al principio di costruire, secondo il piano preordinato dai dirigenti dell'Istituto del Dramma Antico, un elemento integrativo e armonico – come il coro, la musica e la danza – dell'intero spettacolo; [...] il maggiore successo fu riportato dal Ninchi nella interpretazione di Edipo. “La fuga del gran cieco – scriveva ancora Renato Simoni – ha trovato i modi, gli aspetti, gli impeti, le estasi corrucciate che convengono a questo intelligentissimo e indomito attore, che ha bisogno sempre di uscire dalle proporzioni dei personaggi mediocri, di grandeggiare per l'ampiezza del fiato, per la bellezza della voce, per l'atletica vigoria della persona, per l'inappagata inquietudine, e di cercare la dizione di stile rilevato, le passioni tumultuose, l'eroicizzazione del teatro. Il suo Edipo è pieno di sostanza, ha una robusta unità, passa con calda spontaneità l'uno all'altro degli estremi dell'angoscia, di drammaticità e di mera dolcezza che empiono della loro immensità la tragedia. Il pubblico l'ha acclamato quattro o cinque volte a scena aperta, e ancora alla fine, e non si può che associarci a questi applausi meritati con l'ingegno, con la idealità, con l'intuizione, con lo studio e con la fatica”.³⁰

²⁷ Cfr. N. SAMMARTANO, *Gli spettacoli classici in Italia 1914-1964*, Argalia, Urbino 1965, pp. 5-9.

²⁸ Cfr. *Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa (1914-2023)*, a cura di A. Pedersoli, in «La Rivista di Engramma», 205, settembre 2023, https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=5143 (url consultato il 25/05/2025).

²⁹ Cfr. *ibid.*

³⁰ M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia* cit., pp. 91-92.

In un resoconto apparso sulla rivista «Dioniso» nel 1939, Ninchi ripercorre retrospettivamente la sua attività di interprete del repertorio classico nei teatri *en plein air*, con particolare riferimento alle stagioni siracusane, soffermandosi su alcuni aspetti legati alla forte connotazione rituale del teatro greco e sul processo di creazione scenica dei personaggi. Il documento consente di comprendere meglio alcune concezioni di Ninchi sulla recitazione, delineando una cronistoria delle sue esperienze professionali nei siti antichi.

L'interpretazione di *Edipo Re*, che inaugurò il sodalizio con l'INDA, fu costruita a partire da uno studio approfondito del testo, nel pieno rispetto della volontà dell'autore, mettendo da parte superflui istrionismi:

Per recitare le tragedie dei grandi poeti greci, maestri di altissima spiritualità e di non minore civiltà nel mondo antico, occorre che il tramite fra lo spirito ricevente dell'attore e quello creatore del poeta, sia perfetto, religioso, magico, medianico. [...] I ferri istrioneschi del mestiere, non servono ad aprire le porte della grande poesia. [...] Edipo, che, del comandamento delfico "indaga te stesso", fece il nutrimento della sua coscienza, a me appare, in Sofocle, una profonda tragedia d'anime, la sublime creazione d'un carattere. Quando ebbi la fortuna di rappresentarlo la prima volta al teatro greco di Siracusa, affidai la cura dell'interpretazione al magnanimo spirito dell'autore, il quale, attraverso più di due millenni, mi suggerì dentro come dovessi comporre tutti i valori etici ed estetici, intimi ed espressivi. Capii da allora che per non tradire un grande poeta occorre affidarsi interamente ed umilmente ai fili conduttori, magnetizzati dal suo genio; i quali per misteriose vie, penetrano coscienza e conoscenza dell'interprete, come, in ogni rito sacro, l'anima divina occupa ed illumina lo spirito dell'officiante.³¹

La versatilità di Ninchi si esprime durante la messinscena delle *Baccanti*, in cui l'attore interpretò un ruolo assai diverso da quello del re di Tebe, impersonando il Dio dell'ebbrezza; in questa occasione sperimentò un processo di forte immedesimazione con il personaggio, tanto da "sentirlo addosso" anche a recita terminata:

E quando, dopo Edipo, rappresentai Dioniso, nelle *Baccanti* di Euripide, nella luminosa palinodia in cui l'autore sostituisce al beffardo spirito critico la fede rinnovata negli Dei, trovai la stessa fede del poeta per dare al suo Dioniso la certezza di essere un Dio e per comunicarla a migliaia di ascoltatori, fra i quali, il mio Re; che mi apparve come il cavalleresco continuatore d'una stirpe di eroi. [...]

³¹ Una radioconversazione di Annibale Ninchi, in «Dioniso bollettino dell'istituto del dramma antico», 1939, p. 84.

L'ebbrezza bacchica, mescolata alle musiche e alle danze, si allargava e si effondeva nel pubblico, convinto anch'esso della mia effimera divinità, e dal suo silenzio accesso e trepidante, traevo le irradiazioni per alimentare la mia finzione.

Il mito degli eroi si trasmutava dunque, per virtù della poesia, in verità solare, e, quando la tragedia si incupiva nell'epilogo terrificante e Dioniso appariva minaccioso e ammonitore sull'estrema vetta della reggia colpita dal fulmine divino, l'illusione di non essere più un cantastorie, un 'chierico vagante' pel mondo delle mie illusioni, ma l'immagine riflessa del Dio, rimaneva così tenace in me che, per cancellarla, dovevo adoperare un intero barattolo di unguento struccandomi a recita finita nel mio camerino e guardando riapparire a poco a poco allo specchio la mia vera faccia di attore.³²

Le esperienze degli anni Venti costituirono il viatico per le grandi interpretazioni degli anni Trenta in cui si susseguirono personaggi tra loro dissimili:

Fui ancora, nello stesso teatro, Ercole, l'eroe che personifica la divinizzazione della lotta solitaria e stressante che gli schiude la mortalità, Ippolito, Polifemo e il Nuncio dell'Ifigenia di Euripide; e, sempre, la potenza rievocatrice del luogo rilanciava il mio pensiero, indietro, riconducendolo alle prime sacre rappresentazioni. E quando indossando i cenci di 'Edipo a Colono', vecchio, cieco e mendico, condotto per mano dalla pietà di Antigone che gli era figlia e sorella, purificato dal suo demone interno, soffrivo le sue ultime pene, ripensavo, nelle stasi sceniche, che in quello stesso teatro, su quelle stesse pietre, le orme dei geni tutelari dell'antica Grecia non erano scomparse, anche se il segno tangibile dei loro corpi era cancellato e annullato per sempre, e che le stesse parole, gli stessi pensieri, le stesse azioni, si agitavano nella mia voce e nei miei gesti soggiogati dalla poesia eterna, certo godevo tutte le gioie della catarsi di Edipo, ripetendo i bei versi di Ettore Brignone, traduttore e interprete ispirato del teatro ellenico [...].³³

In particolare, la critica lodò le spiccate doti di recitazione di Ninchi quando interpretò Aiace, nel 1939 – nello stesso anno recitò anche nel ruolo di Polimestore in *Ecuba* di Euripide. Le cronache elogiarono la capacità di Ninchi nel delineare in modo efficace il personaggio sofocleo, confermandosi come il più maturo interprete del repertorio classico:

La voce, il gesto, l'intelligenza, il godimento direi quasi della poesia, sono in lui egualmente ammirevoli. Lo trovo in questa rappresentazione di Aiace ancor più prezioso che non sia stato in altre vesti. La passione con cui egli ha detto l'ultimo

³² *Ibid.*

³³ *Ivi*, pp. 84-85.

saluto di Aiace alla vita è stata così intensa che il pubblico è scattato in un applauso altissimo. Ninchi, in queste rappresentazioni di gran fiato e di grande rilievo, non ha oggi chi lo uguagli. È veramente grande.³⁴

La Seconda Guerra Mondiale interruppe per sette anni i cicli di rappresentazioni classiche promossi dall'INDA. La ripresa avvenne nel 1948 con l'*Oresteia* di Eschilo in cui Ninchi non recitò. Si dovette aspettare il 1954 per vederlo ritornare in scena a Siracusa in *Antigone*, nel ruolo di Tiresia, con la regia di Guido Salvini.³⁵ L'anno seguente Ninchi interpretò Aio nell'*Elettra* di Sofocle, con la regia di Giulio Pacuvio. L'ultima apparizione siracusana risale al 1958, nell'*Edipo Re*, diretto da Guido Salvini, in cui l'attore interpretò di nuovo il ruolo dell'indovino Tiresia.

3. *Gli spettacoli al Teatro greco-romano di Taormina dagli anni Trenta al secondo Dopoguerra*

Il Teatro greco-romano di Taormina (ME) è un altro sito antico in cui Ninchi recitò assiduamente. Come rileva Nino Sammartano, l'INDA, una volta conclamato il buon successo delle rappresentazioni classiche a Siracusa, dal 1935 allargò il suo raggio d'azione ad altri siti antichi, fra cui Taormina, Ostia Antica, Paestum e Agrigento. L'espansione in questi teatri romani comportò una ridefinizione significativa del repertorio, che implicò, prevalentemente, l'inscenamento di commedie e drammi satireschi.³⁶

Nella primavera del 1937 le maggiori riviste teatrali diedero notizia dell'allestimento del *Ciclope* euripideo, curato dall'Istituto del Dramma Antico, che sarebbe andato in scena a Taormina il 15 e 16 maggio e, successivamente, il 22 e 23 maggio alla Valle dei Templi di Agrigento, con protagonisti Annibale Ninchi (Polifemo), Giovanni Giachetti (Ulisse) e Mario Gallina (Sileno). Le musiche sarebbero state uguali a quelle impiegate nella prima edizione siracusana del 1927, in cui Polifemo era stato interpretato da Gualtiero Tumiatì.³⁷

³⁴ E. RIVALTA, *Le rappresentazioni classiche di Siracusa del 1939 e la stampa*, in «Dioniso. Bollettino dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico», 1939, p. 258.

³⁵ Per un'analisi dello spettacolo si rimanda al mio *L'Antica italiana e le stagioni en plein air. Lilla Brignone e Ave Ninchi*, Mimesis, Milano-Udine, 2024, pp. 35-48.

³⁶ Cfr. *Gli spettacoli classici in Italia 1914-1964* cit., pp. 18-19.

³⁷ Cfr. Articolo non firmato, *Se non lo sapete*, in «Il dramma», n. 257, maggio 1937, pp. 40-41; *Rappresentazioni classiche. Il 'Ciclope' di Euripide ad Agrigento e a Taormina in Bollettino delle opere teatrali approvate – opere letterarie, scientifiche ed artistiche depositate – segnalazioni varie*, n. 5, 1937, p. 281. La prima edizione del *Ciclope* andò in scena a Siracusa all'interno del Ciclo di Rappresentazioni Classiche del 1927 (20 aprile-8 maggio), con protagonisti Gualtiero Tumiatì (Polifemo), Giovanni Giachetti (Ulisse) e Giulio Gemmò (Sileno). La traduzione e la direzione artistica fu affidata a Ettore Romagnoli, le scene e i costumi vennero curate da Duilio Cambellotti e le coreografie da Valerie Kratina, allieva di Émile Jacques Dalcroze.

La rappresentazione del *Ciclope* a Taormina da un lato innescò un efficace meccanismo di verosimiglianza con la vicenda del dramma satiresco di Euripide, per quanto concerne l'ambientazione insulare e silvestre, dall'altro consentì ad Annibale Ninchi di smarcarsi dalla sua vocazione di interprete tragico. L'attore si avvale di una comicità ben calibrata, facilitata da un grottesco costume, ideato da Duilio Cambellotti, che determinò un nascondimento totale del corpo e del volto sotto un'ingombrante tuta in pelliccia, volta a ricreare fedelmente le mostruose sembianze di Polifemo.³⁸

Scrive Mario Corsi:

A Taormina non c'era da pensare a finzioni sceniche. Il luogo offriva una scena naturale di bellezza incomparabile ed eterna, con lo sfondo della montagna che intaglia la candida vetta nel più azzurro dei cieli: l'Etna, la vera protagonista del dramma. Il compito dello scenografo – il pittore Duilio Cambellotti – si ridusse dunque alla preparazione dei bozzetti per i costumi e soprattutto per la maschera del Ciclope.

[...] L'Istituto ravvisava l'opportunità di temperare, nella realizzazione scenica del Ciclope, il drammatico col comico, il lirismo con una misurata buffoneria, presentando qualche cosa che non fosse più precisamente né dramma, né commedia, né farsa [...]. Ed inteso così nel suo carattere essenziale *Il Ciclope* – unico esempio completo di dramma satiresco pervenuto fino a noi – conformava ad esso la rappresentazione. Non accentuazione però di parti comiche fino al farsesco, mantenute invece entro i limiti di una composta comicità: truculenta ed etica in Polifemo [...].³⁹

Nel secondo Dopoguerra Ninchi recitò ancora a Taormina, specialmente nelle produzioni dirette da Giovanni Cutrufelli, una delle figure-chiave in riferimento alle rappresentazioni classiche nei teatri *en plein air* del secondo Novecento. Attore, regista, impresario e animatore della vita culturale della Sicilia orientale, Cutrufelli diresse duecentocinquanta produzioni teatrali, che videro protagonisti primi attori e prime attrici quali Paola Borboni, Lilla Brignone, Enrico Maria Salerno, Giulio Bosetti, Turi Ferro, Salvo Randone, Gualtiero Tumiati.⁴⁰

Nel 1949, Ninchi curò la "direzione drammatica" del *Ciclope*, interpretando nuovamente il ruolo di Polifemo, affiancato da Mario Ferrari (Ulisse) e Mario Gallina

³⁸ Cfr. *Ritratto di Annibale Ninchi nel ruolo del Ciclope*, 1937, in Fondo Teatro, 'Il Ciclope' di Euripide – Rappresentazione all'aperto al Teatro Greco di Taormina, Archivio Storico Istituto Luce (Roma), codice foto T00000951.

³⁹ M. CORSI, *Il teatro all'aperto in Italia* cit., p. 136.

⁴⁰ G. CUTRUFELLI, *Attori, spettatori ed assessori: cinquant'anni terribili di teatro con nomi e cognomi*, a cura di E. Tringale, C.R.E.S., Catania 2009, p. 21.

(Sileno).⁴¹ In quella stessa stagione, poiché ricorreva il bicentenario della morte di Alfieri, Cutrufelli decise di mettere in scena il *Saul* e pregò Ninchi di partecipare allo spettacolo: l'attore, tuttavia, rifiutò. In seguito a tale diniego il regista scelse Gualtiero Tumiatì, che accettò di interpretare il ruolo del protagonista, decretando la buona riuscita dello spettacolo. Scrive Cutrufelli:

Lo spettacolo ebbe grande successo. Tumiatì fu immenso. Noi altri ci arrangiammo a seguirlo. Le chiamate non finivano più, per gli attori e per Nives Poli, che in una lunga tunica grigia, impersonava i tre momenti della tragedia del protagonista: la Tristezza, la Follia, la Morte. Io ero talmente scosso che, entrando nel camerino del Maestro (questo titolo l'ho rivolto a lui solo), mentre mi abbracciava mi misi a piangere. Avevo ventisette anni, e avevo coronato il primo dei miei grandi sogni.⁴²

Nella stagione taorminese del 1950-51 Ninchi interpretò *Otello*, nella prima regia shakespeariana di Cutrufelli, avvalendosi sia di alcune pratiche del teatro all'*antica italiana*, come quella di indossare i costumi del proprio guardaroba,⁴³ sia di una ferma volontà del rispetto del testo drammaturgico – di cui egli divenne strenuo garante – in linea con la vocazione intellettuale che aveva contraddistinto i suoi esordi a Siracusa. Si legge in Cutrufelli:

Annibale Ninchi mi propose, giustissima scelta, la traduzione in buona parte in versi di Vincenzo Errante; e mi portò i propri costumi cinquecenteschi: tutto compreso, cioè compresa la sua partecipazione, quattrocentomila lire. Questa presenza dell'insigne scrittore siciliano, se non di persona con la sua traduzione, mi portò un guaio: ad ogni taglio che facevo, Ninchi scriveva a Errante, il quale scriveva a me, magnificandomi i versi tagliati e sconsigliandomi di rimmetterli.⁴⁴

⁴¹ Ivi, p. 41.

⁴² Ivi, p. 44.

⁴³ Cfr. ivi, p. 49; S. TOFANO, *Il teatro all'antica italiana* cit., pp. 81-97.

⁴⁴ G. CUTRUFELLI, *Attori, spettatori ed assessori: cinquant'anni terribili di teatro con nomi e cognomi* cit., p. 49. Lo spettacolo, seppure diretto da un regista emergente, riuscì a balzare agli onori delle cronache nazionali, e venne recensito positivamente sulla rivista «Il dramma», in cui si legge: «Per la passione di un giovane regista taorminese, Giovanni Cutrufelli, e sotto l'egida del 'Comitato taorminese per lo Spettacolo' nei giorni dal 12 al 15 agosto, nel Teatro Antico di Taormina, è stato rappresentato Otello di Shakespeare. Lo spettacolo ha avuto un successo vivissimo, e gli interpreti principali – Annibale Ninchi (Otello); Piero Carnabuci (Jago); Annibale Bertone (Brabanzio); Germana Paolieri (Emilia) – sono stati particolarmente acclamati da un pubblico suggestionato dalla bellezza dell'opera e dallo splendore dell'ambiente. Una notte di mezzo agosto taorminese, nella cavea del Tauro, non è facile descrizione per un cronista. Con gli attori di maggior rilievo hanno recitato anche il Ferlazzi, Di Leo, Merli, Guerrini, Di Stefano, Mangano, Zenari, Ugolotti. È stata recitata la versione di Otello di Vincenzo Errante; commento musicale di Rolf Rapp; scenografia di Prampolini. Ha danzato, nel sesto quadro, Nives Poli, con l'abilità e la perizia scenica ormai note» (Articolo non firmato, in «Il dramma», n. 115-116, 1950, p. 98).

La complessità della figura di Annibale Ninchi risiede principalmente nelle apparenti contraddizioni che possono talora emergere esaminando i suoi scritti, il suo operato, l'articolazione della sua vasta carriera. Tuttavia, l'attività nei teatri *en plein air* e la recitazione del repertorio classico si configurano sia come un imprescindibile punto fermo nella parabola artistica di Ninchi, sia come il territorio a cui egli guardò con maggiore interesse ed entusiasmo,⁴⁵ malgrado mantenne sovente uno sguardo smalzato verso la sua professione:

La professione dell'attore è fra le più tristi.

Pensare con il cervello degli altri, farsi bello con le penne degli altri, parere senza essere, ingannare ed ingannarsi, ardere senza bruciare, camuffarsi da re, o da principe, od eroe, senza compiere nessun gesto, né regale, né principesco, né eroico; nascondere il volto che Dio ci ha dato sotto una maschera di belletto e di trucco; vestire con galloni dorati e mostrarli illuminati alla gialla e bugiarda luce della ribalta; credersi per qualche ora il perno regolatore dell'universo, e ripiombare poi nel buio di una squallida solitudine, in braccio alla realtà che volemmo scordare, lontani dalle lotte e dagli echi del mondo, dove si vive e si combatte per la conquista di qualche ardita e utile verità, è cosa che snerva chi abbia autentica sensibilità.⁴⁶

⁴⁵ La recitazione del repertorio classico nei siti antichi, con ruoli prevalentemente tragici, è l'eredità più consistente che Annibale Ninchi tramandò al figlio Arnaldo, uno degli attori italiani che ha recitato con maggiore frequenza in questo genere di spettacoli teatrali, dagli esordi fino alla maturità (cfr. *Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa (1914-2023)*, a cura di A. Pedersoli, in «La Rivista di Engramma», 205, settembre 2023, https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=5143, url consultato il 25/05/2025).

⁴⁶ A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: pagine spregiudicate di un chierico vagante* cit., p. 195.