Henry James
TOMMASO SALVINI (1883-1884)¹

*A Boston*²

Si è detto spesso che i grandi attori, fioriti in epoche precedenti la nostra, hanno dato una prova più incisiva del loro genio di quanto non si richieda ai loro successori. Essi ottenevano i loro famosi effetti senza mezzi illusionistici. Nessun supporto di scenografia o di costumi. Niente fondali. Soltanto loro erano la scena. Quando Garrick e Mrs. Siddons portavano in tutta l'Inghilterra le loro interpretazioni shakespeariane, rappresentavano le visioni di Amleto o i dolori di Constance con l'ausilio di pochi metri di lustrini e qualche dozzina di candele di sego. La scena era buia e spoglia, ma quei grandi artisti trionfarono al punto che si conserva religiosamente la memoria del loro incanto sul pubblico. Ora molte cose sono cambiate. È in scena in questi giorni a Londra una commedia shakespeariana che è l'ultimo grido in fatto di teatro visivo. È una serie di squisite composizio-

¹ Il saggio di Henry James su Tommaso Salvini è tratto da un volume di prossima pubblicazione presso l'editore Bulzoni, curato da Alberto Rossati, in cui sono raccolte note, corrispondenze, saggi critici e riflessioni del grande scrittore (sempre, in tutta la sua vita, infaticabile e appassionato spettatore, *a devoted theatregoer*), su diversi aspetti del teatro: drammi, autori, messinscena, attori e l'arte della recitazione. Apparsi originariamente su vari giornali e periodici per lo più americani fra il 1872 e il 1901, solo sei di quegli scritti furono ristampati a cura dello stesso James. Il merito di averli sottratti alla polvere e all'oblio di vecchi giornali e riviste del British Museum dove erano rimasti sepolti per circa mezzo secolo, di averli amorevolmente e scrupolosamente ricopiati a mano e assemblati in un unico corpus, si deve a Allan Wade. Attore e poi stretto collaboratore di Harley Granville Barker nei giorni gloriosi del Court Theatre, traduttore di drammi francesi, impresario teatrale, regista, amico e frequentatore di personaggi come Yeats (della cui opera aveva redatto un'accurata bibliografia), di Shaw, di Conrad e di George Moore, Alan Wade, poco dopo la morte di James, fece la regia di *The Reprobate* (*Il reprobato* o, più modernamente, *Il depravato*) un tentativo jamesiano di «light comedy»: e finalmente curò e pubblicò gli scritti di James sul teatro che videro di nuovo la luce nel 1948 in un volume dal titolo *The Scenic Art*, per i tipi della Rutgers University Press, New Brunswick. (N. del t.)

² Apparso originariamente su *Atlantic Magazine*, marzo 1883.

ni pittoriche in cui non è stato trascurato nulla che possa deliziare l'occhio o colpire la fantasia – nulla, cioè, tranne l'arte dell'attore. Questo particolare non è stato ritenuto indispensabile e lo spettacolo è un grande successo, benché qua e là uno spettatore esigente possa avvertire la vaga sensazione che manca qualcosa. E gli manca quello che Garrick e la Siddons avevano il potere di elargire. Quello di cui gode invece è una profusione di risorse sceniche che quegli attori non avrebbero mai nemmeno sognato. Ma non si può avere tutto e senza dubbio occorre fare una scelta. Cito il caso della commedia in scena a Londra, che risplende piacevolmente come il quadro di un grande colorista perché, oltre a essere un argomento di attualità, è forse l'esempio più perfetto, offerto dal teatro inglese, dell'importanza dei costumi e della scenografia. Si è avuta recentemente a Boston una dimostrazione ugualmente perfetta del successo raggiunto, alla maniera antica, dall'arte dell'uomo in contrapposizione a quella della macchina. Il famoso attore italiano Tommaso Salvini, offrendoci l'occasione di ammirarlo in un numero limitatissimo di recite, si è esibito per noi in condizioni molto simili a quelle con cui dovettero misurarsi gli attori del secolo scorso.

Qualche differenza c'è, naturalmente, perché il Globe Theatre è un teatro estremamente confortevole per lo spettatore, e la scena è illuminata a gas invece che col sego. A parte questo, è difficile immaginare un attore assistito da un minor numero di «mezzi illusionistici». Il trionfo di Salvini – un grandissimo trionfo – come quello di Garrick e della Siddons, è perciò la dimostrazione di un potere straordinario. Nessuna scenografia e nessun «supporto». Sotto questo profilo, siamo certi che Garrick e la Siddons erano molto più fortunati. Sulla qualità dei compagni di scena di Salvini avremo la bontà di non soffermarci: l'evento nel suo complesso recava il marchio di una desolazione assoluta eccezion fatta per la personalità del protagonista. Naturalmente Salvini recitava in italiano, mentre i suoi colleghi gli rispondevano in una lingua straniera nel senso che a volte non arrivava nemmeno a essere inglese. *Macbeth*, *Otello* e *Re Lear* sono stati presentati così. Salvini recitava la versione italiana, e il resto della compagnia il testo originale. Non c'è altro da aggiungere per qualificare questo curioso sistema in uso da un po' di tempo in varie parti degli Stati Uniti e che ha in sé tutta la barbarie di una età ultracivilizzata. È grottesco, imperdonabile, abominevole. Suona a condanna del pubblico che lo tollera. Se fossi capace di dire qualcosa di scortese nei confronti del mirabile Salvini, direi che suona anche a condanna dell'attore che si presti a una cosa simile. Naturalmente egli è ben con-

sapevole della sua colpa, come pure del fatto che, pur essendo imperdonabile ciò che fa, sappia indurci a perdonarlo. Ha scoperto che, pur di avere Salvini, il pubblico americano è disposto ad accettarlo alle sue condizioni, o a quelle che il suo impresario ritiene opportune: una babele di lingue, una compagnia malinconica e una scenografia pietosa. Il pubblico americano è o molto superficiale o molto serio. Di fronte alle grandi platee per le quali Salvini ha recitato, era possibile provare al tempo stesso un sentimento di esaltazione e di sconforto. Va a onore del pubblico di Boston di essere accorso così numeroso a vedere un grande attore esprimersi in una lingua che non comunicava alcun significato alla maggior parte dei presenti, di aver saputo coglierne la grandezza anche attraverso il velo della sua parlata straniera. Non gli fa onore, invece, di aver assistito senza il minimo mormorio al resto dello spettacolo e di aver perdonato con tanta indulgenza le aberrazioni dei compagni di scena di Salvini. C'era in quell'atteggiamento una contraddizione, ed era difficile da sviscerare. Confesso francamente di non esserci ancora riuscito! Che la gente cui piace Salvini non possa anche provare disgusto – voglio dire disgusto vero e manifesto per gli aspetti di contorno dello spettacolo – è prova, come ho detto, o di ottusità o di buona educazione. Colpevolmente indifferenti o nobilmente magnanimi? Ad ogni modo due cose sono certe: la prima, che il modo in cui è diretta la compagnia lascia molto a desiderare; la seconda è che c'è qualcosa in Tommaso Salvini che suscita la benevolenza, la tenerezza, direi quasi la devozione dello spettatore. Non ho difficoltà ad ammettere che se anche egli dovesse presentarsi con una compagnia di ottentotti, pur rammaricandomi che non si fosse trovata una soluzione migliore, tornerei ogni sera a vederlo.

Questo equivale a dire che Salvini è un incantatore. Possiede l'arte di ispirare simpatia. Un inconveniente non secondario della formula da lui adottata è la limitazione del suo repertorio a cinque o sei personaggi in tutto. Insegnare gli attacchi in italiano a degli attori americani è un lavoro lungo e difficile; imparare gli attacchi in inglese per un italiano non dev'essere impresa molto più divertente. Quindi Salvini ci presenta solo metà del repertorio offrendoci la misura di una parte soltanto di sé, anche se probabilmente della parte migliore. Una volta che lo spettatore abbia avvertito il profondo interesse della sua recitazione, desidera ardentemente conoscerlo a fondo. Salvini è sostanzialmente un genio grande, ricco, esuberante, capace di toccare una gran varietà di note. Si è comunque grati per quello che ci viene offerto, grati per *Macbeth*, grati per *Re Lear*, grati

per *La morte civile*, grati soprattutto per *Otello*. Scrutiamo invano l'orizzonte: nessun altro artista contemporaneo è nemmeno lontanamente capace di offrirci una simile esibizione di tragica potenza. La breve serie delle recite si è aperta con *Otello*: ed è stata una scelta artisticamente appropriata. L'*Otello* di Salvini è una sorta di compendio delle sue doti. Ci mette dentro tutto e la parte, come la recita lui, possiede tale ampiezza di respiro da abbracciare, si può dire, tutte le altre. Naturalmente ci sono pennellate nel suo *Macbeth* o nel suo *Lear*, che mancano al suo ritratto un po' convulso del Moro, ma è lì che giunge a dare il meglio di sé immettendovi soprattutto un'energia inesauribile. Ci sarebbe ancora molto da dire, oltre a qualche critica da cui noi spettatori di lingua inglese non possiamo esimerci. Ma la profondità, la nobiltà, la coerenza, la passione, la bellezza sonora e visiva dell'*Otello*, sono al di là di ogni lode. La natura è stata molto generosa con Salvini: un po' di rosso ed ecco un perfetto *Otello*. Ma sarebbe fuorviante parlare genericamente del «perfetto *Otello*» che, dopo tutto, è un essere molto complesso, nonostante la sua semplicità. A molti l'*Otello* di Salvini potrà sembrare troppo semplicistico, troppo giocato su due o tre note soltanto: disarmata tenerezza, facile ombrosità e furia passionale. Infinite sono le variazioni dei giudizi umani: ho sentito parlare di interpretazione brutta, repellente, bestiale.

Tralasciando per un attimo queste considerazioni, quale grandiosa impressione – parlo semplicemente di impressione – riceve lo spettatore che lo veda per la prima volta nei panni di quel Moro in turbante e dalla voce cavernosa! Salvini ci dà la misura di sé come uomo esibendo un'assoluta confidenza nelle proprie risorse fisiche di attore, un lusso che al moderno spettatore non è dato di frequente. La figura potente, vigorosa, virile; il volto nobile, serio, fortemente espressivo; lo splendido sorriso, l'occhio italiano, la voce superbamente sonora, il portamento, il tono, la disinvoltura e la sicurezza che immediatamente comunica di dominare la parte e di farne quel che vuole, – tutto ciò si impone allo spettatore con una forza che trasforma subito l'attenzione in fede e l'aspettativa in simpatia. È una creatura magnifica e voi siete già conquistati. Il suo temperamento generoso contagia. Vi trovate a contemplare in lui non tanto un attore, ma un eroe. Come ho già detto, è un lusso stare a guardare un uomo che spende energia con tanta disinvoltura. La perfetta disinvoltura di Salvini è una parte del fascino che esercita. Lo sforzo, lo stridore, l'eccesso, la rivelazione dell'inadeguatezza del macchinismo teatrale, che siamo sempre stati condannati ad associare a tante interpretazioni delle gemme della nostra letteratura drammatica, – nulla

di tutto questo nel controllo assoluto e nello stile consumato di Salvini. Lo vediamo ora, per forza di cose, al limite della carriera, dopo che anni di esperienza e di lavoro lo hanno reso duttile quanto è forte, e però prima che la sua forza abbia cominciato a soffrire del gelo dell'età. È il momento ideale per una grande natura artistica. La meraviglia in questa natura di Salvini è che la sua intelligenza non è inferiore alle risorse fisiche, quindi, se pure si tratta di un'esibizione, per così dire, personale, non è un'esibizione puramente fisica. È dotato di una grande immaginazione. In tutto ciò che fa è presente una nobile intenzione. Certo è più che naturale che la sua immaginazione, le sue intenzioni, siano di stampo italiano, e questo è all'origine del mancato gradimento da parte di alcuni spettatori di lingua inglese come noi, – un mancato gradimento che è più che mai evidente quando recita Shakespeare. Naturalmente noi abbiamo le nostre idee su Shakespeare, il nostro modo di leggerlo. Lo leggiamo alla luce del nostro temperamento anglo-sassone e naturalmente siamo portati a ritenere di darne la lettura più penetrante. Salvini lo legge con un'immaginazione italiana ed è altrettanto naturale per noi ritenere che, così facendo, lo fraintenda ampiamente. E che sia così è fuori discussione, tanto più che si serve di un testo che taglia fuori metà del suo significato. Noi invece adoriamo l'esuberanza dell'originale. Tutti i passi più belli trovano in noi risonanze consacrate. Il linguaggio approssimativo e vago della traduzione italiana ci dà l'impressione di un costante ossequio alla convenzionalità: noi troviamo che *ottima creatura*, per esempio, sia una assai sbiadita traduzione di «*excellent wretch*». Ma anche nella più bella interpretazione di Shakespeare in lingua inglese che si possa immaginare, o forse anche godere, si incontrerebbero tagli e omissioni in quantità, e la nobile esecuzione di Salvini in fondo è più fedele che non si creda. Naturalmente semplifica un po', ma sempre quando si recita Shakespeare, lo si semplifica. Se lo si vuol recitare, lo si può recitare, per così dire, solo superficialmente.

L'*Otello* di Salvini non è più superficiale di quanto richieda la legge di sopravvivenza (da parte dell'attore). Anzi ha una straordinaria profondità di sentimenti e l'esecuzione è in ogni momento brillante – cupamente brillante come è il tono del personaggio. Mai ritratto più completo della passione è stato portato sulla scena contemporanea: una passione che si manifesta dapprima con nobile compostezza e poi degenera in cupa follia. Mancano certe sottigliezze, le sfumature e i passaggi che Shakespeare ha disseminato dovunque: la virile malinconia, la nota di riflessione profonda che risuona

al pari di quella della passione. Il patos è forse un po' crudo. C'è sempre in Shakespeare, nell'espressione dei sentimenti, un elemento metafisico che è difficile cogliere e facile trascurare. L'interpretazione di Salvini è il ritratto di un africano da parte di un italiano; un fatto che dovrebbe dare subito l'idea, a uno spettatore accorto, del tono dello spettacolo. C'è una categoria di persone alla quale parimenti gli italiani e gli africani hanno ben poco da dire, e quelle persone devono essersi sentite tristemente a disagio di fronte a Salvini. Ma basta con le critiche: voglio ora prestare un frettoloso omaggio allo splendore dell'esecuzione. Se i critici cui non piace l'Otello lo trovano volgare (alcuni, a quanto pare, scoprono con stupore che la rappresentazione di questa tragedia è dolorosa), per lo meno non ha mai una caduta. Sin dall'inizio esso possiede la qualità che incanta ed eccita, e tale qualità s'intensifica progressivamente fino al magnifico parossismo. Gli ultimi due atti sono il più bell'esempio di recitazione tragica che io conosca. Non dico il più bello che io riesca a immaginare solo perché un grande Otello inglese ci commuoverebbe ancor più intimamente. Ma non ho mai visto un grande Otello inglese e purtroppo nemmeno un grande Macbeth inglese. Non è possibile dare un'idea del modo in cui Salvini accumula forza progressivamente, né del superiore impiego che fa di questa forza nelle scene critiche del dramma. Alcuni dei suoi toni, gesti, atteggiamenti sono indimenticabili. Sono entrati a far parte di un repertorio comune di riferimento. Per esempio quel suo incedere felino sul fondo della stanza quando, trascinata Desdemona fuori del letto, cammina avanti e indietro a grandi passi, lo sguardo fisso su di lei, e in quello sguardo si annuncia la sorte che attende la sventurata. Poi quel balzo ancor più felino con cui Otello, sconvolto dalla verità e reso delirante, allontanandosi dal corpo senza vita della sua vittima, attraversa la stanza per raggiungere Jago e scaricare il suo folle impulso di distruzione in quell'unico colpo mortale. Mentre era ancora inginocchiato accanto a Desdemona, lo aveva guardato per un istante terribile, con una intensità fatale. E lo spettatore che lo vede - o meglio lo sente - slanciarsi in quel balzo di vendetta prova un'emozione fra le più acute che l'arte dell'attore ci abbia mai dato. Dopo quel balzo frenetico, unica cosa che può fare per cercare conforto (l'unica, cioè, tranne l'ultima, la più definitiva) Otello si abbandona su una sedia e vi resta qualche istante, prostrato, ansimante, inerme, annichilito, scosso da lunghi gemiti inarticolati. Niente di più bello: la disperazione, la passione, il tumulto sconvolgente della passione, raggiungono il culmine dell'espressione drammatica. I miei commenti possono forse dare

l'impressione che la furia di Salvini sia una furia troppo grossolana, troppo simile a quella di un animale ferito, ma non arriva a quell'eccesso. È la furia di un africano, ma di una natura che rimane generosa fino alla fine; e nonostante i passi felini e i balzi felini, tutto è percorso, almeno a me pare, da un palpito di moralità.

Nell'*Otello* di Ernesto Rossi (prestigioso conterraneo di Salvini), notevole per molti versi, c'era, ricordo, una sorta di furia bestiale che disgusta ben presto un lettore inglese del dramma. Rossi gongola malignamente nei momenti di tenerezza e muggisce in quelli di dolore. Salvini, pur non trascurando la semplicità, la credulità e l'impulsività del suo personaggio, sceglie un'impostazione complessivamente più alta. Ne risulta un personaggio intensamente umano.

Il lettore che lo ha visto ne *La morte civile* non avrà difficoltà a credermi. La parte di Corrado è la complessa rappresentazione di un personaggio umano fino all'eccesso. Ma prima di parlare più diffusamente di questa straordinaria creazione, devo rendere onore al Macbeth di Salvini, l'altra parte in cui è apparso a Boston, molto complessa e drammatica e, come l'*Otello*, interessante ad ogni passo. Salvini presenta un Macbeth che desta in noi un profondo senso di pietà: siamo pronti a comprendere, quasi a perdonare, i suoi crimini e deliri. Semplice, espansivo, facile a cadere in tentazione; spinto e adescato dalla più scaltra natura della moglie; sgomento, sopraffatto, assalito da visioni, eppure disposto a immergersi sempre più nel delitto e pronto dopo tutto a combattere e a morire come un soldato, se questo può servire a qualcosa, il suo ritratto del personaggio, pur se a tinte fosche, conserva una sorta di grazia cavalleresca.

È un Macbeth abbastanza cupo, naturalmente, ma meravigliosamente candido e trasparente: ci dà in ogni momento la strana sensazione di essere onesto. Come Otello, ma a differenza di Lear, Macbeth è un personaggio che si presta particolarmente ad essere portato sulla scena, una grande parte per un attore. Salvini ne sfrutta innanzitutto l'aspetto fisico, offrendoci un colorito, vigoroso e massiccio guerriero marcatamente nordico dai lunghi capelli biondi e la barba fulva e con negli occhi un'espressione torva di follia alla vista delle streghe, dell'immaginario pugnale e dello spettro di Banquo. In materia di costumi mi azzardo ad affermare che il nostro attore non è sempre felice; a volte manca qualcosa che ne assicuri la piena efficacia artistica; alcuni costumi sono un po' banali, un po' convenzionali. Inoltre non posso non rilevare con rammarico come in quattro parti su cinque di quelle presentate a Boston, Salvini indossasse tanta profusione di barbe. Il suo viso ha tale mobilità e tale

vivacità, che è peccato vadano in gran parte perdute. Ma questi sono piccoli difetti perché, dopo tutto, la sua vigorosa figura è già di per sé un'immagine. Il suo Macbeth ha il grande merito di essere contenuto e discreto: dimesso in molti punti, è assai vario ma mai incoerente o semplicemente violento, come tanti altri Macbeth; e non c'è in lui ombra di retorica, dalla prima parola all'ultima. Vario ad ogni scena, è in sostanza la rappresentazione, sia pure sommaria, della storia di un'anima. Non dirò che la scena dell'assassinio di Duncan – la più ricca di potenzialità a parte la scena del banchetto – mi sia piaciuta senza riserve. Forse vi mancava una certa dose di orrore, forse la cosa non era abbastanza sconvolgente. Quando Charles Kean (un attore al quale, per molti versi, è quasi una crudeltà alludere quando si parla di Salvini) usciva dal castello barcollando e brandendo il pugnale – pallido in volto e attonito e già consapevole, nella fissità dello sguardo, del futuro esito delle sue imprese – recava con sé una sorta di muto terrore che poi mi ha ossessionato per anni come grande effetto tragico. È vero che questo è accaduto molti anni fa e che se dovessi rivedere Charles Kean oggi, forse mi vergognerei di citarlo in questo contesto. Nella scena in questione, prodigiosa com'è, comunque sia recitata, tutto si tiene, ogni minimo dettaglio si rapporta strettamente all'insieme. Di solito accanto a Macbeth si è condannati a vedere una fiacca Lady Macbeth e si ha sempre l'impressione – è stato così anche l'altra sera – che l'effetto sarebbe due volte più forte se il Thane di Cawdor fosse coadiuvato da un personaggio di statura pari alla sua. Quindi erano forse solo i limiti dell'attrice a darci l'impressione che mancasse qualcosa: forse il fatto che i colpi alla porta non fossero per nulla come dovevano essere. Quei colpi sono molto importanti, – quei colpi sono quasi tutto; ecco cosa intendo quando dico che nella scena ogni cosa è legata all'altra. Salvini avrebbe dovuto leggere il saggio di De Quincey prima di disporre quei tre o quattro colpi vaghi, sordi, impersonali, provenienti dalle quinte. Colpi come quelli non avrebbero mai spaventato Macbeth: non avevano nulla di sconvolgente. Avrebbero dovuto risuonare più forti, invadere il silenzio della notte, percuotere l'orecchio come la voce del fato; perché quanto più essi irrompono nella scena, tanto più acuiscono la tensione della coppia colpevole, per non parlare del turbamento degli spettatori. Ma ho detto fin troppo. Per il resto ci sono mille motivi per ammirare Salvini: la sincerità, la profondità e la forza dell'immaginazione; e nella scena del banchetto è magnifico. Il banchetto era grottesco – così grottesco da evidenziare tutta la forza dell'analogia che ho suggerito fra il grande italiano col suo manipolo di sparuti

attori e i famosi comici fioriti prima dell'introduzione dei moderni ritrovati. Ma Salvini assurge a grandi altezze. E vi resta sino alla fine. L'ultima parte della tragedia è la stupenda rappresentazione, che tutti conosciamo, del cieco tentativo da parte di un uomo, un tempo potente, di opporsi al destino e contraddire le stelle, e Salvini domina la situazione da maestro. Il suo Macbeth è meno brillante, meno prodigioso dell'Otello e non ha la straordinaria compiutezza del ritratto dell'ergastolano evaso de *La morte civile*, che si ritrova privo di identità sociale e umana.

Tenderei a collocare il Macbeth al terzo posto nella lista dei trionfi di Salvini anche se l'avvenimento principale della sua breve visita a Boston era costituito dal suo debutto nel personaggio di King Lear. Il successo del suo King Lear è stato immenso e la sua interpretazione del più arduo e formidabile dei personaggi shakespeariani è stata potente e interessante secondo le aspettative. È una creazione molto complessa, elaborata con cura meticolosa ed eseguita con una perfezione che nulla toglie alla sua grandiosità e solidità e ricca di tratti originali e toccanti. Terribile e commovente al tempo stesso, è d'una bellezza non comune. E tuttavia, non la considererei superiore al Macbeth. Devo affrettarmi a precisare che ho visto il King Lear una volta sola e che in una volta sola non si può rendere pienamente giustizia a un'impresa di recitazione così lunga, ricca e, diciamo pure, così estenuante per l'attenzione. Non si può fare gran che per impossessarsene, se ne può ricavare solo un'impressione generale. Mi sono convinto più che mai che *King Lear* non sia un dramma da mettere in scena e che persino un grande talento come quello di Salvini, che si sforza di renderlo reale, finisca per procurarci lo stesso disappunto di qualunque altro fallimentare tentativo. *King Lear* è un poema grandioso e terribile, il più sublime, forse, di tutti i poemi drammatici, ma non è un dramma che guadagni dalla rappresentazione. I nostri sensi possono essere soltanto oppressi e sopraffatti dalla sua incommensurabile complessità. Se questa è la sensazione che abbiamo a una lettura del dramma, quanto sarà destinata ad accentuarsi di fronte al tentativo di rappresentarlo! Un simile tentativo coglierebbe solo una minima parte della vastità dell'opera. A rischio di essere tacciato di riprovevole blasfemia, mi spingerò ad affermare che sulla scena l'opera diviene tremendamente pesante. Lo dico pur essendo perfettamente consapevole che il personaggio principale è una splendida occasione per un attore. Quasi tutti i grandi attori tragici vi si sono cimentati, e quasi tutti onorevolmente, come Salvini l'altra sera, quando un teatro stipato in ogni ordine di posti lo ha ap-

plaudito ripetutamente. La parte, nonostante la sua grandiosità, è monotona; si tratta di variazioni insistite della medesima situazione; e il dramma raggiunge il suo culmine ben prima della conclusione. Regan, Goneril, Edgar e il Fool, non sono credibili in carne ed ossa. Chi ha mai potuto assistere al tentativo di rappresentarli senza giudicarlo un'imperdonabile violenza? Detto questo, il Lear di Salvini è, come tutte le altre cose che fa, magnifico. A tratti la mancanza del testo si fa sentire in modo fastidioso perché il testo di Lear è uno dei beni più preziosi della nostra lingua e la versione italiana ne è solo un triste e pallido riflesso. Tenuto conto di questo e della resistenza che la tragedia oppone alla trasmutazione delle luci della ribalta, essa conserva elementi che d'ora in avanti le assicureranno una posizione di primo piano nel repertorio del grande attore. La tenerezza, la collera, la vecchiaia, il dolore straziante, la lucida follia, la terribile desolazione del re, – tutti questi aspetti sono resi come solo un uomo di genio sa fare. Salvini è molto adatto al personaggio perché ha raggiunto l'età in cui un attore può legittimamente affrontarlo, e le sue straordinarie doti fisiche e vocali gli offrono la garanzia di sostenerlo. Lo spazio non mi consente di dilungarmi in particolari ma mi limiterò a citare la maledizione che l'ira del re lancia sul capo di Goneril, alla fine del primo atto: «Ascolta, Natura! Dea venerata, ascolta!» V'era in essa un che di sublime, e il tumultuoso miscuglio di quotidiano e di solenne che Salvini immette in quell'«Ascolta-ascolta!» con cui, nella versione italiana, si apre la terribile invocazione, è una trovata degna del suo stile grandioso. Il terzo e il quarto atto sono ricchi di pennellate squisite come, ad esempio, la stupenda risposta di Lear alla domanda di Gloster, «Non è il re?» Lear spalanca gli occhi per un attimo, – la ragione si è smarrita lontano, – come per afferrare il senso della domanda; poi, sopraffatto dal peso dei ricordi, si precipita verso un albero poco distante, strappa un ramoscello, lo brandisce come uno scettro e, ergendosi per un attimo in una presunta posa regale, scaglia la maestosa risposta: «Sicuro, un re da capo a piedi».

Non dico che questa pennellata debba incontrare tutti i gusti. Molti la troveranno eccessivamente artificiosa e penseranno che la nobile semplicità delle parole sia soffocata da un gesto troppo elaborato. Ma è di grande effetto. Tutta questa parte del dramma è una straordinaria rappresentazione della follia nella vecchiaia, – follia che, unita alla ragione e ai ricordi, non fa che rendere la sofferenza più acuta. La scena finale, l'ingresso di Lear col cadavere di Cordelia, Salvini la recita in chiave sommessa. È il tono di un vecchio in cui

il fuoco e la furia si sono spenti e al quale restano soltanto stanchezza, lacrime e morte. L'esclamazione «Urrate, urrate, urrate!» non ha, sulle sue labbra, una risonanza classica, ma il patos della scena è indicibile. Il momento di commozione più alta è quando, sicuro che Cordelia ha cessato di vivere, Lear poggia semplicemente il capo sul corpo di lei.

L'infelice eroe de *La morte civile* è tuttavia il personaggio che Salvini ha fatto proprio nel modo più totale e sulla cui interpretazione abbiamo pochissime riserve. Nessun confronto con interpretazioni più grandi, nessun tormento di vederlo recitare uno Shakespeare che però non è Shakespeare. Qui siamo puramente e semplicemente di fronte a Salvini; perché di Giacometti, tanto per cominciare, non c'è quasi nulla. Il dramma di Giacometti ha un solo personaggio (di cui parlare), ed è Salvini che lo interpreta. Il dramma non è dei migliori: è povero e monotono, ma assolve allo scopo di fornire al grande attore una grande occasione. Si tratta della triste storia di un uomo onesto che, malgrado la sua onestà, ha commesso la follia di uccidere il cognato. Nonostante le molte circostanze attenuanti, l'uomo è stato condannato all'ergastolo (con una severità cui la giustizia italiana ricorre, temo, solo sulla scena). Dopo quindici anni di carcere a Napoli, l'uomo riesce ad evadere e, sfuggito alle ricerche, sente il desiderio naturale di vedere che ne sia della moglie e della figlia. Le due donne se la passano benissimo senza di lui. Questo, in parole povere, è il succo del dramma di Giacometti. La bambina è stata adottata da un medico caritatevole e, consenziente la madre, viene fatta passare per la figlia del suo benefattore. Intanto la madre, disonorata per essere la moglie di un assassino, vive sotto lo stesso tetto in veste di governante della ragazza, che è all'oscuro di tutto. Quando Corrado si presenta, spinto dal desiderio legittimo di rivendicare ciò che gli appartiene, scopre che quelle brave persone lo hanno cancellato dalla loro vita e non sanno che farsene di lui: lui è civilmente morto. Come può pretendere di rivendicare la paternità della sua bimba innocente, quando tale paternità non le recherebbe altro che angoscia e infelicità? Come può chiedere alla moglie di lasciare la figlia, nella cui dedizione esclusiva essa trova l'unico compenso alla vergogna e alla sofferenza passata, per andare a vivere clandestinamente con lui dividendo le infamie e i pericoli della sua vita? La situazione è senza scampo: è una perfetta tragedia. Alla fine il povero Corrado, dopo un terribile conflitto, decide di rassegnarsi di fronte alla realtà e, poiché è civilmente già morto, di morire anche fisicamente. Sbarazza della sua presenza gli imbarazzati parenti e muore,

improvvisamente e pubblicamente, come tutti quelli che muoiono in scena, dopo aver udito la figlia, sempre ignara di tutto, rivolgersi a lui, in ossequio alla pietosa richiesta della madre, per la prima ed ultima volta, chiamandolo papà. Questo è il tema de *La morte civile*, ricco di contenuto, ma povero nella forma. È interessante confrontare il dramma di Giacometti con le opere di successo degli autori francesi contemporanei e osservare l'estrema *naïveté*, come direbbero i francesi, dell'autore italiano. Ma non è di questo comunque che vogliamo parlare: dopo tutto Giacometti ha fornito a Salvini un'occasione non peggiore di quella che gli avrebbe offerto una grandissima trasfusione di bravura francese. Il suo Corrado è una creazione assai notevole, interessante e commovente. Questo è il punto, che si tratti veramente di una creazione: la concezione, a partire dal germe più riposto, la costruzione e la rivelazione di un individuo. Corrado è una natura particolare. Viviamo in un'epoca di psicologia e non è esagerato affermare che nel ritratto del personaggio da parte di Salvini c'è una certa ricerca psicologica. Dato un siciliano semplice, ben intenzionato, generoso, sangue caldo, incolto e soprattutto affettuoso; dato un uomo personalmente simpatico ma saturo dei pericolosi ingredienti della sua razza e del suo clima – data una natura siffatta – come avrebbe reagito ad anni di sofferenze, al pungolo dell'avversa fortuna, al sentimento dell'ingiustizia sofferta, alla riacquistata libertà, allo sconforto di fronte a una situazione inattesa, inconcepibile, insopportabile? Salvini si incarica di darcene una dimostrazione, e la sua dimostrazione, in cui ogni passo è eseguito con la sicurezza di un maestro, è un trionfo dell'arte, del buon senso e del buon gusto. La sua recitazione è assolutamente perfetta: di una maturità, sobrietà e verità che resteranno impresse nella mente di molti come una conquista definitiva.

Esiste un altro esempio di recitazione, ben noto da tempo al pubblico americano, che possiede una simile qualità psicologica, come mi sono azzardato a definirla: ma la materia del mirabile Rip Van Winkle, interpretato da Jefferson, è infinitamente più leggera e più limitata. C'è qualcosa di profondamente toccante nell'idea che Corrado fosse destinato a essere un galantuomo, che lui stesso si senta un galantuomo; sì, è vero, aveva rapito la sposa, ma dopo quella piccola avventura, era pronto a dedicarsi alla felicità domestica. Non era fatto per situazioni false, complicazioni, angosce e problemi insolubili. Benché sia un uomo tutto d'un pezzo, per così dire, non è aggressivo, e la sola cosa che vuole è vivere e lasciar vivere. È stordito e stupefatto, anche se di quando in quando il suo sangue meridionale

s'infiamma; dubita della sua stessa identità e sarebbe quasi sul punto di credere che tutta quella storia è solo un brutto sogno e che quelle cose terribili non sono toccate a lui. Il racconto della fuga dalla prigione, fatta al vecchio amico Ferdinando e all'infido prete, Don Gioacchino, un lungo racconto ininterrotto, della durata di diversi minuti, è la cosa più perfetta del dramma. Corrado si esprime all'inizio con difficoltà, con sfiducia, con diffidenza; ma poi l'eccitazione, la fiducia, la sensazione di rivivere tutto da capo s'impadroniscono di lui e si getta, per così dire, con un momentaneo senso di libertà e di trionfo, – prorompe in una serie di espressioni di spontaneità, di entusiasmo, di confidenza – nelle mani dei suoi ascoltatori, uno dei quali non aspetta altro che di tradirlo. Non solo descrive la fuga, ma la rivive; per un attimo lascia cadere ogni difesa e la sua naturale buona fede prende il sopravvento. Per usare un'espressione che coglie la sostanza della magistrale interpretazione di Salvini: Corrado è una figura viva.

E infine, a furia di lasciarlo per ultimo, non mi è rimasto più spazio per parlare de *Il gladiatore*. Ma non me ne rammarico particolarmente perché del testo ci sono poche cose buone da dire, e della recitazione di Salvini nella parte principale meno ancora di quanto non ci avrebbe lasciato supporre l'interpretazione degli altri personaggi. Non v'è nulla di quello che Salvini fa che non sia formidabile e interessante, ma non posso tuttavia non ritenere un errore questo suo attaccamento nei confronti di una *pièce* debole e ridicola. Il dramma è pieno di incongruenze e di assurdità e, anche se questo fosse l'unico difetto, ci sarebbe da obiettare che non è né inglese né italiano. Dalla traduzione del testo in due lingue, una per Salvini e l'altra per i suoi colleghi, risulta un insieme poliglotta particolarmente perverso. *Le gladiateur*, di Alexandre Soumet, accademico di Francia, è andato in scena la prima volta al Théâtre Français nel 1841, ma con scarso successo e, se ben ricordo, non è stato mai più ripreso in Francia. Vi si racconta di un'imperatrice romana dalla condotta incomprensibile; di una giovane cristiana, una schiava, di cui l'imperatrice è gelosa e che destinerà al martirio; e di un eroe dell'arena che, sul punto di uccidere la fanciulla, – strano incarico per un gladiatore, – riconosce in lei, da una cicatrice sul braccio, la figlia da lungo tempo perduta. Una vicenda terribilmente convenzionale e grossolana che nemmeno la vigorosa recitazione di Salvini vale a nobilitare; c'è una totale mancanza di plausibilità. L'allestimento del dramma presenta difficoltà insuperabili e la scena nell'arena esige dalla fantasia dello spettatore uno sforzo tremendo non compensato da nulla. La cosa potrà forse

infiammare un pubblico italiano, un pubblico che ha buona fede, una vivace fantasia, grande gusto per gli intrecci e una singolare mancanza di senso del ridicolo. Ma noi poveri americani siamo fatti di stoffa più dura e c'era una gran noia in teatro la sera de *Il gladiatore*. Di quella sera m'è rimasto soprattutto il ricordo della robusta figura di Salvini, con indosso un aderentissimo *maillot*, delle sue intonazioni sempre magnifiche, e di diversi mirabili monologhi. Non m'è parso che il gladiatore uccidesse la figlia con la stessa bravura con cui Salvini di solito uccide, ma è anche vero che la signorina in questione era una persona molto difficile da uccidere. Curiosamente il trucco usato da Salvini in questa occasione gli dava una straordinaria somiglianza con Edwin Forrest, che soleva anche lui esibirsi in vesti di gladiatore. È ovvio che la somiglianza era solo superficiale.

Purtroppo le recite di Salvini a Boston sono state scarse e ci separiamo da lui con la speranza vivissima di un suo ritorno. Osiamo anche sperare che, in quel caso, come già in occasione della sua prima visita nel nostro paese, vorrà portarsi dietro una compagnia italiana; ma temiamo tristemente che entrambe le nostre speranze siano infondate. Ci separiamo da lui, ad ogni buon conto, con ammirazione e gratitudine, e gli auguriamo un seguito di onori e trionfi e, alla fine, un meritato riposo. Il teatro americano attraversa un momento di confusione indicibile; il gusto americano è a volte poco illuminato. Avere tra noi un artista così nobile e completo non può che farci bene. Il suo esempio sarà senz'altro fruttuoso, la sua influenza sarà in qualche modo positiva. E, per fortuna, non si può dire che non l'abbiamo apprezzato.

A Londra³

Da spettatore occasionale di teatro, ho atteso, con l'intento di esprimere il debito che sento nei suoi confronti, che il grande attore italiano, a Londra da tre settimane, aggiungesse all'elenco delle sue interpretazioni, com'era nelle attese degli ammiratori, alcune parti che costituiscono una novità per il pubblico inglese e che avrebbero dato un'idea dell'ampiezza del suo repertorio. Durante le sue precedenti visite in Inghilterra, Salvini non aveva mai recitato *King Lear*, mi pare, mentre il pubblico americano, in occasione della sua lunga

³ Apparve originariamente a Londra sulla *Pall Mall Gazette* il 27 marzo 1884, con il titolo *A Study of Salvini*, e firmato *A Casual Critic*.

tournée negli Stati Uniti, ha potuto ammirarlo nella splendida interpretazione di quella difficilissima parte. Quindi la dose di novità assolute offertaci da Salvini è stata scarsa, la sua misura si è ora definitivamente precisata e si può tranquillamente prevedere che alla fine la nostra delusione sarà profonda. Salvini replicherà più volte *Otello* e *Il gladiatore*, ma per il resto deluderà le aspettative. Del suo repertorio precedente, alla fine di cinque settimane, ci avrà consentito solo una visione molto limitata. Gli siamo grati, profondamente grati, per quanto ci ha concesso, ma se si pensa a quello che Salvini rappresenta nel teatro contemporaneo, alla sua grandezza, alla sua solitudine nella grandezza, e quanto sia povera la speranza – se ci guardiamo intorno – di un successore che gli si possa anche solo lontanamente accostare, non posso non rammaricarmi che la sua *tournée* inglese, probabilmente l'ultima, non sia stata una splendida presentazione dei vari aspetti del suo genio.

Una certa varietà, è vero, l'abbiamo avuta, perché niente è più diverso dal *Gladiatore*, per esempio, della *Morte civile*, ma è poco per stimolare il nostro appetito. Si aggiunga che lo «splendore» per cui ho appena espresso il desiderio non è stato affatto una caratteristica della visita del grande attore. La sua compagnia, benché capace di sforzi generosi, non gli ha fornito l'apporto che meriterebbe un talento come il suo e, alle prese con testi shakespeariani, è apparsa alquanto fiacca e sbiadita. Salvini ha recitato in un teatro vasto e freddo, che sembra vuoto anche quando è discretamente affollato e che è del tutto inadatto a un attore in cui la squisita finezza non è meno notevole della forza. Infine, Salvini è stato accolto dalla maggior parte del pubblico londinese con una freddezza e una flemma al limite dell'ottusità.

La visita di Salvini è stata piena di sorprese: una delle maggiori, devo dire subito, è che *La morte civile* non ha trovato incoraggiamenti ad essere replicata più di un paio di volte. La sua perfetta interpretazione dell'eroe del lugubre dramma mi ha colpito come uno di quei successi artistici che lasciano lo spettatore senza parole – muto e quasi reverente, sotto l'impressione di una verità assoluta e di un'esecuzione che appaga lussuosamente ogni aspettativa della fantasia. Sorprende perciò che una rappresentazione così incomparabile di sentimenti tragici sia stata relegata nel limbo delle cose che «non attirano», e un critico cui fosse concesso di esprimersi con la libertà di un appassionato di teatro potrebbe forse aggiungere di aver notato ultimamente una crescente indifferenza da parte del pubblico londinese rispetto alla forma, all'esecuzione e al modo in cui viene pro-

dotto un determinato effetto. Si potrebbero fare subito certi *rapprochements*, certi paragoni e confronti illuminanti in questo senso, ma ci porterebbero troppo lontano e confesso inoltre – prenderò forse la cosa troppo sul serio – che la questione mi pare abbastanza grave. Basti dire che *La morte civile* è un dramma pesante, malinconico, con una struttura povera – benché sotto questo profilo non sfigurino certo a confronto col nutrimento abituale dello spettatore londinese – e che, poiché, coi suoi limiti, costituisce la più perfetta rappresentazione della sofferenza morale cui la nostra generazione abbia assistito, è stata subito etichettata come poco divertente. Assistere alla *Morte civile* è una faccenda seria, lo riconosco. Il modo di recitare di Salvini è una costante sfida all'attenzione. La maturità e ricchezza della sua interpretazione danno la giusta collocazione a ogni tono e a ogni gesto entro una costruzione straordinariamente complessa la cui superficie è compatta e levigata come lo smalto di una splendida porcellana. L'Otello è più brillante, ma non ha maggiore verità del Corrado e non possiede in ugual misura il merito supremo di quest'ultima creazione: l'espressione della vita. Il modo in cui la vita è ricreata ne *La morte civile* è uno dei più mirabili trionfi dell'arte dell'attore che io abbia mai veduto; si ha l'impressione di toccarla, di sentirne il palpito profondo e il respiro ardente, di vivere noi stessi quella determinata situazione, invece che esserne spettatori con un grado maggiore o minore di distacco. Come tutto ciò che Salvini fa, essa è l'espressione di un sentimento puro e nessuna espressione fu mai al tempo stesso più reale e più bella. La bellezza che il suo mirabile talento artistico conferisce a tutto ciò che fa è questione diversa dalla verità della sua ispirazione, diversa dalla maestria che gli viene da una grande esperienza; ma questi elementi aggiungono al suo genio quella qualità che converte la tranquilla fiducia dello spettatore in ciò che mi sono permesso poco fa di definire un lusso. Non c'è altro modo per dire quanto la natura sia stata generosa con questo grande attore italiano e quanto queste qualità della voce e dello sguardo, questo meraviglioso apparato espressivo costituiscano già di per sé uno spettacolo di alto livello. La facilità e l'immediatezza con cui l'attore ottiene i suoi grandi effetti, sono di un fascino straordinario. Ne *La morte civile* tutto il dramma è sostenuto, per così dire, dalla sua splendida voce: senza una nota di violenza o di enfasi, profonda e intensamente pacata dall'inizio alla fine, essa riflette le più delicate sfumature emotive e tocca profondamente l'animo dello spettatore. La scioltezza dell'esecuzione è gradevole quanto la sua concezione è semplice e sincera. Il lungo monologo in cui Corrado

riferisce a Don Fernando e all'infido prete le circostanze della prigionia e della fuga, è un momento di recitazione straordinariamente vivida e interessante nonché un'impressionante dimostrazione del potere che ha Salvini di conferire leggerezza a una materia greve – la lunghezza della recita deponendo subito a sfavore della sua felice esecuzione e contravvenendo a ogni pregiudizio dello spettatore inglese che tende a nutrire (e con ragione, forse, visto quello che gli capita a volte) un'irriducibile sfiducia nei confronti della parola. La parte di Corrado è anche un esempio eccellente della semplicità con cui Salvini concepisce i suoi personaggi. Essi gli appaiono – cosa naturale per la fantasia di un italiano – come un'incarnazione di sentimenti, senza complicazioni intellettuali; la creatura da rappresentare si presenta come una creatura passionale, facilmente suscettibile, i cui sensi giacciono molto in prossimità della superficie, la cui espressione è immediata e completa. L'immagine tracciata ne *La morte civile* è un'immagine di sofferenza pura e semplice, ovvero di una sofferenza illuminata tutt'al più da qualche raggio intermittente di riflessione e di rassegnazione. Niente di più naturale, di più sensuale quasi (poiché è il tormento dell'intero essere torturato dal dolore) di più italiano – o comunque di più espressivo e di più estraneo all'idea inglese di come un uomo debba affrontare la sventura. Ho sentito una signora commentare di aver trovato poco interessante *La morte civile* perché Corrado non sarebbe virile, e confesso di non essermi ancora riavuto dall'impressione prodotta su di me da questo modo di giudicare un cimento artistico. Sarebbe come obiettare al Fauno di Prassitele di non essere un quadro, o alla Madonna della Cappella Sistina di non essere una statua. Il povero Corrado, interpretato da Salvini, non ha simili finezze: è sufficiente che sia intensamente umano e stordito, che sia tremendamente scoraggiato, che si trovi in una situazione da cui non vede via d'uscita e che, quando il temperamento siciliano sente incombere il destino, si volti e si rivolti in un dolore cieco, e finalmente soccomba. Corrado è totalmente sconfortato, e non riesco a immaginare rappresentazione più acuta dello sconforto.

Salvini recita Otello con la stessa impostazione di fondo: Otello è lo studio di un sentimento elementare – della passione, con poco o nulla di quella iridescenza intellettuale che, nel ritratto di un personaggio, è il segno della mano di Shakespeare ma che, meno visibile o comunque meno essenziale nel Moro di Venezia che in altre grandi parti, mette il personaggio molto di più alla portata di Salvini che non lo studio di Amleto, di Lear o di Macbeth. La sua versione del personaggio è per molti aspetti monca, ma preferisco giudicarla per

gli aspetti che contiene in misura così ricca e spumeggiante. Ho sentito definirlo brutale e truculenta, ma non mi pare che Salvini esageri i segni con cui un uomo sul punto di strangolare la moglie, pazzo di gelosia, possa farci presagire la catastrofe. È facile per noi di lingua inglese immaginare un personaggio in cui si fondono toni diversi, recitato da un Otello più imbevuto del testo, più carico di «pietà», più atterrito da quello che si sente spinto a fare, che incomba su Desdemona nel momento supremo con una tenerezza che attenua l'orrore e che dà ad alcune delle sue frasi smozzicate un significato più squisito. Un grave difetto dell'interpretazione di Salvini è che alla fine Otello non incombe affatto su Desdemona, perdendosi così il patos incommensurabile delle sue ultime battute. Ma detto questo, non si può immaginare nulla di più vivo, più tragico e più suggestivo di un'anima torturata e di una forza generosa e benefica volta a un proposito distruttivo. Alla sua forza tremenda si accompagna una calma mirabile e dall'inizio alla fine non v'è una sola nota declamatoria o volgare. Il Macbeth e il Lear di Salvini, sono invece meno profondamente assimilati: si tratta di creazioni shakespeariane meno semplici, di figure dalle molte facce, complesse e dense di pensiero, da cui emanano i più bizzarri e fantastici raggi. Salvini le semplifica, ma le rende profondamente drammatiche, e le sue splendide capacità espressive compensano in vivacità e verità quello che si perde in poesia. Non posso parlare della rappresentazione di *King Lear* senza protestare innanzitutto contro la rappresentazione stessa della tragedia: non esiste, a mio parere, dramma più incompatibile con la scena. Nondimeno Salvini offre una grande prestazione e quando dico che sia la sua passione che la sua tenerezza sono adeguati alla parte, ho detto tutto quello che c'è da dire.

Il *Gladiatore* è un dramma irrimediabilmente brutto, ma sembra aver incontrato un certo favore del pubblico. Vedere Salvini in questa interpretazione decisamente fiacca è sempre meglio di niente, ma mi pare una delle sue cose meno interessanti: l'attore ha a disposizione un materiale complessivamente volgare e procede con pennellate sommarie, anche se per fortuna sempre superbe. Mentre concludo queste note, vedo che Salvini ha in programma per la prossima settimana – come serata di addio – un'unica recita di *Amleto*. In tal caso avrà bisogno delle sue sfumature più delicate, dovrà ricorrere a tutte le risorse della sua arte per colmare il divario fra un italiano sensuale e un danese malinconico. Ma Salvini può fare miracoli; il suo istinto drammatico è straordinariamente duttile e con un artista della sua statura, lo spettatore troverà sempre, in un modo o nell'altro, il suo

tornaconto. Comunque Salvini possa recitare Amleto – lo ha già fatto a Londra in passato ma non ho avuto la fortuna di vederlo – lo reciterà, come recita ogni cosa, con quel suo grande stile, quel grande stile che ci farà tanto rimpiangere la sua fuggevole apparizione e trasformerà il ricordo del suo genio in un insegnamento e in un modello supremi.

(Traduzione e note di Alberto Rossatti)