

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 39, 2023

«IL PARLAGGIO» – RECENSIONI

PAOLA DEGLI ESPOSTI, *Arte e passione. Gli attori nel teatro europeo del XIX secolo*, Dino Audino, Roma 2023, 191 pp.

Da un punto di vista teatrale, l'Ottocento è soprattutto il secolo degli attori: il pubblico va a teatro per applaudire e apprezzare gli interpreti nei testi classici e nelle novità degli autori principali e non è azzardato dire che tutte le teorie e le evoluzioni della prassi teatrale trovino un punto di incontro nelle performances dei principali protagonisti della scena.

Il volume di Paola Degli Esposti, *Arte e passione. Gli attori nel teatro europeo del XIX secolo*, edito da Dino Audino, ripropone un percorso all'interno dell'interpretazione attoriale e dei rapporti col pubblico per tutto il secolo, evidenziando al contempo le specifiche caratteristiche delle diverse fasi e individuando in esse le premesse della fisionomia dell'attore del Novecento.

Il libro è la seconda parte di un dittico concepito dall'autrice come analisi esaustiva dell'arte attoriale ottocentesca: se nel primo volume,

L'attore nell'Ottocento europeo. La prassi e la teoria, pubblicato nel 2021, l'analisi si concentrava sull'organizzazione della professione e sul dibattito teorico inerente la recitazione, in questa seconda parte il focus è rivolto alle principali figure di interpreti, che hanno fatto la storia del teatro europeo. Non si tratta, però, di una semplice galleria di ritratti che, in ordine cronologico, percorrono la vicenda di un secolo, bensì dell'individuazione di una serie di "fili rossi" che analizzano criticamente l'approccio al teatro di diverse generazioni di artisti.

Il volume rinuncia, quindi, a una semplice struttura cronologica e propone alcuni capitoli tematici che declinano l'arte dell'attore secondo punti di vista specifici, inserendoli in una prospettiva europea per valutare le affinità e i tratti comuni, oltre che le inevitabili divergenze legate ai singoli contesti geografici e alle caratteristiche personali.

Si parte dagli attori di rottura, la cui arte è definita dallo scarto rispetto alle forme artistiche preesistenti e insieme dalla volontà di promuovere una diversa modalità di fruizione dello

spettacolo, sia dal punto di vista dei contenuti e delle scelte di repertorio, sia da quello della recitazione e della costruzione del personaggio sulla scena. In questo senso, la storia non può non muovere dal lavoro di François Joseph Talma, nella Francia tra Sette e Ottocento, e dalla sua opera innovatrice fondata sulla ricerca storica del costume e su una calcolata costruzione della parte, attraverso il gesto e l'atteggiamento scenico, oltre che sullo studio della parola; così come di rottura risulta l'arte di Edmund Kean, portavoce di modalità espressive inedite per la scena inglese, caratterizzate dalla compresenza di tratti bassi e da una gestualità quasi animalesca, anche all'interno di interpretazioni tragiche, oltre che da una marcata dinamicità nel lavoro sulla scena.

Discussa e problematizzata è anche l'etichetta di recitazione "romantica", intesa come espressione diretta dell'emozione sulla scena: in ambito teatrale la poetica del movimento assume orientamenti diversi, tanto che è più corretto parlare di "romanticismi", per definire gli approcci scenici di attori come il tedesco Ludwig Devrient, l'italiano Gustavo Modena, il francese Frédérick Lemaître.

Particolarmente interessante, soprattutto per il lettore italiano, risulta l'approccio al fenomeno del grande attore ottocentesco, che non è trattato in un capitolo singolo, ma declinato in alcune significative componenti che questa concezione dello spettacolo

porta con sé. Così, l'arte scenica di Adelaide Ristori viene indagata nel suo approccio con il testo drammatico, mostrando come, oltre alla prospettiva personale di costruzione della parte, lo sguardo dell'artista mostri un costante interesse verso l'allestimento complessivo, cosicché le modifiche previste sono volte a migliorare la resa del testo sulla scena. Tale orientamento si rivela affine al metodo di lavoro di Henry Irving, la cui fisionomia di attore si fonde con quella di manager della messinscena dal punto di vista artistico e gestionale, tanto che il suo spettacolo è il risultato di una visione personale dell'opera estesa a ogni aspetto e codice, così da suggerire un'impressione di armonia e di coerenza.

Entro una prospettiva internazionale, l'arte di Tommaso Salvini e di Ernesto Rossi è messa in dialettica contrapposizione, con una serie di intersezioni che ne fanno una nota coppia di rivali scenici, in grado di mostrare sostanziali differenze nell'interpretazione su un repertorio analogo (in particolare quello shakespeariano).

Nella medesima dialettica di affinità e di divergenze viene analizzata un'altra celebre coppia, quella di Sarah Bernhardt ed Eleonora Duse, lette criticamente come esponenti del divismo attoriale alla svolta dei due secoli: la loro arte incarna quello slancio verso il nuovo, commisto di innovazione e tradizione, che le connota come due interpreti indimenticabili e

fissate nella memoria collettiva. D'altronde, il fenomeno del divismo è uno dei fili costanti che accompagna la storia delle interpretazioni teatrali dell'Ottocento e che ben spiega la stretta relazione tra spettacolo e pubblico, mettendo in evidenza come il teatro sia in questo secolo lo strumento di comunicazione di massa ancora più efficace per trasmettere orientamenti di costumi e sistemi di ideali.

Infine, nel suo ultimo capitolo, il volume offre alcune prospettive di indagine su esperienze poco indagate, riguardo al lavoro di artisti che agiscono in ambiti decentrati geograficamente oppure culturalmente, pur dando vita a esperienze significative per l'evoluzione della storia del teatro e della recitazione. È il caso dell'attore russo Michail Ščepkin, attivo nella Mosca della prima metà del secolo, poco noto all'epoca fuori dai confini della propria nazione, ma figura cardine per le influenze esercitate sull'evoluzione della successiva scena e sulla più nota figura di Stanislavskij; oppure, di attori che esercitano la loro attività in generi secondari, come il mimo o la pantomima, quali le figure di Joseph Grimaldi e Jean-Gaspard Deburau, popolarissimi per i contemporanei e quasi dimenticati dai posteri, o ancora le esperienze del teatro dei dilettanti (come quelle del circolo di George Sand al castello di Nohant) che inaugurano percorsi sperimentali, in cui sono il corpo e la creatività dell'attore a

porsi al centro della messinscena. È quella che l'autrice definisce "la periferia apparente", capace di introdurre nella prassi spettacolare innovazioni nella recitazione e nel costume, passate dai generi minori a quelli del teatro più paludato come acquisizioni condivise, ma ancora in attesa di un adeguato riconoscimento storiografico.

Il volume viene quindi a colmare una lacuna degli studi sull'attore, offrendo un contributo importante alla conoscenza della prassi teatrale ottocentesca, superando la dimensione monografica legata al singolo artista, per individuare una serie di questioni e di snodi che acquistano spessore e interesse proprio dall'essere comuni a diverse esperienze.

MARIAGABRIELLA CAMBIAGHI