

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

A. XV, N. 50, 2026

RUBRICA «RIFRAZIONI»

Un figlio d'Arte negli Stati Uniti. Prime indagini sulla collaborazione tra Alessandro/Alexander Salvini e il drammaturgo Paul Kester

A Son of Art in the United States. Early investigations into the collaboration between Alessandro/Alexander Salvini and playwright Paul Kester

ABSTRACT

Il saggio propone una prima analisi sulla collaborazione tra Alessandro (meglio noto come Alexander) Salvini (Roma, 1861- Firenze, 1896), figlio del Grande Attore Tommaso Salvini, e Paul Kester, giovane autore americano. I documenti inediti, rinvenuti presso la New York Public Library, e le cronache costituiscono un ottimo punto di partenza per ricostruire la carriera del figlio d'Arte italiano negli Stati Uniti e il sodalizio drammaturgico con Kester.

PAROLE CHIAVE: attore italiano, migrazione, Stati Uniti, teatro.

This essay offers an initial analysis of the collaboration between Alessandro (better known as Alexander) Salvini (Rome, 1861– Florence, 1896), son of the great actor Tommaso Salvini, and Paul Kester, a young American author. The unpublished documents, found at the New York Public Library, and the chronicles are an excellent starting point for reconstructing the career of the Italian son of art in the United States and his dramaturgical partnership with Kester.

KEYWORDS: Italian actor, migration, United States, theatre.

AUTRICE

Giulia Bravi è dottoressa di ricerca in Discipline dello spettacolo e titolare di assegni presso le Università di Bergamo e Firenze, dove attualmente è docente a contratto. Ha pubblicato saggi sul teatro italiano tra Ottocento e primo Novecento. Oltre alla storia e alla biografia d'attore, con affondi sul femminile, si occupa di teatro dialettale fiorentino, di migrazioni e scambi teatrali tra Italia e Stati Uniti e di archivi digitali per la storia dello spettacolo. È caporedattrice dell'Archivio Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI), diretto da Siro Ferrone e Francesca Simoncini (Università di Firenze), e responsabile e caporedattrice dell'Archivio Teatrale Migrazioni Italia-America (ArTeMIA), diretto da Elena Mazzoleni (Università di Bergamo).

giulia.bravi@unifi.it

Natura diede a questo giovane, stoffa d'attore. Vantaggiosa figura, bella voce, immaginazione fervida, ed una prestantza naturale ai più variati caratteri. Quelli che, a mio credere, più gli si addicono, sono i virili, gli energici [...]. La sua figura atletica non si accorda con le espressioni tenere e melliflue, che disdicono anche alla sua voce robusta, altisonante; come pure i suoi gesti imperiosi e decisivi si mostrano soggiogati di una volontà che si ribella all'istinto.¹

Con queste parole Tommaso Salvini, nel 1893, riconosce ufficialmente la professione artistica del figlio Alessandro,² imbarcatosi una decina d'anni prima alla volta degli Stati Uniti, non per lavorare come ingegnere, secondo il volere paterno, ma per fare l'attore. Sbarcato a New York nel 1881, il giovane si è imposto sulla scena nordamericana con il nome Alexander Salvini,³ sottoponendosi, con ferrea disciplina, allo studio dell'inglese e alla costruzione di un repertorio vincente, per fuoriuscire gradatamente dal cono d'ombra paterno. Per quanto abbia fatto in vita per risplendere di luce propria, pur sfruttando sapientemente il riflesso familiare, dopo la sua morte il mondo si è dimenticato di Alessandro/Alexander Salvini e del suo teatro.⁴ Studiare la sua carriera nordamericana permette non solo di rendergli giustizia, ma anche di ricontestualizzare le *tournées* del

¹ T. SALVINI, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, Fratelli Dumolard, Milano 1895, pp. 382-383. Citiamo dall'edizione italiana dell'autobiografia di Salvini, stampata prima in inglese, nel 1893, per la The Century Co. di New York, con il titolo *Leaves from the autobiography of Tommaso Salvini*.

² Alessandro Salvini (Roma, 21 dicembre 1861 - Firenze, 15 dicembre 1896), figlio di Tommaso e Clementina Cazzola, da non confondere con i due omonimi: lo zio paterno (Padova 1827 - Firenze 1886) e il nipote, noto come Sandro (Pisa, 6 agosto 1890 - Roma, 24 luglio 1955).

³ Alessandro Salvini assume il nome americanizzato Alexander, firmandosi come tale anche nelle lettere. Nelle fonti giornalistiche si trova citato talvolta come Alex Salvini o Alexander Salvini jr, talaltra come Alessandro (ma più raro). Per coerenza con le fonti adotteremo anche noi la forma americanizzata del nome. Nelle lettere indirizzate al padre (soltanto due, conservate nel fondo Salvini del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova) l'attore si firma Sandro e così lo appella anche il manager Wilkinson scrivendo a Paul Kester. È doveroso segnalare che sui giornali americani, dagli anni Venti del Novecento, compare un altro Alexander Salvini. Si tratta del figlio del fratello Gustavo, noto in Italia come Sandro Salvini.

⁴ Ad esclusione di qualche sporadica citazione, l'unico punto di riferimento, almeno per alcune recite newyorkesi, resta il volume di Thomas Allston Brown, *A history of the New York stage from the first performance in 1732 to 1901*, Dodd, Mead and Company, New York 1903, pp. 311, 334, 372, 426, 645. Tra i volumi che spendono qualche minima informazione biografica o contestuale su Alessandro/Alexander Salvini, si segnalano soltanto: *Famous American Actors of to-day*, a cura di F. E. McKay e C. E. L. Wingate, vol. II, Thomas Crowell & Company, New York 1896, pp. 292-298; H. W. ROSENBERG, *Cap Anson 2: The Theatrical and Kingly Mike Kelly. U.S. Team Sport's First Media Sensation and Baseball's Original Casey at the Bat*, Tile Books, s. l. 2004, pp. 59-60, 75.

padre Tommaso successive al 1882.

Questa mia prima indagine intende fissare le tappe della sua insolita e inesplorata “migrazione” artistica, tutt’altro che ininfluyente sul panorama spettacolare nordamericano, rimandando a una prossima monografia uno studio più completo. I rapporti intessuti da Salvini «the young»⁵ nei quasi quindici anni di vita e carriera teatrale statunitense hanno lasciato impronte artistiche di rilievo, non solo nelle relazioni con attori, manager e impresari, ma anche con gli autori.⁶ Tra questi risalta, per l’ingente lascito documentario, l’insondata collaborazione con il drammaturgo Paul Kester.⁷

1. Nel nome del padre

L’arrivo di Alessandro negli Stati Uniti coincide con la fine della seconda tournée del padre (1880/81), quando il Grande Attore è all’apice del successo internazionale. Il tour è organizzato da Carlo (Charles) Chizzola⁸ e da John Stetson,⁹ impresario proprietario del Globe Theatre di Boston. Nonostante i tentativi di Tommaso di distogliere il figlio dalla carriera teatrale, al suo rientro, il giovane salpa con Chizzola ed

⁵ A New Star, in «The Morning Call», (San Francisco), 11 gennaio 1891.

⁶ Oltre a Paul Kester, scrivono per e/o con lui Horace Townsend (*The child of Naples, The man in black*), Evelyn Greenleaf Sutherland (*Rohan the Silent*) e George Lathrop (*Titus*).

⁷ Paul Kester (Delaware, Ohio, 2 novembre 1870 - Lake Mohegan, New York, 21 giugno 1933), è romanziere e drammaturgo, fratello del giornalista Vaughn (1869-1911). Il fondo Paul Kester papers della New York Public Library conserva alcuni appunti manoscritti di Salvini per un testo drammatico mai concluso (*The Moor of Granada*) e le lettere indirizzate al drammaturgo da Alexander, dal suo manager dell’epoca, dalla moglie, l’attrice Maud Dixon Salvini, e dal manager William M. Wilkinson.

⁸ Carlo (o Charles) Chizzola, impresario italo-americano, già in rapporti d’affari con Tommaso Salvini quale manager del primo tour messicano e del secondo nordamericano. Chizzola rappresenta negli stessi frangenti anche Ernesto Rossi in Nord America. Entrato in società con l’agente newyorkese Maurice Grau (nipote di Jacob Grau, impresario americano della Ristori), funge da intermediario tra gli attori italiani e il mercato statunitense. Sarà proprio Chizzola con John Stentson – secondo quanto racconta lo stesso Tommaso Salvini – a convincere il Grande Attore a recitare in italiano con una compagnia americana. I rapporti tra l’impresario e Tommaso si incrinano al termine del quarto viaggio (1885-86), quando Chizzola intenta causa all’attore. In merito a questo episodio si vedano le carte conservate nel fondo Salvini presso il Museo Biblioteca dell’Attore di Genova (ms. n. 892/856). Cfr. T. SALVINI, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, cit.; C. SALVINI, *Tommaso Salvini nella storia del teatro italiano e nella vita del suo tempo*, Cappelli, Bologna 1955; D. PARODI, *Le tournées di Salvini negli Stati Uniti*, in *Tommaso Salvini. Un attore patriota nel teatro italiano dell’Ottocento*, a cura di E. Buonaccorsi, Edizioni di Pagina, Bari 2011, pp. 369-395. Riguardo alle tournée americane di Salvini si veda anche M. CARLSON, *The Italian Shakespearians. Performances by Ristori, Salvini, and Rossi in England and America*, America Folger Books, Washington 1985.

⁹ John Stetson Jr. (Charlestown, Ma., 1834 – Boston, 18 aprile 1896), manager teatrale attivo a Boston e New York, marito di Kate Stokes, famosa attrice e “bare-back equestrian”.

Ernesto Rossi alla volta degli Stati Uniti.¹⁰ Giunto a New York nell'autunno 1881 senza alcuna esperienza teatrale concreta, prosegue lo studio dell'inglese, avviato a Firenze con il padre e la sorella.¹¹ È accolto, in prima istanza, dall'attrice Clara Morris,¹² che aveva recitato con Tommaso nella *Morte civile* di Paolo Giacometti, nel corso dell'ultima tournée. È lei stessa, nelle proprie memorie, a dedicare un capitolo al giovane Salvini, svelandone le prime mosse:

When I first met him he had already developed a passionate longing to go upon the stage. He had been to Mr. [Albert] Palmer,¹³ who had not encouraged him, principally because he knew Signor Salvini had other plans for his son, and partly because his English was still defective; and, thinking to get rid of his importunities at one fell blow, Mr. Palmer said to him one day: "Well, come in next week and recite for me Hamlet's soliloquy in English, and then we'll talk things over." [...] Alessandro, with set square jaw and knit brows, clambered up on the stage and slowly and carefully declaimed "To be or not to be." Of course it was parrot-like and soulless, so far as acting was concerned, but it was a revelation of the boy's determination and of his really remarkable quickness in acquiring English. [...] When he came to visit me, I soon discovered he was profoundly miserable about something [...]. He was utterly disheartened, but in that outburst I had seen the potential actor, and, laying my hand on his thick up-curling black hair, I said: "My lad, I will give you a chance — for no man born to the name of Salvini can help acting!"¹⁴

¹⁰ Racconta Celso Salvini che Tommaso aveva accettato di farlo imbarcare perché interessato per lui a una carriera ingegneristica negli Stati Uniti. Al figlio aveva fornito una lettera di presentazione per un amico, un certo Robinson di Baltimora, impiegato come ingegnere ferroviario. Quella lettera non arrivò mai a destinazione. Cfr. C. SALVINI, *Tommaso Salvini nella storia del teatro italiano e nella vita del suo tempo*, cit., pp. 327-328.

¹¹ Nell'edizione italiana delle proprie memorie, Tommaso riflette su quanto la formazione del figlio presso un istituto della Svizzera tedesca lo abbia favorito nell'apprendere le lingue straniere. Cfr. T. SALVINI, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, cit., p. 382.

¹² Clara Morris (Toronto, 17 marzo 1848 – New Canaan, Conn., 20 novembre 1925), nata Morrison, attrice e scrittrice. Cfr. B. W. GROSSMAN, *A Spectacle of Suffering. Clara Morris on the American Stage*, Southern Illinois University Press, Carbondale (IL) 2009; K. J. LEE, *Limelight. Canadian Women and the Rise of Celebrity Autobiography*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo (Ont.) 2020.

¹³ Albert Marshman Palmer (North Stonington, Conn., 27 luglio 1838 – New York, 7 marzo 1905), manager e proprietario teatrale newyorkese attivo a fine Ottocento.

¹⁴ C. MORRIS, *The life of a star*, McLure, Phillips & Co., New York 1906, pp. 309-311.

Prima del debutto ufficiale, la Morris e il marito (Frederick C. Harriot) offrono al debuttante l'occasione di una lettura per una serata di beneficenza. L'uscita ufficiale è prevista il 23 febbraio 1882, sul palcoscenico dello Union Square Theatre di New York: Salvini impersona un acerbo George Duhamel in *Article 47*, l'adattamento inglese della pièce francese di Adolphe Belot.¹⁵ Seguono una serie di tentativi che lo porteranno, nel giro di dieci anni, a costituire una propria compagnia. La prima scrittura ufficiale in una formazione americana avviene nell'autunno 1882, quando James M. Hill¹⁶ lo ingaggia in compagnia con Margaret Mather.¹⁷ Il 23 ottobre i giovani debuttano all'Opera House di Chicago con *Romeo and Juliet* di Shakespeare.¹⁸ Il repertorio include *The lady of Lyons* di Edward Bulwer-Lytton, *Leah, the forsaken* di Augustin Daly e *As you like it* di Shakespeare.¹⁹ Le recensioni a questo suo primo debutto segnalano le evidenti difficoltà con la lingua:

The Romeo of Mr. Alexander Salvini was not what could be called satisfactory. He acts the part well, but his foreign accent and frequent mispronunciation of words and poor comprehension of the force of sentences sadly militate against a successful personation of the part. That he has ability does not admit of a doubt. It is also true that he has a generally correct appreciation of the character. What he needs is a year or two of study of the English language²⁰.

¹⁵ Cfr. *Miss Morris in "Article 47"*, in «The New York Times», 24 febbraio 1882. Gli adattamenti delle pièces francesi in scena allo Union Square Theatre sono opera di Augustus Cazauran, collaboratore di Palmer. Del cast fanno parte, oltre a Clara Morris, Eleanor Carey, Virginia Buchanan, John Parselle, Walden Ramsey, Owen Fawcett, Welsh Edwards, Julian Magnus. I retroscena del travagliato debutto sono narrati dalla stessa Morris nel volume, già citato, *The life of a star*.

¹⁶ James M. Hill (1848 - New York, 2 ottobre 1912), manager e produttore attivo a New York negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento, nei teatri Union Square (1886-1892), Fourteenth-Street e Standard Theatre. È considerato lo scopritore di Margareth Mather e Denman Thompson. Cfr. «The Theatre», New York, VII, 10, 15-20 dicembre 1890, p. 1; *J. M. Hill, old manager, dies*, in «The New York Times», 4 ottobre 1912.

¹⁷ *Plays and Actors*, in «The New York Times», 2 luglio 1882.

¹⁸ Vedi la fotografia di Charles F. Conly (Boston) (Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Alexander Salvini" *The New York Public Library Digital Collections*. 1850 – 2020, <https://digitalcollections.nypl.org/items/1cfc0a80-ff8d-012f-69b5-58d385a7bc34> - url consultato il 28/10/2025).

¹⁹ Annuncio dell'Opera House di St. Paul (Minnesota), in «The Saint Paul Daily Globe», 19 ottobre 1882.

²⁰ Margaret Mather (Tilbury, Ont., 21 ottobre 1862 – Charleston, W.Va., 7 aprile 1898), nata Finlayson. Attrice di origine canadese, nota anche con il nome Margaret Bloomer. È il manager John Hill

Nel 1885-86 lascia la compagnia per affiancare il padre nella nuova tournée (sempre sotto l'impresa di Chizzola): è la prima insieme. Il Grande Attore si fa avanti per eleggere il suo erede nelle terre che tanto lo hanno idolatrato e che ora celebrano Tommaso Salvini «and his son»: «an handsome Apollo, robust as a gladiator, with a voice of power and sweetness, rendered not less pleasant because of an accent which savors of his own sunny home».²¹ Insieme conquisteranno per la prima volta San Francisco.

Dopo la partenza del padre, per il resto del 1886 e buona parte del 1887, il giovane Salvini recita a New York, ingaggiato da Mr. Palmer come elemento fisso della Madison Square Theatre Company (1887-89) che gira l'America proponendo alcune novità, come *Jim the penman* di Charles Lawrence Young²² e *Elaine* di George Parsons Lathrop,²³ in cui Alexander è un'affascinante Sir Lancelot, «[the] handsome knight».²⁴

Gli anni Ottanta sono segnati dal confronto con il padre, “the elder” Salvini, e dalla crescente attenzione dei giornalisti per “the younger”. Oltre alle difficoltà, legate principalmente alla lingua, emergono i punti di forza del giovane interprete: una dedizione quasi patologica allo studio e al lavoro e una buona predisposizione per i personaggi romantici di forza e le scene di duello.

a notarla e ingaggiarla per la compagnia di cui sarà lead-woman, affiancata dal giovane Salvini con cui forma la coppia di interpreti ideale per *Romeo and Juliet* di Shakespeare.

²¹ *Italy's Great Tragedian*, in «The Omaha Daily Bee», 27 gennaio 1886. Questo articolo contiene un'interessante intervista a Tommaso e Alessandro.

²² In questo Salvini interpreta il personaggio del Baron Hartfeld. Per il cast completo cfr. *Theater production announcement Jim, the Penman* (Lilly Library, Indiana University, Bloomington, Indiana, Straight mss. 1864-1881, LMC 2498), disponibile al seguente link: https://digitalcollections.iu.edu/concern/archival_materials/mc87ps613?locale=en&query=salvini (url consultato il 28/10/2025).

²³ George Parsons Lathrop (Hawaii, 25 agosto 1851 - New York, 19 aprile 1898), scrittore, autore di numerose opere di natura letteraria, genere di Nathaniel Hawthorne. Nel 1883 fonda la American Copyright League, promotrice dell'International Copyright Act che sarà approvato nel 1891. Nel 1885 l'associazione sponsorizza alcuni readings di autori americani presso il Madison Square Theatre. Lathrop lavorò anche per alcuni giornali come «The Atlantic Monthly», «The Boston Courier» e «The New York Star».

²⁴ “*Elaine*” on the stage, in «The New York Times», 29 aprile 1887. La *pièce* è tratta dal poema *Lancelot and Elaine* della raccolta *Idylls of the King* del poeta inglese Alfred Tennyson. Si vedano gli scatti di James U. Stead visibili sul portale della The New York Public Library (Billy Rose Theatre Division. “Alexander Salvini” *The New York Public Library Digital Collections*. 1850 – 2020, <https://digitalcollections.nypl.org/items/1daa5890-ff8d-012f-4142-58d385a7bc34> - url consultato il 28/10/2025); e quelli sul portale del Museum of New York City, (<https://collections.mcnyc.org/CS.aspx?VP3=DamView&VBID=24UAYWL4IZGU5&PN=4&DocRID=2F3XC58CLFMG&FR=1&W=639&H=607> - url consultato il 28/10/2025).

Decisivo si rivela l'ultimo tour del Grande Attore, tra l'ottobre 1889 e l'aprile 1890, in cui Alexander acquisisce la dovuta fama. Tommaso rappresenta ancora la star di richiamo ma risparmia le energie, proponendo poche e selezionate interpretazioni per lasciare più spazio al figlio (*Otello*, *Il gladiatore* di Alexandre Soumet e *Sansone* di Ippolito d'Aste).²⁵ La scelta vincente è quella di non apparire mai insieme sulla scena, fatta eccezione per *La morte civile* (*The outlaw*) di Giacometti. Quando recita il padre, il figlio dirige lo spettacolo dietro le quinte, con particolare cura per le scene di massa.²⁶ In vista di questa tournée, Alexander inizia a definire un proprio repertorio «of standard plays, among them “Ruy Blas,” “Don César de Bazan,” and “The Duke’s Motto,” besides two or three in which he has proved notably successful since he joined Mr. Palmer’s Madison-Square Company».²⁷ Contestualmente avvia anche la prima interessante collaborazione autoriale con Horace Townsend,²⁸ con cui compone il dramma storico *The Man in Black or The bravo of Venice*, registrandone il copyright nel 1889,²⁹ e l'adattamento di un dramma del genere del Grand Romantic Drama, intitolato *The Child of Naples*.³⁰ La pièce racconta le vicende di Cirillo, «a young Neapolitan lazzarone», sullo sfondo di una pittoresca «Italian life».³¹ Il personaggio permette a Salvini di volgere a

²⁵ Gli scenari per i tre spettacoli con Tommaso sono realizzati da Richard Marston e Philip Goatcher (cfr. *The theatrical week*, in «The New York Times», 22 settembre 1889), le traduzioni delle altre parti del *Sansone* sono affidate a W. D. Howells, parente di Paul Kester (cfr. *Dramatic notes*, in «Springfield Weekly Republican», 11 ottobre 1889). Vedi figura 1.

²⁶ Celebre è il racconto di Alexander delle scene di massa di *Sansone*, in particolare il crollo del santuario di Diana. Cfr. *The elder Salvini surprised*, in «The Sonoma Index Tribune», (California), 17 giugno 1893.

²⁷ *The theatrical week*, in «The New York Times», cit.

²⁸ Horace Townsend è stato un giornalista, drammaturgo e romanziere, noto anche come esperto di arti decorative del XVII e XVIII secolo. Townsend, oltre ad adattare alcune pièce con Alexander, tradusse con lui il testo di Tommaso Salvini *Una questione d'Arte drammatica*, pubblicato sia in America (T. SALVINI, *Some Views on Acting*, in «The Century; a Popular Quarterly», December 1890, Vol. 41, Issue 2, pp. 194-196) che in Italia (T. SALVINI, *Una questione d'Arte drammatica*, in «L'Illustrazione italiana», 24 maggio 1891, p. 330). Si veda in merito T. SALVINI, *Sul teatro e la recitazione. Scritti inediti e rari*, a cura di D. Orecchia, Libri di AAR, Napoli 2014, pp. 56-61.

²⁹ Cfr. *Dramatic compositions copyrighted in the United States, 1870 to 1916, A to N*, Government Printing Office, Washington 1918, vol. I, col. 27851, © 27845; HOWARD, *Points*, in «The Boston Globe», 4 agosto 1889.

³⁰ Secondo quanto riportato da Adam W. Davenport nel suo dizionario, si tratta di una pièce intitolata *Angela*, di Henry Lee, andata in scena a New York nel 1887, a sua volta ispirata a una storia di Edmond About. Cfr. A. W. DAVENPORT, *A dictionary of the drama; a guide to the plays, play-wrights, players, and playhouses of the United Kingdom and America, from the earliest times to the present*, Chatto & Windus, Londra 1904, pp. 57-58, 281.

³¹ *The Salvini engagement*, in «The St. Paul Daily Globe», (Saint Paul, Minn.) 19 gennaio 1890.

proprio vantaggio l'accento ancora troppo "italianeggiante" che, recitando Shakespeare, lo aveva finora esposto a numerose critiche. Una scelta vincente, già testata in altre interpretazioni. È il caso dell'adattamento teatrale del romanzo *The foregone conclusion* di William D. Howells,³² nel quale Salvini indossa i panni di Don Ippolito Rondinelli («a Venetian priest»³³), offrendo «the rarest example [...] of the fortunate fitting of an alien actor to a part in which all his lingual imperfections made for ideal success».³⁴

L'anno successivo, Townsend avvia una collaborazione con George P. Lathrop per la creazione di un «new romantic melodrama on a Roman subject»³⁵ destinato all'attore italiano, «built on Roman lines of the romantic school, but modernized to suit the tastes of the present generation and the requirements of the stage of to-day».³⁶

Salvini va, così, costruendo un repertorio da "leading actor", che ispira i drammaturghi americani e che sperimenta nella stagione 1890/91 insieme alla «supporting company»³⁷ del padre. Oltre alle *pièce* già rodiate, il cartellone annuncia una rosa di titoli e adattamenti, di provenienza per lo più francese, del genere romantico: *Don César de Bazan* di Adolphe D'Ennery e Dumanoir, *The Three Guardsmen* e il *Conte di Montecristo* da Alexandre Dumas padre,³⁸ *Ruy Blas* di Victor Hugo, *The Duke's Motto* di John Brougham, cui si aggiunge il rodato *Romeo and Juliet* di Shakespeare.³⁹ Tutti protagonisti estratti dalla drammaturgia romantica ottocentesca, essenzialmente francese,

³² Adattamento di E. M. Alfriend of Richmond del romanzo di Howell. Salvini aveva interpretato per la prima volta questo personaggio nel 1886 al Madison Square Theatre.

³³ *Drift*, in «The Theatre», 29 novembre 1886.

³⁴ H. A. CLAPP, *Reminiscences of a dramatic critic: with an essay on the art of Henry Irving*, Houghton, Mifflin and Company, Boston 1902, p. 181.

³⁵ *Notes*, in «Arizona republican», (Phoenix), 29 giugno 1890.

³⁶ «The Week. A Canadian journal of politics, literature, science and arts», (Toronto), 8 agosto 1890. Su questo testo non troviamo altre notizie. Presumiamo che la collaborazione non sia andata a buon fine e che si tratti della stessa opera annunciata, qualche anno più tardi, a firma di Lathrop e Paul Kester.

³⁷ *At the theaters*, in «The St. Paul Daily Globe», 15 gennaio 1890.

³⁸ L'adattamento inglese di *Montecristo* gli costa una causa con James O'Neill che coinvolge non solo l'attore, ma anche il proprietario del Boston Theatre (Eugene Tompkins) e gli impresari Mansfield and Proctor della Grand Opera House. Cfr. *Monte Cristo at law*, in «The Wichita Daily Eagle», (Kansas), 30 giugno 1892.

³⁹ Tenterà di portare in scena anche un adattamento di *Ben Hur* di Lee Wallace, ma senza successo a causa dell'opposizione ferma dell'autore. Cfr. J. Solomon, *Ben-Hur. The Original Blockbuster*, Edinburgh University Press, Edimburgo 2016. Solomon individua due lettere inviate a Wallace da Salvini e dal suo manager, Wilkinson, (date 31 maggio e 20 agosto 1895) conservate presso la Lilly Library (Indiana University) nel fondo dell'autore. Si veda anche la testimonianza dello stesso Wallace nella sua autobiografia (L. WALLACE, *An autobiography*, Harper & brothers, New York 1906).

che lo traghettano verso l'affrancamento dall'eredità paterna e l'incoronazione come «leading young romantic player»,⁴⁰ capace di competere con l'amatissimo Charles Fetcher.

Dal 1891/92 cambia manager: sarà Mr. William M. Wilkinson a presentare il «Tour of the Brilliant Romantic Actor, Alexander Salvini».⁴¹ Questa partnership suggella l'affermazione teatrale statunitense del nuovo «Hero of Old Romance», come lo definirà Willa Cather: «There can be little doubt that Alexander Salvini is one of the greatest romantic actors of his generation. He has all the qualifications for that position, ambition, personal attraction, all the vigor of youth and all the enthusiasm of art. His vivacity is without limit, his surprises without number».⁴²

Il suo inglese sembra migliorare di prova in prova e il personaggio di D'Artagnan segna il suo maggiore successo, tanto da diventare il modello cui saranno debitrice le successive interpretazioni, anche cinematografiche:⁴³

His D'Artagnan is thoroughly French and entirely a cavalier. He lives life joyously and faces death fearlessly. He fights half a dozen duels on his way to dinner, drinks half a dozen bottles of wine at dinner and after dinner kisses half a dozen women on the wing. He could not resist a cry, a quarrel, a kiss – or a window. His little feats of fenestration were almost alarming. Whenever a new set of scenery came on the stage one looked at it with passionate anxiety to see if

⁴⁰ *Amusements*, in «Daily Kennebec journal», 7 maggio 1891.

⁴¹ La citazione è ripresa dalla carta intestata di Salvini su cui W. M. Wilkinson scrive a Paul Kester, New York, 2 luglio 1891, in Paul Kester Papers. Manuscripts and Archives Division. The New York Public Library. Astor, Lenox and Tilden Foundations, box 14 (d'ora in poi Paul Kester Papers, NYPL). William M. Wilkinson (Perrysburg, Pa., 12 gennaio 1863 - New York, 23 luglio 1933), critico teatrale per «The Blade» (anche noto come «Toledo Blade»), poi manager e agente teatrale. Legato strettamente ad Alexander Salvini con cui, secondo alcune fonti giornalistiche, avrebbe progettato di investire in una proprietà con terreni in California.

⁴² L'articolo, pubblicato sul «Nebraska State Journal» il 4 maggio 1894, è ora leggibile in *The kingdom of art. Willa Cather's first principles and critical statements, 1893-1896*, a cura di B. Slote, University of Nebraska Press, Lincoln 1966, p. 121.

⁴³ Vedi figura 2. Si vedano anche le fotografie di Otto Sarony conservate presso la Billy Rose Theatre Division of The New York Public Library ("Alexander Salvini" *The New York Public Library Digital Collections*. 1850 – 2020, <https://digitalcollections.nypl.org/items/1e198e00-ff8d-012f-1b5d-58d385a7bc34> (url consultato il 28/10/2025); e di Benjamin J. Falk, Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Alexander Salvini" *The New York Public Library Digital Collections*. 1850 - 2020. <https://digitalcollections.nypl.org/items/1ee94c00-ff8d-012f-dc8f-58d385a7bc34> (url consultato il 28/10/2025). Per quanto riguarda il legame con il cinema, aspetto inedito e ancora in fase di ricostruzione, si rimanda a una prossima pubblicazione.

there were even the smallest kind of a window in it, knowing that if there were the irrepressible D'Artagnan would be out of it before many minutes. Signor Salvini's forte is in his agility, his activity and his charming audacity. He is everywhere at once and he carries everything by storm. He might challenge the king or kiss the queen or waltz with the cardinal and his audience would not be much surprised. He has an almost Mercutio-like buoyancy; indeed, he is the one actor who could do Mercutio's fencing lines beginning "More than the prince of cats." As a tragedian it is doubtful if Signor Alexander could add anything to the great name of Salvini. He was not made for great stage loves or great stage sorrows, but for the sparkling dash and brilliancy of the heroes of old romance which all the world loves and admires. He is a whirlwind of good humor, bravado and smiles.⁴⁴

Incoraggiato dalla campagna pubblicitaria ingaggiata da Wilkinson, si segnala ben presto per la notevole preparazione atletica. Pratica la box come wrestler amatoriale ed è un ottimo spadaccino; già dalla fine del '91, è riconosciuto «the finest swordsman on the American Stage».⁴⁵ Prima delle prove sottopone sé stesso e i suoi attori a sessioni quotidiane di scherma, per poi dare vita in scena a scontri realistici. Compensa intelligentemente il proprio punto debole, la parola, con l'azione, permettendo ai difetti linguistici di passare in secondo piano rispetto al gesto e al movimento. Ne sono esempio concreto alcuni episodi, come l'adattamento inglese di *Cavalleria rusticana* (1892),⁴⁶ in cui Salvini recita il duello finale con Alfio (William Redmund) a scena aperta, con coltelli a serramanico, mostrando agli spettatori «a fight to the death»⁴⁷ che sembra reale. O ancora a Chicago nel 1893, in *As you like it*, prende parte a un match di wrestling disputato a scena aperta tra i personaggi di Orlando (Salvini «who besides his eminence in the dramatic line is the champion wrestler of Italy and America»), e Charles, affidato al

⁴⁴ *The kingdom of art. Willa Cather's first principles and critical statements*, cit., pp. 121-122.

⁴⁵ *From the Prompt Side*, in «Fort Worth gazette», 27 settembre 1891.

⁴⁶ Il testo, tradotto in inglese da Andrea Carrano, è frutto della collaborazione con la celebre cantante Adelina Patti, amica di Tommaso Salvini, che nel 1892 Alexander affianca vestendo i panni di Turiddu, in occasione di una recita straordinaria presso la dimora gallese della cantante, il Castello Craig-y-Nos. Il dramma sarà poi portato in tournée in America Cfr. *Patti to be an actress*, in «The Indianapolis journal» 3 marzo 1892.

⁴⁷ *Amusements*, in «Los Angeles Herald», 19 novembre 1892. Ma si veda anche *A Dramatic Novelty*, in «The Providence News», 11 febbraio 1893.

fenomeno Eugen Sandow, noto anche come «the Prussian strong man».⁴⁸

Questi aspetti della sua recitazione, così come il recupero di un repertorio romantico-cavalleresco, oltre a rivelare qualcosa sulla sua reazione al contesto spettacolare americano, sono utili per comprendere come Salvini indirizzi la collaborazione con Paul Kester, a partire dagli anni Novanta.

2. Il sodalizio con Kester

Quando Paul Kester contatta Alexander Salvini per proporgli un proprio testo, è un giovane e semi-sconosciuto scrittore. È l'estate del 1891 e l'autore ha all'attivo una collaborazione con l'attrice Minnie Maddern Fiske per *Countess Roundine*⁴⁹ che l'anno seguente segnerà il suo debutto come drammaturgo. Per tramite di Wilkinson, Salvini risponde che l'opera è ancora acerba, non adatta alla messa in scena, «could not be presented in its present form and its construction for stage presentation is faulty made, so probably turn lack of knowledge of stage details».⁵⁰ Un possibile primo filo conduttore tra Kester e Salvini potrebbe rintracciarsi nella parentela del primo con il romanziere William Dean Howell,⁵¹ incaricato di tradurre le parti destinate agli attori che avevano

⁴⁸ Cfr. Salvini Will Wrestle With Sandow, the Strong Man, in «The Waco Evening News», 29 agosto 1893; *Under the trees*, in «The Kimball graphic», 2 settembre 1893. La rappresentazione si svolge in occasione della World's Fair a Chicago. Eugen Sandow (Königsberg, 2 aprile 1867 – Londra, 14 ottobre 1925), nato Friedrich Wilhelm Müller, noto anche come «the Prussian strong man», è un culturista e performer tedesco, considerato padre del bodybuilding moderno. Per anni legato a Maurice Grau, passa successivamente sotto l'impresa di Florenz Ziegfeld che lo fa esibire in pose definite «esibizioni muscolari» e altre prove di forza strabilianti, portandolo all'Esposizione di Chicago nel 1893. Sandow è anche autore di cinque libri. Cfr. D. L. CHAPMAN, *Sandow the Magnificent. Eugen Sandow and the beginnings of Bodybuilding*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1994.

⁴⁹ La pièce debutta a Philadelphia nel gennaio 1892. Minnie Maddern Fiske (New Orleans, 19 dicembre 1865 – New York, 15 febbraio 1932), nata Marie Augusta Davey da una famiglia di artisti di teatro, è un'importante attrice di prosa e apprezzata interprete ibseniana, anche nota come Mrs. Fiske. Cfr. A. Binns, *Mrs. Fiske and the American Theatre*, Crown Publishers, New York 1955.

⁵⁰ Lettera di William Wilkinson a Paul Kester, New York, 2 luglio 1891, cit.

⁵¹ William Dean Howells (Martinsville, Ohio U.S., 1 marzo 1837 – New York, 11 maggio 1920), scrittore, giornalista e critico statunitense, afferente alla corrente del realismo americano. Howells vive un soggiorno in Italia negli anni Sessanta dell'Ottocento di cui dà conto in alcune delle sue opere. Cugino della madre di Vaughn e Paul Kester, collabora con quest'ultimo dalla fine degli anni Novanta ad alcuni adattamenti teatrali. Si vedano la voce biografica dedicata all'autore dall'Enciclopedia italiana Treccani, a cura di Kenenth McKenzie (1933) e la monografia P. ABELN, *William Dean Howells and the Ends of Realism*, Routledge, New York & London 2005.

recitato nel *Sansone* con Tommaso nell'ultima tournée. Dobbiamo aspettare il 1893 perché un dramma scritto da Kester per Alexander Salvini sia proposto in teatro: due anni in cui l'attore sottopone l'autore a una vera gavetta, ponendo solide basi per una proficua collaborazione. È questo l'inizio del fertile rapporto di amicizia e partnership artistica tra l'attore e il drammaturgo, di cui le lettere pervenute svelano aspetti salienti. In esse possiamo intravedere lo spettro del metodo salviniano, anche nel *modus (co)operandi* con gli autori derivato dal modello paterno, quello del Grande Attore italiano.

Salvini costringe Kester a ritoccare continuamente le «lines» delle scene, dopo averle saggiate sul palcoscenico. Si tratta di un lavoro a quattro mani, testato sul campo: un metodo che affonda le sue radici nella tradizione attorica capocomicale italiana. Salvini prova, mette in scena e, al termine della rappresentazione, fissa a caldo le proprie impressioni e le reazioni del pubblico, informando Kester e, spesso, chiedendogli di raggiungerlo.⁵² L'attore costruisce, così, un laboratorio drammaturgico itinerante che prevede più fasi di lavoro. In primo luogo, rintraccia il soggetto, solitamente acquisito in Europa e basato su un'opera già esistente, in costume, di ambientazione cinquecentesca; successivamente abbozza lo scenario (così definito dall'attore nelle lettere che invia a Kester) o chiede all'autore di farlo, se si tratta di una sua proposta; quindi, si scrivono le battute e si sottopongono al vaglio di Salvini, a quello dei produttori e alla compagnia; infine, si mette in prova e si debutta. I titoli su cui i due lavorano insieme sono i seguenti:

⁵² Anche i telegrammi del manager testimoniano la consuetudine di convocare l'autore nelle varie piazze, per ritoccare i testi.

Zamar,⁵³ *La Diva or The prima donna*,⁵⁴ *The Moor of Granada*,⁵⁵ *The student of Salamanca*⁵⁶ e *The heir of Grammont*.⁵⁷ Ad oggi, nessuno dei testi nati da questo connubio artistico risulta edito. Le tracce del loro lavoro sono rinvenibili nelle lettere, nelle fonti giornalistiche e nei registri del Copyright Office di Washington, che riportano gli adattamenti depositati dalla vedova di Salvini – l’attrice Maud Dixon- negli anni Venti del Novecento,⁵⁸ con cui questa rivendica non solo il lavoro del marito, ma anche il

⁵³ *Zamar* debutta nel 1893 e sembra essere l’unico dramma nato da un’idea di Kester. Ambientato nel Portogallo ai tempi di Manuele d’Aviz, tra XV e XVI secolo, racconta la storia di un figlio illegittimo del re, di nome Zamar, nato dalla relazione con una giovane zingara. Il protagonista si scontrerà con il fratellastro, apparentemente unico erede al trono e suo rivale in amore, per poi riappacificarsi garantendo il lieto fine a tutti i personaggi. Cfr. Salvini in “*Zamar*”, in «The New York Times», 12 dicembre 1893; *Something about Zamar*, in «The Atlanta Constitution», 26 febbraio 1894. Vedi figura 3.

⁵⁴ *La diva, or the Prima donna*, dramma in quattro atti (NYPL, Performing Arts Research Collections – Theatre [call number: NCOF+ (Salvini, A. "Diva")]). Personaggi: Count Andre De Maurienne, Attache of the French Embassy - at Vienna; Professor Reni, a Professor and Composer in Venice; Abbe Metastasio, a famous neapolitan poet and operatic composer; Stefano, An adopted son of Reni - slightly hunchback; Signor Campiggi, Director of the Court Theatre Vienna; Antonio, a Butler; Bianca Amore, a pupil of Reni - an orphan; La Barbara, Prima Donna of the Court Theatre – Vienna; Josepha, Maid at the Theatre. Le scene sono così presentate: Act I, The School - an old palace of Reni – Venice; Act II, The Court Theatre. Vienna. Bianca’s dressing or Green Room; Act IV, Bianca’s Home in Vienna; Act IV, Garden of the Palace of Reni. Venice. Epoca: 1870 (may be changed). Stando a quanto scrive Salvini nelle lettere, è sua intenzione, quanto dei produttori, vendere il testo all’attrice Julia Marlowe.

⁵⁵ *The Moor of Granda*, annunciata dai giornali con il titolo *The last of the Moors*, si svolge nella Spagna del Cinquecento e si propone come dramma in costume di ambientazione storica. Questi i personaggi: [Spanish] Don Roderigo, duke de Cardenas, Governor of Granada; Don Vasquez, count de Gamoral, betrothed to Inez; Don Hernando, an officer; Don Lorenzo, a Lesser officer; Salazar, an executioner; Lenora, wife of the Duke; Inez, daughter of the Duke; Maria, nurse to Inez; [Moors] Hamet, a Moorish prince, cousin to Hassan; Alhamar, High princess of the Moors; Hakem, warden of a fortress near Granada; Jebel, an old servant of the Moors; Jaffar, a slave in the household of the Moor; Raschid, another slave; Boyara, mother of Hassan; Hassan, Prince of the Moors; Spanish and Moorish soldiers, slaves; Priests etc. Questa pièce non sarà mai rappresentata a causa della morte improvvisa di Salvini (Paul Kester Papers, NYPL, “Writing by others”, Mss Col 641-Box27). L’attore prospetta, per quando sarà conclusa, non solo una traduzione francese di Sardou, ma la vendita dei diritti per Inghilterra, Scozia e Irlanda a Henry Irving (cfr. Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, San Diego, California, 31 dicembre 1894, Paul Kester Papers, NYPL).

⁵⁶ Dalle informazioni rilevate sembra trattarsi della traduzione inglese della omonima commedia di Luigi Bellotti Bon.

⁵⁷ Testo scritto da Kester con la supervisione di Salvini, basato su un «romance of the Sixteenth Century» le cui scene sono ambientate in Francia (*Platform and Stage*, in «Daily Colonist», 9 ottobre 1892). Per questa, come per gli altri titoli, si veda anche l’intervista a Paul Kester, in «The New York Dramatic Mirror», 5 gennaio 1895, p. 3.

⁵⁸ Si tratta dei seguenti adattamenti: «*Friend Fritz (L’ami Fritz)*; or *Suzel*, a play in 3 acts, English version and dramatic arrangement, by Alexander Salvini, improved version by M. Salvini [79], p. 4to. Typewritten [28938 © 1 c. Aug. 20, 1921; D 58521; Maud Salvini, New York» (Library of Congress Copyright Office, *Catalogue of Copyright Entries for the year 1921*, part 1: books, group 2, new series vol. 18, n. 1-12, United States Government Printing Office, Washington 1921, p. 1193); «*Chevalier Henri De Lagerdere*; or, *Staunch and true*, or, *The duke’s motto*, the Alexander Salvini version from the original French of Feval, improved version by M. Salvini. [105] p. 4to. Typewritten. [36885 © 1 c. Oct. 14, 1921;

proprio.⁵⁹

La New York Public Library conserva solo uno scenario manoscritto del I e del II atto della *pièce* intitolata *The Moor of Granada* (o *The last of the Moors*) e la copia dattiloscritta della commedia *La diva or The prima donna* di Salvini e Paul Kester, riscritta da Maud Dixon Salvini (senza data). Mentre *La diva* si presenta come una commedia distesa, rimaneggiata successivamente dalla Dixon, ciò che resta dell'altro dramma sono i personaggi, i luoghi e le azioni che si svolgono nei primi due atti della *pièce*. Lo scenario presenta una struttura non distante da quella dei canovacci degli antichi

D 59038; Maud Salvini, New York» (ivi, p. 1536); «*Cirillo*; or, *A child of Naples*, an original play in 5 acts, by Alex Salvini and M. D. Salvini. Improved version, by M. D. Salvini. 98 p. 4to. Typewritten. | 7081 © 1 c. Feb. 7, 1923; D 63615; Maud Dixon Salvini, New York» (Library of Congress Copyright Office, Catalogue of Copyright Entries for the year 1923, Part 1: Books, Group 2, New series, vol. 20, part 2, nn. 1-12, United States Government Printing Office, Washington 1924, p. 294); «*Don Caesar de Bazan*; a comedy drama in 5 acts, arr. From the French original of [A. P.] D'Ennery, by Alexander Salvini. © 1 c. Apr. 9, 1926; D 75423; Maud Dixon Salvini, New York. 27740» (Library of Congress Copyright Office, Catalogue of Copyright Entries First Half of 1926, Part 1: books, group 2, New series vol. 23, part 1, nn. 1-8, United States Government Printing Office, Washington 1927, p. 846); «*Monte Cristo*; a play in 5 acts, tr. by Alexander Salvini from the original French of A. Dumas. 2d stage version condensed. © 1 c. Apr. 2, 1926; D 57422; Maud Dixon Salvini, New York. 27853» (ivi, p. 851); «*Ruy Blas*; a romantic drama in 4 acts, from the French of Victor Hugo, adapted by Alexander Salvini. © 1 c. Apr. 9, 1926; D 75424; Maud Dixon Salvini, New York, 17904» (ivi, p. 853); «*Zamar*; a play in 5 acts, by Alexander Salvini and Paul Kester. © 1 c. Apr. 3, 1926; D 75421; Maud Dixon Salvini, New York» (ivi, p. 856); «*Council (The) of the ten*; a play in 4 acts, by Alexander Salvini and M. D. Salvini © 1 c. July 3, 1926; D 76151; Maud Dixon Salvini, New York. 46205» (ivi, p. 1425); «*Cavalleria rusticana (Rustic chivalry)*; a play in 1 act. by Alexander Salvini, adapted and translated from the Italian of G. Verga {Posthumous work} © 1 c. Jan 24, 1929; D unpub. 477; Maud Dixon Salvini, i. e. Mrs. Alexander Salvini, 62 W. 83d St., New York, N. Y. 1931» (Library of Congress Copyright Office, Catalogue of Title Entries of Copyright Entries, part 1, group 3 Dramatic composition motion pictures, vol. 2, n. 1, United States Government Printing Office, Washington 1929, p. 107); «*Diva (La)*; or *The Prima donna*, a drama in 4 acts, by Alexander Salvini and Paul Kester, rewritten by M. D. Salvini. © 1 c. Sept. 3, 1932; D 18007; Maud Dixon Salvini, New York. 5500» (Library of Congress Copyright Office, Catalogue of Title Entries of Copyright Entries for the year 1932, Part 1, group 3 Dramatic Compositions and Motion Pictures, vol. 5, nn. 1-12, United States Government Printing Office, Washington 1933, p. 261).

⁵⁹ Il ruolo della moglie non è secondario, ma è da chiarire. Di lei poco sappiamo. Nata da genitori inglesi nel 1866 e cresciuta a Boston, si forma come cantante lirica. Entra nella compagnia di Alexander nel 1891 e lo sposa nel 1893. Sarà al suo fianco fino alla morte di lui, avvenuta a Firenze nel 1896. Tornata in Nord America, prosegue la sua attività artistica. Morirà il 25 novembre 1944 a New York ed è sepolta presso il Kensiko Cemetery (Valhalla, Westchester County, New York). La sua attività di scrittrice è confermata dalla registrazione del dramma *A miracle of love* a sua firma nel 1936 (cfr. Library of Congress Copyright Office, Catalogue of Title Entries of Copyright Entries for the year 1936, Part 1, group 3 Dramatic Compositions and Motion pictures, vol. 9, nos. 1-12, United States Government Printing Office, Washington 1937, p. 69) e dalla copia di un testo teatrale con autori i coniugi Salvini, depositata da Maud nel 1926 (*The Council of the ten*, di cui alla nota precedente). Il fondo Kester conserva circa 168 lettere inviate da Maud Dixon (Mrs. Salvini) al drammaturgo (datate dal 1894 al 1932), per lo più successive alla morte del marito, avvenuta nel dicembre 1896. Sospetto che l'iniziativa dell'attrice sia legata al crescente interesse delle case cinematografiche per gli adattamenti del marito, un tema spinoso da sviscerare in altra pubblicazione.

Comici dell'Arte ed è scritto da Salvini. Uno strumento su cui i co-autori lavorano come base di partenza per ogni *pièce*:

I think that in five or six days we can straighten the Gipsy Play out and fix up "La Diva" to suit them. [...] I am anxious to hear *Zamar* as I want to do something of yours next year. I wish you would make out a full scenario as you suggest and send it to me. I think it will be to our advantage as I can form a clear idea of the story and perhaps you can improve on the play by doing so having before your eyes the skeleton without muscles, nerves or flesh.⁶⁰

Per quando sarà finita, Salvini spera di vendere «*The Moor*» a Parigi, sfruttando i contatti del padre con Henri Wertheimber.⁶¹

He was carried away with it and suggested that I should get your consent to have him approach Sardou to make a french [sic] version of it, which he thinks Sardou would do, as Wertheimber says the subject is remarkably strong and perhaps improve it in plot etc. Of course the play would be known as made by you and Sardou, that I told him should be a strict condition of any arrangement. I thought very well of the idea as it would give you the play, and me a great deal advertisement. I naturally would be very careful about contacts etc. Wertheimber is a man I can trust, and he knows Sardou very well in every way as he has had dealing with him before. He's doing this kind of work all the time, he has translated an original american [sic] pièce, some kind of melodrama and has had it accepted at the Chateau d'Eau.⁶²

Lo scenario costituisce, dunque, la prima fase del lavoro drammaturgico adottata anche dall'autore. Gli accenni ai testi sono continui nelle lettere che Alexander invia a Paul Kester, tra il 1891 e il 1896. Da esse emerge l'attitudine dell'attore al "commercio" e alla rielaborazione dei testi, come usa in Europa; a conferma della percezione migrante

⁶⁰ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, New York, 3 luglio 1893 (Paul Kester Papers, NYPL).

⁶¹ Già agente dei Capranica. Si veda quanto scrive Teresa Vizziano in *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenario e costumi di una compagnia drammatica dell'Ottocento*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 221-222n.

⁶² Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, Montecatini Val di Nievole, Italia, 15 luglio 1894 (Paul Kester Papers, NYPL).

e mobile dell'arte teatrale di questa generazione di attori, in contrasto naturale con qualsiasi forma di immobilismo, anche quando si tratta di scrittura. Alexander frequenta con cadenza regolare l'Europa, dividendosi tra l'Italia, Parigi e Londra, e sfrutta sapientemente i canali del mercato teatrale, intercettando e favorendo il flusso osmotico tra vecchio e nuovo continente.

Le battute scritte dagli autori passano al vaglio non solo dei produttori, ma anche degli attori della sua compagnia, a cui puntualmente il leader legge i testi ascoltando il loro giudizio:

Still I found the time to read the play to Mr. Wilkinson, Mr. Redmund and Miss Dixon. I mean the Moorish play. [...] Although, as you know, I object reading plays that are not altogether finished, because they may not create the impression that they would when smooth and complete [...] Redmund thinks is a good play but no money in it. Miss Dixon thinks it is the greatest play she ever heard and the very best form me to make my debut in N.Y. with. Who's right? I think that the little lady's instinct is this time correct. Women generally are, when they judge things, not altogether from knowledge but from their heart and impression.⁶³

Ma l'ultima, insindacabile parola spetta al pubblico che, nel tour del 1893/1894, boccia *Zamar*. Salvini individua un possibile problema nell'eccessiva lunghezza del finale che suggerisce di tagliare, consapevole che la qualità artistica deve sempre fare i conti con la praticità della messa in scena, rispondendo alle reazioni delle molte piazze in cui si recita e alle abitudini locali:

Still we must do something to the end of the last act. You see the performance is very late generally always past eleven o' cl. And the people get useless and of course get ready to get home. I have changed the ending as we had agreed to in New York, but it is the same thing – and it is awful. We must fix that before we go South. I have not cut it otherwise the first two acts still drag a little although

⁶³ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, St. Paul, Minnesota, 9 gennaio 1893 (Paul Kester Papers, NYPL).

we are playing sharper, and need cutting.⁶⁴

Nonostante ciò, a fine anno deve ammettere la resa: «*Zamar* does not go! I am sorry to say it but it does not seem to impress the different audiences as before, that is to say they may like it well enough while there but it leaves no impression. I fear I shan't be able to play it many times more and if we can dispose of it I would willingly sell it to any one».⁶⁵

Quando non possono lavorare insieme, lo fanno a distanza e l'attore interviene riscrivendo e inviando via posta le scene. È il caso de' *Lo studente di Salamanca*, ripreso dalla omonima *pièce* di Luigi Bellotti Bon, per cui Salvini non si limita ad abbozzare lo scenario dell'apertura, ma riscrive completamente la tormentata scena tra Isabella e il cardinale nell'ultimo atto. La scena non riesce a soddisfarlo e ritiene che potrebbe migliorare «by rewriting it according to a rough draught which I enclose». E prosegue: «I cut out the rumor of Ferdinand's death which is totally unnecessary, makes the action easier to follow and gives Isabel some good reason for giving in. Please send me the scene well padded out and strong to St. Paul as soon as you can».⁶⁶ La tempistica degli interventi è stringente. Salvini prevede di andare in scena con la nuova versione già nella piazza successiva, St. Paul in Minnesota. Le interferenze dell'attore non incidono soltanto sull'eccessiva lunghezza di un atto o l'eliminazione di una divagazione dalla trama principale, ma inducono riflessioni sulle conseguenze delle azioni dei personaggi. In particolare – sempre in questo caso – la motivazione che si cela dietro a un'azione compiuta dal personaggio di Isabella rischia, a suo parere, di porla in cattiva luce agli occhi del pubblico:

You see if Isabel refused to go to the altar and even if she were dragged there by force she could still say “no” and no marriage could take place, but I think that if Philip were to give her Ferdinando's life in compensation for her accepting to

⁶⁴ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, Providence, Rhode Island, 14 gennaio 1894 (Paul Kester Papers, NYPL).

⁶⁵ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, San Diego, California, 31 dicembre 1894, cit.

⁶⁶ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, Winona, Minnesota, 11 ottobre 1894 (Paul Kester Papers, NYPL).

become his bride, in order to save his life – it would be pardonable for her to consent, instead of consenting as she does now simply because he wants her to and threatens to use force. I would put her in a much better light and give her a stronger chance. I wish you would write as strong as you can and as long as you wish as the play would be any too long now. Here's a rough idea of it: take it from this point.⁶⁷

È, dunque, evidente l'impronta dell'attore non soltanto sulla struttura delle *pièce*, ma anche sui suoi contenuti. Per preparare un testo di successo si predispone un cantiere drammaturgico che mette in gioco più attori, in senso figurato, e più momenti di gestazione. L'opera teatrale è materia viva che prende forma a più riprese, attraverso la stratificazione delle fasi di concezione, creazione e produzione. Per Kester, Alexander Salvini è un vero e proprio trainer, in tal senso, e lo aiuterà a definire una prassi di composizione drammaturgica debitrice della tradizione teatrale italiana.

Gli ultimi anni di vita vedono l'attore impegnato in diversi progetti. Nel 1894 la partnership tra Salvini e Kester apre a George P. Lathrop, l'autore di *Elaine*, per la realizzazione di un dramma ambientato nell'antica Roma, dal titolo *Titus*, personaggio che avrebbe senz'altro esaltato la riconosciuta fisicità "italiana" di Salvini. Si tratta, con buona probabilità, della stessa opera avviata con Townsend e mai andata in porto. Oltre alla consueta acquisizione di soggetti inediti,⁶⁸ Salvini si impegna a studiare alcuni ruoli «more classical»,⁶⁹ ovvero i cavalli di battaglia shakespeariani del padre: *Hamlet* e *Othello*. Una scelta azzardata, quest'ultima, che gli procurerà qualche critica.⁷⁰ La morte

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Cresce l'interesse per i drammi di ambientazione antica. Nel gennaio 1894 scrive a Kester menzionando una «Greek play on Alcibiades that I have from the Italian that is simply beautiful. I think it is a character that will fit me like a glove» (Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, Providence, Rhode Island, 14 gennaio 1894, cit.).

⁶⁹ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, San Diego, California, 31 dicembre 1894, cit.

⁷⁰ Al manoscritto di *Amleto* lavora già dal 1893, ma il debutto avviene nell'aprile 1895. Anche qui si nota il grande lavoro sul testo operato dall'attore, che «introduced considerable new business and rearranged several of the lines, notably in the earlier portinos of the play», e si valorizzano molto le sue abilità di stage manager e producer (cfr. *Salvini as Hamlet*, in «The St. Paul Daily Globe», 5 aprile 1895). Vedi anche la fotografia di Otto Sarony (Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Alessandro Salvini as Hamlet (reading book)" *The New York Public Library Digital Collections*. 1895 - 1910. <https://digitalcollections.nypl.org/items/82de3d30-ffa7-012f-2d9e-58d385a7bc34> - url consultato il 28/10/2025). Su *Othello* si veda *Salvini as Othello*, in «The Chicago Chronicle», 28 aprile 1896.

prematura dell'attore, avvenuta il 15 dicembre 1896, porrà fine alla sua giovane vita e alla ancora promettente carriera.

Dalle plurime prospettive d'indagine trapela il profilo di un artista completo e complesso nelle sue varie declinazioni - non solo attoriali -, che necessita di uno sguardo multifocale. Quello dell'interprete che, dal debutto, fino alla costituzione di un repertorio di successo compie la propria maturazione artistica, seppure in un lasso di tempo ridotto. Quello dell'autore, adattatore e traduttore che si rapporta dinamicamente con il testo, con i drammaturghi e i produttori e che funge da ponte tra l'Europa e l'America del Nord, scontrandosi, talvolta, con la contestuale affermazione del diritto d'autore.⁷¹ Quello, ancora, del *metteur en scène*, la cui cura dell'allestimento, senz'altro forte dell'esperienza direttoriale maturata nelle tournée di Tommaso, viene spesso paragonata a quella di Henry Irving. Alexander Salvini non è solo «a great actor but a most notable producer»,⁷² capace di conferire realismo alle scene e alle scenografie del proprio repertorio. Scenografie che affida a pittori esperti, cui invia «the models as I wanted them»,⁷³ con un atteggiamento non così distante da quello riservato agli autori. Ai fondali, si aggiungono gli accessori e gli effetti scenici che, nel caso di *The three guardsmen*, sono talmente elaborati da essere pubblicizzati sui manifesti.⁷⁴ Infine, a completarne il profilo, emerge il ruolo di leader della compagnia, assimilabile a quello italiano del capocomico che dirige gli attori rapportandosi con loro. Attenendoci a quanto emerge dalle fonti giornalistiche, il suo approccio al “comando” e alla direzione della formazione teatrale rievoca, in un certo senso, la dimensione militare affiorante dall'autobiografia del padre Tommaso. Ciò che pretende da sé stesso, il giovane Salvini lo chiede anche ai suoi attori, ovvero una ferrea disciplina, un vero e proprio training fisico (pensiamo alle sessioni di scherma quotidiane) che va a sommarsi alle “troppe” prove loro imposte, generando scontento:

⁷¹ Nel 1892 James O'Neill fa causa a Salvini e Eugene Tompkins (il proprietario del Boston Theatre) per danni, sostenendo di aver comprato i diritti per l'adattamento del *Conte di Montecristo* da John Stentson. Cfr. *Monte Cristo at Law*, in «The Wichita Daily Eagle», (Kansas), 30 giugno 1892.

⁷² *Amusements*, in «Los Angeles Herald», cit. Il commento è speso in occasione della messa in scena di *Cavalleria rusticana* di Verga al Los Angeles Theatre nel novembre 1892.

⁷³ Lettera di Alexander Salvini a Paul Kester, New York, 3 luglio 1893, cit. Si riferisce ai modelli per *Hamlet*.

⁷⁴ Annuncio della Jacque's Opera House, in «Waterbury Democrat», (Connecticut), 23 novembre 1895.

The stage manager of Salvini is well content to speak from practical ex-in this direction. "More or less prominent people" says he, "from time to time have left his employ on the plea that too many rehearsals ere required of them." Salvini never misses the regular daily rehearsals, for unlike these malcontents he does not think he has learned it all; and furthermore his art is as much a part of his enjoyment as it is of his ambition. For this reason it has been his effort to select his support from among those who are as modest as himself in their valuation of persistent endeavor and practical experience.⁷⁵

Un segno del passaggio americano di questo originale artista italiano è da ricercare, dunque, anche in quegli attori che restano al suo fianco. Viene da chiedersi cosa effettivamente abbia lasciato loro in eredità la lezione di Alexander Salvini. Una lezione che, seppure figlia della tradizione grandattorica italiana, è frutto della contaminazione tra questa e il sistema spettacolare nordamericano, cui Alexander tenta di aderire, mantenendo alto il livello artistico a costo della propria salute. I ritmi di lavoro americani, estenuanti per gli artisti, sono consapevolmente denunciati nell'autobiografia di Tommaso Salvini:

Ciò che posso asserire, [...] è di trovare la vita artistica, in America, gravosissima. Oramai è invaso il principio nei proprietari di tenere aperto il teatro ogni sera, e per il loro interesse non so dar loro torto, perché avendo scritturato ad anni gli impiegati, anche tenendo chiuso il teatro sono costretti a pagare ugualmente i singoli assegnamenti. Ecco dunque ch'essi trovansi nella necessità d'imporre questa condizione ai direttori degli spettacoli. I più rinomati artisti devono quindi recitare tutte le sere, meno la Domenica, e in qualche Stato anche la festa; e per di più dare due rappresentazioni in uno o due giorni della settimana. Immaginatevi, ora un artista che abbia tutto il suo repertorio composto delle tragedie di Shakespeare come l'*Otello*, l'*Amleto*, il *Re Lear*, il *Macbet* [sic], il *Coriolano*, ecc., ecc., e ditemi se è possibile che forza umana possa resistervi? Ammettendo pure che la fibra sia forte da sopportarne il peso, non reggeranno gli

⁷⁵ Alexander Salvini, in «Decatur Daily Republican», (Illinois), 5 settembre 1892.

organi vocali; ed ecco il perché tutti gli attori tragici americani hanno la voce rauca o rotta, e devono cessare la loro carriera anzi tempo, e muoiono prematuramente. [...] Ritengo quindi che il sistema tenuto, specialmente nell'America del Nord sia dannoso agli artisti e a detrimento dell'arte stessa. Manca il mezzo di conciliare gli interessi, degli speculatori, con quelli dell'arte; ma a mio credere, i primi dovrebbero sottoporsi alla seconda, sebbene, nel secolo in cui viviamo, io la creda un'utopia.⁷⁶

A poco meno di un anno dalla scomparsa del figlio, il Grande Attore tenta, forse, di ammonirlo. «Non mi sgridare» - scrive un'ultima volta Alexander al padre, prima di raggiungerlo in Italia, nel luglio 1896 - «perché ti assicuro che è l'ultima volta che mi metterò in simili condizioni. Questa volta è una lezione a cui bisogna proprio credere, perché sono proprio finito».⁷⁷ Una lezione da cui, ahimé, non potrà trarre giovamento.

La storia di questo giovane attore italiano e americano prosegue attraverso il suo lascito, comprensivo dei suoi scritti e della memoria di chi ne ha condiviso la scena. Dopo la sua morte inizia la storia dei suoi adattamenti teatrali, ancora da scrivere e legata alla volontà della vedova di rendere merito, per quanto possibile, alla carriera teatrale del suo amato Alessandro/Alexander Salvini.

⁷⁶ T. SALVINI, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, cit. pp. 345-347.

⁷⁷ Lettera di Alexander Salvini (ma si firma Sandro) a Tommaso Salvini, Parigi, 3 luglio 1896 (Genova, Museo Biblioteca dell'Attore, fondo Salvini).

PARK THEATRE.
J. A. CRABTREE.....Manager
MONDAY, MARCH 17.
Positive Farewell to America
—OF THE—
World's Greatest Tragedian,
SIGNOR TOMMASO
SALVINI,
SUPPORTED BY A FULL ENGLISH
SPEAKING COMPANY.
MONDAY, MARCH 17,
THE GLADIATOR.
TUESDAY, MARCH 18, and SATURDAY MARCH 22,
WEDNESDAY, MARCH 22,
OTHELLO.
THURSDAY, MARCH 20,
SAMSON.
FRIDAY, MARCH 21.
THE OUTLAW.
On the EVENINGS of WEDNESDAY and SATURDAY, MR.
ALEXANDER SALVINI,
Will appear in a special performance of a new
Romantic Drama, entitled
A CHILD OF NAPLES.
NEXT WEEK—Last Performances in America of
SALVINI.
Sudtt mbls

Figura 1 Annuncio del Park Theatre di Boston, in «The Boston Globe», 16 marzo 1890.

AMUSEMENTS.

BALDWIN THEATER.

AL HAYMAN & CO.....(INCORPORATED).....Proprietors

LAST WEEK—BEGINNING TO-MORROW (MON-
DAY), DEC. 10—LAST WEEK.

ALEXANDER

SALVINI

ACCOMPANIED BY
WILLIAM REDMUND
And a company of players under the direction of Mr.
W. M. WILKISON.

REPERTOIRE :

Monday and Thursday Evenings	} First Production of the New Romantic Comedy, The	STUDENT OF SALAMANCA
Tuesday and Saturday Nights,		
Wednesday and Friday,	} THREE GUARDSMEN	RUY BLAS
Saturday Matinee,		
	} DON CÆSAR DE BAZAN	

☛ MONDAY, Dec. 17—3 Weeks Only—David Hender-
son's American Extravaganza Co. in

ALADDIN JR. ALADDIN JR.



Figura 2 Annuncio del Baldwin Theatre di San Francisco, in «The San Francisco Call», 9 dicembre 1894.



Figura 3 Alexander Salvini as Zamar, in E. Marshall, *The dramatic season*, in «Mcclure's Magazine», vol. IV, dicembre 1894-maggio 1895, p. 187 [riproduzione di una fotografia di Otto Sarony, New York].