

Janine Menet-Genty

LE TOURNÉES EUROPEE
DELLE COMPAGNIE TEATRALI ITALIANE
TRA LA FINE DELL'800 E L'INIZIO DEL'900

Alla fine dell'800 e all'inizio del '900, il teatro costituisce un'attività che interessa un'ampio pubblico. In Italia esistono centinaia di compagnie costituite in media da dieci persone che hanno il merito di portare lo spettacolo in tutti gli ambienti, non solo nelle grandi città, ma anche nei paesi più piccoli.

Durante l'800 coesistono tre tipi di compagnie: le compagnie stabili, le compagnie familiari e le compagnie dirette da un attore famoso.

1. L'unica compagnia stabile esistita fino al 1855 era la Compagnia Reale Sarda, sopravvivenza del teatro di corte, sovvenzionata dal Principe. Alcuni tentativi, come la Casa di Goldoni, hanno avuto una vita effimera nella seconda metà del secolo e fino a Pirandello.

2. Mi soffermerò piuttosto sulle compagnie tradizionali, fondate su un nucleo familiare e sulle compagnie organizzate intorno a un attore celebre, il più delle volte venuto anche lui da una compagnia familiare. Entrambi i tipi di compagnie hanno un punto comune: una carriera itinerante, possiamo quasi dire una vita randagia nella tradizione goldoniana del "Carro di Tespi".

Nel 1900, esistono più di 150 compagnie di giro: 89 compagnie drammatiche, 7 compagnie che recitano in dialetto, 22 compagnie di operette, 20 compagnie "con maschera" e di varietà, 11 compagnie di marionette.

Ermete Zacconi, nella sua autobiografia, dà un'immagine molto romantica e pittoresca di queste girovagane:

Vorrei poter descrivere con maggior rispetto della verità di quanto si è fatto finora, la vita materiale e ideale delle piccole compagnie della metà dell'800. Ambienti di povertà orgogliosa, di vive intelligenze condannate all'ignoranza, sognatori dalle scarpe sdrucite, affamati, che preferivano una bella parte a un buon pranzo, spiriti bizzarri che potevano scherzare e transigere su ogni necessità ma non sull'arte, famiglie sane e numerose strettamente legate da un profondissimo affetto, vita semplice e patriarcale, dove si divideva quello che c'era e si chiacchierava d'arte quando da dividere non c'era nulla. Viaggi oltremodo disagiati, qualunque ne fosse il mezzo. Questo è pressapoco l'ambiente in cui la mia infanzia, la mia adolescenza e più tardi la mia giovinezza trovarono tanta materia d'insegnamento.¹

Era l'ottavo figlio di una coppia di artisti drammatici. La madre, Lucia Lipparini, era figlia di un "rinomatissimo buffo". I genitori si erano incontrati, recitando, nelle filodrammatiche bolognesi.² Ermete salì sul palcoscenico a 7 anni.

A dieci anni incominciò a sostenere le ultime parti, vale a dire quelle di servo, in commedie di non molta importanza. A quattordici anni era già un provetto macchinista, abilissimo nel montare e smontare le scene, e, durante le recite, gli capitava spesso di dover fare il secondo brillante.

La compagnia era composta dei genitori e di 6 figli.

I comici si definivano "guitti" e non consideravano peggiorativo questa denominazione.³

Eleonora Duse ha un percorso quasi identico: dalla nascita a Vigevano alla morte a Pittsburg durante una tournée. Il nonno, Luigi Duse, era stato uno degli ultimi rappresentanti della Commedia dell'Arte. I quattro figli avevano continuato la dinastia teatrale. Eleonora nacque così, per caso, a Vigevano, nel 1858, in un albergo.

*A sette anni, aveva già attraversato più volte la Lombardia, il Piemonte, il Veneto, l'Istria, la Dalmazia. Non appena era stata capace di articolare qualche parola in pubblico, aveva mosso i primi passi sul palcoscenico.*⁴

¹ E. ZACCONI, *Ricordi e battaglie*, Garzanti, 1946, p. 4.

² Cf L. RASI, *I comici italiani* (vol II), Firenze, 1905, p. 703-704.

³ *Enciclopedia dello spettacolo*, s.v.guitto: "Gergo teatrale: voce che risale al secolo XIX. Indica l'attore d'infima qualità, solitamente nomade, il quale esercita il mestiere nei teatri minori e nelle piazze di provincie alle prese con la fame e con l'ignoranza sua propria e del pubblico più rozzo".

⁴ O. SIGNORELLI, *Vita di Eleonora Duse*, Bologna, Cappelli, 1962, p. 13.

Così, i “figli d’arte” godevano di una lunga esperienza propria e di quella di tutti i loro antenati che sapevano trasmettere i segreti artigianali acquisiti.

La maggior parte degli attori facevano una carriera lunga, ricoprendo successivamente tutti i ruoli, da comparsa a primo attore. Le compagnie tradizionali erano sempre strutturate nello stesso modo: il posto più prestigioso è quello di “primattrice”, “caratterista”, “prim’attore comico” o “primo brillante”. Poi vengono il “tiranno”, il “padre nobile”, la “madre nobile”, il “prim’attore giovane”, la “prim’attrice giovane”, la “seconda donna”, il “secondo brillante” e finalmente i “generici primari e secondari”. La compagnia è numerosa, ma ognuno ha un ruolo ben determinato. Si progredisce secondo la doppia gerarchia dell’età e del prestigio.

Quando un attore è veramente bravo, cerca di progredire nella gerarchia delle compagnie, passando dalla compagnia familiare a una compagnia più prestigiosa. Creare la propria compagnia è l’ultima e ambita tappa, cui solo alcuni sono destinati. In effetti, un artista può essere un attore molto competente ma non essere capace di fare il capocomico. Chi poi si vuole circondare di attori mediocri corre alla catastrofe. D’altra parte, l’associazione di due o più bravi attori può portare a gelosie e dispute...

Ovviamente, esistono esempi positivi di associazioni: la Compagnia Claudio Leigheb – Virginia Reiter è una delle migliori d’Italia, come la Compagnia Tina di Lorenzo – Flavio Andò. Ma ogni anno le compagnie si separano o si ricompongono.

Eccezionalmente si può ricreare una struttura di compagnia familiare, per esempio con la collaborazione dal 1906 al 1909 di Tina di Lorenzo e Armado Falconi, colleghi sul palcoscenico e marito e moglie nella vita.

Le tournées all’estero sono una semplice estensione delle tournées in Italia delle compagnie di giro. È rarissimo che una compagnia abbia un punto fisso e il soggiorno in uno stesso luogo dura pochi giorni, o al massimo qualche settimana. L’organizzazione delle tournées è difficile perchè bisogna fare i conti con gli interessi ad un tempo dei proprietari o direttori di sale teatrali e delle compagnie. Il proprietario deve assicurare al suo pubblico fedele una successione quasi continua di spettacoli, le compagnie devono rispettare un calendario preciso e organizzare gli spostamenti per non effettuare percorsi

troppo lunghi. I mezzi di trasporto costano, e le compagnie portano bagagli, scenari, costumi...

Le discussioni sulle date, ma anche sul prezzo dell'affitto del teatro o le condizioni finanziarie si fanno con parecchi mesi di anticipo. L'archivio di Luigi Rasi che lavorava come impresario è illuminante a questo proposito.⁵

Facciamo un esempio: nel 1899, un impresario austriaco, Tãncer, propone a Maria Franchini un contratto per Vienna, l'Austria e la Germania. Ha già organizzato le tournées di Eleonora Duse, Flavio Andò e Fregoli. Sarebbe pronto a estendere la sua mediazione ad altri paesi europei, per 3 anni. Si farà pagare il 5% dei ricavi. Notiamo che la corrispondenza viene scritta in francese e che... il Signor Tãncer si lamenta perchè ci sono pochi drammi francesi nel repertorio di Maria Franchini.

Il pubblico vorrebbe ad un tempo scoprire novità, e vedere opere già famose, tipo la *Signora delle camelie*.

Vienna è una tappa fondamentale, che appare negli itinerari di quasi tutte le compagnie: "Abbiamo assolutamente bisogno del successo a Vienna per avere la réclame per l'Europa" scrive l'impresario nel marzo 1899. I legami culturali tra l'Austria e l'Italia sono forti, ora che i problemi politici e diplomatici sono risolti.

Le tournées all'estero hanno un'importanza fondamentale nella carriera degli artisti: la fama di Virginia Reiter è dovuta agli spostamenti fuori d'Italia. Per non parlare di Eleonora Duse, di cui tutti conoscono i viaggi in Europa e in America.

Per gli artisti già famosi in Italia, la tournée all'estero è il prolungamento logico della loro carriera. Un viaggio trionfale è il coronamento e un segno di riconoscimento internazionale, anzi di gloria, da parte di un pubblico considerato più competente e più difficile di quello italiano. Infatti, l'Italia, anche dopo l'Unità, rimane molto provinciale e non esiste una vera e propria capitale teatrale. Un successo a Milano, Firenze o Roma non porta alla certezza di un'accoglienza simile in altre città. Artisti e capocomici pensano invece che il pubblico straniero sia composto di veri intenditori perchè gli spettatori possono fare paragoni con altre opere e altri artisti.

⁵ Carteggio Rasi, Burcardo.

Gli Italiani sono ad un tempo fieri e vergognosi, non hanno abbastanza fiducia nelle proprie capacità per accontentarsi di un successo nazionale. Vogliono cimentarsi all'estero per vanagloria e per migliorare l'immagine dell'Italia all'estero.

Esiste una gerarchia nell'ordine delle tournées. Un attore incomincia volentieri con i paesi più vicini geograficamente, o dove la lingua e le tradizioni gli sembrano più consone alla propria indole: Spagna, Portogallo, Austria, *Ungheria*, Germania, Inghilterra in un primo tempo. Poi, il giro si estende all'Egitto e al Medio-Oriente. Poi viene l'America: l'America del Sud, abitata da molti emigrati di origine italiana è più volentieri visitata dell'America del Nord. I compaesani possono capire la lingua e sono sempre molto felici di ricevere un pò di civiltà dal paese natio.

La tournée a Parigi, che è temuta ma che conferma senza equivoci il valore dell'artista, offre la consacrazione suprema. Un trionfo a Vienna o a Londra è importante, ma il successo a Parigi è l'apice di una carriera internazionale. Era un dovere patriottico, come disse Adelaide Ristori:

Bisogna andare in Francia per rivendicare all'estero il nostro valore artistico, mostrando che, anche in ciò, la nostra non è terra di morti.⁶

Vorrei dare brevemente alcuni esempi degli itinerari degli attori più famosi:

Tina di Lorenzo è andata a Pietroburgo, *Budapest*, poi in America.

Ermete Novelli ha fatto il primo viaggio all'estero nel 1882, in Spagna. Successivamente, nel febbraio 1894, è partito da Roma, passato per la Spagna e il Portogallo, si è imbarcato per l'America del Sud: Buenos Aires, Montevideo, Rosario di Santa-Fè, Santiago, Valparaiso, Rio de Janeiro, São Paulo furono le principali tappe. E tornato a Roma solo nel dicembre 1895, dopo quasi due anni d'assenza.

Nel 1898 soggiornò due volte a Parigi. Nel 1899 e 1900 partì per una lunga tournée in Europa (Europa in un senso piuttosto este-

⁶ Citato da G. V. CENNI, *Arte e vita prodigiosa di Ermete Zacconi*, Milano, Ceschina, 1945, p. 49.

so perchè andò fino in Egitto): Monte-Carlo, *Budapest*, Zagabria, di nuovo Monte-Carlo, Nizza, l'Egitto, Berlino, Dresda, Vienna, ancora Monte-Carlo, di nuovo *Budapest*, Gratz, ... Dal 1902 a 1915 fece parecchi viaggi nei Balcani, in Medio Oriente, in Francia, Belgio, Germania, Austria, America del Sud e America del Nord. Nel 1913, Ermete Novelli fece l'ottavo viaggio in America. Sappiamo a questo proposito⁷ che il suo repertorio comprende 17 commedie e drammi. Riceve numerosissimi omaggi e regali: targhe e busti ricordano i suoi trionfi al teatro Colon di Buenos-Aires, São Paulo, Las Palmas, ecc.

Adelaide Ristori ha quasi egualiato il record di Ermete Novelli. La sua tournée più lunga è stata però solo di 20 mesi e 19 giorni (dal 15 aprile 1874 al 14 gennaio 1876). Ha navigato 170 giorni e ha dato 372 rappresentazioni... Imbarcata a Bordeaux, ha recitato in Brasile, poi a Buenos Aires, Montevideo, Valparaiso, Santiago, Lima, Panama, Città del Messico, Puebla, Vera-Cruz, Nuova York, San Francisco, Honolulu... Ha poi proseguito in Nuova Zelanda, Australia (con tappe a Sydney, Melbourne, Adelaide), prima di tornare via Ceylon, Aden, Suez, Alessandria d'Egitto e di toccare terra in Italia a Brindisi. Un vero giro del mondo.

La leggenda ricorda che il sipario non si alzò mai in ritardo e che il programma annunciato non fu mai cambiato. Si fermò poi due anni, prima di partire di nuovo nel 1878 e poi tante altre volte fino alla fine della sua carriera.

Potremmo moltiplicare gli esempi.

Vorrei solo ricordare Eleonora Duse⁸ e citare tra gli itinerari delle sue tournées, i suoi soggiorni a *Budapest*⁹ dall'aprile al giugno 1891: dopo la Russia tra Graz e Vienna; dal 19 ottobre al 15 novembre 1892, tra Londra e Vienna; dal 25 al 28 novembre 1895 tra rappresentazioni a Vienna e ritorno a Vienna; dal 22 ottobre al 2 novembre 1899, tra Bucarest e Breslavia; dal 16 al 25 ottobre 1904, tra Vienna e Vienna; dal 21 al 23 marzo 1907, tra Vienna e Bucarest.

Un lavoro da compiere qui a *Budapest*, negli archivi dei teatri e dei giornali permetterebbe di trovare particolari sulla ricezione del

⁷ "Corriere della Sera", 14-11-1913.

⁸ Eleonora Duse (Vigevano 1858 –Pittsburg 1924).

⁹ Cf. O. SIGNORELLI, *Vita di Eleonora Duse*, Bologna, Cappelli, 1962, p.181-187.

pubblico e dei critici, sugli eventuali problemi di lingua, sul repertorio recitato durante quelle permanenze che, come avete visto dalle date citate, potevano essere lunghe.

Poche parole a proposito del suo primissimo viaggio a *Budapest*, nel 1891: aveva avuto un grande successo in Austria, ma a *Budapest* non era conosciuta. La sera del 28 aprile

la sala del vecchio anfiteatro del sobborgo “Városligeti Színkör” era semivuota. Ma il successo tributato da quei pochi equivalse a quello di una folla. Anche qui, come per ogni dove, i più scettici s’incontrarono coi semplici nella misteriosa comunione dell’arte. All’indomani lunghi articoli nei quotidiani, invece del solito breve resoconto; e il teatro gremito nelle recite consecutive.¹⁰

Alcuni attori, sentendosi ambasciatori del loro paese, diventano persino mediatori culturali.

Date le circostanze presenti, farò l’esempio di Ermete Zacconi. Aveva ottenuto un successo strepitoso a *Budapest* con *La gelosia di Lindoro* di Goldoni, commedia con la quale aveva incassato ogni sera 7000 franchi, somma cospicua a quei tempi.

Nel 1907, Ermete Zacconi si trovò a recitare a *Budapest*. In una sera di riposo, andò al Teatro Comico a vedere una commedia di Ferenc Molnár, *Il diavolo*¹¹. Ignazio Balla racconta quella serata:

Il grande attore non capiva un’acca dell’ungherese, ma pure la commedia riuscì ad interessarlo fin dal principio, e volle che gli fosse spiegata la trama, e volle infine conoscere l’autore. Il quale, non sapendo che Zacconi fosse presente al suo lavoro, se ne stava tranquillamente al solito caffè. Appena gli dissero quale uomo lo cercava, fece un balzo, e via di corsa. “Mi piace la vostra commedia; vorrei leggerla” gli disse Zacconi. “Ed io sono tanto lieto; gliela farò tradurre”. “Va bene – rispose il sommo interprete – desidero avere domani a mezzogiorno il copione. Magari scritto in francese”. Ed era mezzanotte! Molnár si fece aiutare da un amico, e in capo a dodici ore Zacconi riceveva la commedia, firmando il relativo contratto lo stesso giorno. Ed era quella la prima commedia magiara che varcava il confine.

Infatti, Zacconi fece conoscere il giovane Ferenc Molnár, di cui *Il diavolo* era la prima opera teatrale in Italia e in altri paesi. Citiamo di nuovo Ignazio Balla:

¹⁰ Ivi, pp. 96-97.

¹¹ F. MOLNÁR (Budapest 1878 – New York 1952). *Il diavolo* è una commedia a tesi sul tema dell’amore libero che ebbe un grosso successo.

Però la battaglia per Molnár non fu vinta senza emozione. C'era anche l'autore alla "première" di Torino. Dopo il primo atto, grandi applausi chiedevano con insistenza Molnár alla ribalta. Dopo il secondo atto parve allo sbigottito commediografo di udire dei fischi. Sapeva per sentito dire che il pubblico italiano non risparmia i fischi quando una cosa non gli va. E dunque... si preparava a scappare allorché Zacconi gli mosse incontro: "Ma non sente che il pubblico la vuole ancora salutare? Andiamo, via..." "Ma... si fischia..." rispose Molnár. "Un fischio c'è; è quello della carrucola arrugginita del sipario, non è un fischio che fa paura. Senta invece come il pubblico applaude e la chiama".¹²

A quei tempi, l'unico autore magiaro conosciuto in Francia era Ferenc Herczeg, ed era più famoso come romanziere che come commediografo.¹³

Il problema della lingua e del repertorio

Nella maggior parte dei casi, le opere sono recitate in italiano. Ovviamente, esistono esempi famosi di grandi attrici che recitano in inglese nel Regno Unito o negli Stati Uniti: Adelaide Ristori parte per l'America, nel 1885, sola, senza i suoi compagni consueti e recita in inglese, circondata da una compagnia di attori americani.

Sono innumerevoli le testimonianze di spettatori commossi fino alle lacrime da opere di cui non capivano il testo. Per gli attori, l'intensità della recitazione e le mimiche bastavano a rendere possibile la comprensione dell'intreccio, e il pubblico si entusiasmava per l'interpretazione. Arriviamo così a dei paradossi: Ermete Novelli ebbe un successo strepitoso in America del Sud, nel 1890, per drammi che non erano stati apprezzati in Italia:

Quando nel 1890 si recò per la prima volta nel Sud America, Novelli fu accolto trionfalmente da quel pubblico nuovo proprio per le parti drammatiche per cui in patria aveva avuto scarso successo.¹⁴

A Parigi, nel 1898, è un vero trionfo: l'"Illustration" del 18 giugno 1898 scrive:

¹² G. V. CENNI, *Arte e vita prodigiose di Ermete Zacconi*, Milano, Ceschina, 1945, p. 53-54.

¹³ F. HERCZEG (Versec 1863 – Budapest 1954).

¹⁴ G. PARDIERI, *Ermete Novelli*, Cappelli, 1965, p. 41.

Talent d'une souplesse étonnante, passant du plaisant au sévère avec une extraordinaire justesse d'accent, Monsieur Novelli impressionne vivement les spectateurs, même ceux qui ne comprennent pas un mot d'italien; c'est le plus bel éloge que nous puissions faire de son art de comédien.

Il critico Henry Lyonnet insisteva sul suo talento di mimo dovuto alla mobilità del suo viso.¹⁵ Nella sua seconda stagione parigina, ottenne

un vero trionfo dal pubblico composto in parte anche da attori e attrici francesi, fra i quali si trova Mounet-Sully della "Comédie". In un banchetto ufficiale in onore dell'ospite italiano, Ermete Novelli è insignito con le "palmes d'officier de l'Instruction publique" che gli vengono consegnate da Jules Claretie a nome del governo francese.

I giornali parigini e italiani parlano addirittura di Novelli come di colui che con la sua arte ha contribuito ad un riavvicinamento politico fra l'Italia e la Francia e come di un "ambasciatore" che, con le sue recite trionfali, ha concorso efficacemente a rinsaldare i vincoli di amicizia fra i due popoli.¹⁶

Nardo Leonelli ha scritto a questo proposito:

Alla recita di Otello erano presenti tutti i migliori attori della Comédie Française, da Mounet-Sully a Silvain, i quali affermarono che il Novelli era il più grande artista del mondo. Alla serata d'addio, dopo la famosa scena del terzo atto di Papà Lebonnard, il pubblico non seppe più contenersi e quando una voce espresse il proprio entusiasmo con il grido di "Vive l'Italie", fu un coro di saluti e di auguri all'indirizzo della patria di Ermete Novelli, il quale, circondato dai compagni, sul palcoscenico piangeva di commozione.¹⁷

La tournée di Novelli ripese poi: Montecarlo, nel 1900. *Budapest*, Zagabria, Montecarlo, Nizza, l'Egitto. Poi di nuovo l'Europa: Berlino, Dresda, Vienna, Montecarlo, *Budapest*, Graz, ... Il pubblico di lingua tedesca gli attribuì i maggiori trionfi di cui i principali giornali si fanno eco.

Sembra che gli spettatori, pur non conoscendo l'italiano, riescano a capire con facilità l'attore in virtù delle sue doti espressive in cui gioca la sua capacità mimica.

Eleonora Duse trionfò, recitando in italiano, nel mondo intero. La leggenda dice che il Presidente della Repubblica francese, Félix

¹⁵ H. LYONNET, *Le théâtre en Italie*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1900.

¹⁶ G. PARDIERI, op.cit., p. 63.

¹⁷ N. LEONELLI, *Attori tragici e attori comici*, Tosi, Roma, 1946, vol. II, p. 146.

Faure, il 22 gennaio 1898, volle assistere a una recita della *Città morta* di D'Annunzio: quando, dopo la rappresentazione, ancora vibrante di emozione, ella gli confessò di aver avuto paura di recitare nel primo teatro del mondo in una lingua straniera, Félix Faure, meravigliato, esclamò: “*Comment, Madame, vous avez joué en italien?*”. Francisque Sarcey, infatti considerato il più severo dei critici di Parigi, scrive negli “*Annales*” che “*Quando si vede e si ascolta la Duse, come per miracolo, si sa l'italiano*”.¹⁸

Le tournées non erano veramente destinate alla propaganda delle opere italiane ma piuttosto alla promozione degli attori. Abbiamo accennato ad alcune opere: se è presente nel repertorio un'opera di D'Annunzio, gli artisti recitano pure opere di Shakespeare, di Ibsen e di autori francesi. Le compagnie italiane si vogliono universaliste. Pensano che il mondo del teatro non conosca confini e che le parti abbiano un valore intrinseco. Un esempio:

Un'attrice come la Ristori che era sempre alla ricerca di quello che lei chiamava “le donne mondiali” personaggi smerciabili alle platee di tutto il mondo (...).¹⁹

Ermete Zacconi recitò all'estero *Gli spettri* di Ibsen, *Il pane degli altri* di Turgheniev, *Le anime solitarie* di Hauptmann. Ermete Novelli esportò *Gli spettri*, *Il costruttore Solness*, *L'anitra selvatica* di Ibsen e non esitò a presentare al pubblico parigino le proprie interpretazioni di autori francesi: *Michel Perrin* di Melesville e *Papà Lebonnard* di Jean Aicard.

Quest'ultimo autore, intervistato nel giugno 1898 da “*Le Figaro*”, espresse la propria ammirazione per l'interpretazione, che lui chiama la “*mise en vie*” del personaggio.²⁰

Eleonora Duse, nel 1897, non esitò a ripendere a Parigi il repertorio di Sarah Bernhardt, e specialmente *La signora delle camelie*, il che provocò alcuni problemi di rivalità tra le due grandi attrici.

Ermete Novelli viene paragonato con Bouffé quando recita le stesse commedie.²¹

¹⁸ O. SIGNORELLI, op.cit., p.122.

¹⁹ A. D'AMICO, *La monarchia teatrale di Adelaide Ristori: 1855–1885*, in “Teatro dell'Italia Unita”, p. 51.

²⁰ Cf. PARDIERI, op.cit., p. 59.

²¹ Cf. “*Le Figaro*”, 19 giugno 1898, citato da PARDIERI, op.cit., p. 59.

Quest'internazionalismo del teatro è pure dimostrato dal fatto che, spesso, l'autore o il critico che parla della fortuna delle commedie all'estero, non considera utile precisare in quale lingua siano state recitate, nè se si tratti della tournée di una compagnia italiana o di uno spettacolo dato da una compagnia locale.

Roberto Bracco è l'autore italiano che raggiunse il massimo successo in quegli anni, e durante tutta la sua carriera. In una sua lettera del 1913, scrive:

Tu noti che ora c'è un pò d'esportazione italiana. No. Ti ripeto: io sono stato, male o bene, a torto o a ragione, *esportato* subito. La prima cosa mia che si fece all'estero fu *Lui, lei, lui*. 28 anni fa!²²

Poi *Infedele* girò per il mondo intero. Il primo tentativo di creare un teatro internazionale a Parigi, iniziato da Bour, fu inaugurato da *Il trionfo*²³. Emile Faguet ha giudicato *Don Pietro Caruso* un capolavoro e Maurice Muret è convinto che il teatro di Bracco deve interessare l'Europa intera. Potrei citare le opere di Bracco recitate a Parigi, in Germania, in Austria, a Londra, in Polonia, in Norvegia, in Russia, in Grecia, ecc.

Mi accontenterò dell'esempio di *Budapest*: l'*Infedele* vi fu recitata nella sua traduzione ungherese e "*davanti a un pubblico molto scelto*". I giornali di *Budapest* tessono l'elogio del lavoro originale e dedicano articoli all'autore e specialmente al suo "*genio riformatore dei vecchi meccanismi convenzionali della scena*". A *Budapest* furono anche recitate *Lui, lei, lui* e *Maschere*, ma non è precisato in quale lingua.²⁴

Autori

Alcuni autori sono andati all'estero per pronunciare conferenze o presentare le proprie opere. Roberto Bracco è andato a Varsavia e Vienna prima di tornare in Italia da Trieste. Fu accolto in modo

²² *Carteggio Bracco*. Biblioteca del Burcardo, Roma.

²³ Cf. lettera di Giannino Antona Traversi a Edoardo Boutet, mandata da Parigi il 28-7-1897. *Carteggio G. Antona Traversi, Burcardo*.

²⁴ Articolo del "Corriere di Napoli".

entusiasta, come gli attori più famosi. Una sua lettera racconta il soggiorno a Vienna.²⁵

Caro Stanislao,

Dopo il successo della *Fine dell'Amore* al Teatro drammatico di Varsavia si organizzò una serata solenne in onore del povero autore napoletano. Si rappresentarono alcuni dei lavori miei già conosciuti in Polonia: cioè *Maschere*, *Don Pietro Caruso* e due atti dell'*Infedele*. Uno spettacolo che non finiva più. Ti assicuro: tre esecuzioni perfette, nonostante i tagli fatti dalla severa censura e le lievi variazioni dovute alla lingua polacca. Dopo il primo atto di *Infedele* una commissione degli allievi della Scuola drammatica mi offrì un disegno raffigurante il gran poeta Mickiewicz: l'attrice Lüde, in nome dei compagni, mi offrì un portsigarette d'argento su cui era riprodotto l'*affiche* della *Fine dell'amore*; il pittore (?) mi offrì una bellissima *testa*, e, tra molti fiori e corone, mi fu offerta una colossale *anfora* d'argento – (un valore artistico e intrinseco di circa 2000 lire, senza esagerazione), su cui era iscritto: “a Roberto Bracco, la città di Varsavia entusiasta”. C'erano anche molti aggettivi per me, ma così eccessivi che mi sembra ridicolo il ripeterli e il farli pubblicare. I sottoscrittori non vollero rivelare i loro nomi, con delicatissimo pensiero.

Alla quarta rappresentazione della *Fine dell'amore* il teatro era zeppo.

Parto per Trieste. Dio me la mandi buona. Non dimenticare di scrivere al tuo corrispondente e di metterlo in comunicazione con me.

Sono stanco, stanco, stanco, ma devo continuare ancora per dieci giorni almeno a fare il pagliaccio. E ti giuro che dovrei farlo molto di più per riuscire a cavare un pò di utilità vera da tutto questo convenzionalismo. Il tempo passa. La vecchiaia si avvicina; – e un pò di *paglia sotto* – come diciamo a Napoli – devo metterla.

Di solito piuttosto cupo e misantropo, Bracco apprezza questi omaggi, anche se si lamenta del loro convenzionalismo e della loro superficialità. Notiamo a questo proposito che precisa che l'opera viene recitata in polacco e allude alla censura. Peccato che non dia altre precisazioni...

Conclusioni

Le tournées costituiscono un aspetto fondamentale della vita delle compagnie teatrali italiane alla fine dell'800 e all'inizio del '900. Hanno permesso alle opere italiane, ma soprattutto agli attori italiani, di avere un'importanza mondiale: si sono potuti paragonare ai

²⁵ Lettera a Stanislao Manca, Carteggio Bracco, Burcardo.

²⁶ *La Ristori giudicata in Italia dopo i trionfi all'estero*, “Corriere delle Dame”, 6-12-1862.

più grandi e sono stati degni del paragone, persino davanti ai pubblici più difficili, per esempio a Parigi.²⁶

Ci possiamo meravigliare che gli attori non abbiano promosso di più le opere drammatiche italiane all'estero. Ma dobbiamo constatare che il punto di vista degli autori e degli attori era molto diverso.

Gli autori volevano difendere e illustrare la lingua e le idee che costituivano la specificità del loro paese. Avevano poche ambizioni fuori dai confini e lottavano all'interno contro l'invasione di opere straniere.

Gli attori, invece, si consideravano al servizio dell'Arte e, per loro, l'arte drammatica non ha confini. Abbiamo visto che gli attori, anche i più famosi, non si fanno domande sulle traduzioni.

Recitavano i testi che amavano, o che corrispondevano alla moda.

Non lavoravano per i posteri, ma per il successo immediato. I più grandi erano felici di dimostrare che la loro bravura era riconosciuta a livello internazionale.