

La morte a Roma di Enrico Maria Salerno, grande e popolare interprete diviso fra teatro, cinema e televisione. Dall'esperienza con Chiesa e Squarzina al successo di «Anonimo veneziano» e dei classici sul piccolo schermo



Enrico Maria Salerno

Tommaso Lepera

# Quel diabolico antidivo

Si svolgeranno domani, alle 11, a Castelnuovo di Porto, non lontano da Roma, i funerali di Enrico Maria Salerno. L'attore, che è morto a Roma al Policlinico Gemelli dove era ricoverato da oltre un mese, abitava in campagna, tra la via Flaminia e la Tiberina, non lontano dalla capitale. Una lunga prestigiosa carriera divisa tra teatro, televisione e cinema. La sua ultima interpretazione, *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller.

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Un'interpretazione magistrale per intensità e misura, quella di *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, certo uno dei punti più alti della lunga carriera di Enrico Maria Salerno, ha rappresentato, imprevedibilmente e immaturamente, il suo commiato dalle scene e dalla vita. Di questo dramma famoso, l'attore aveva curato anche la regia, avvalorando affettuosamente, e senza prevaricare, l'apporto dei suoi compagni giovani e giovanissimi. Piace ricordarlo, in questo momento di tristezza e di cordoglio, per l'effetto di utile contrasto che se ne ricava nei riguardi delle perversioni divistiche e mattatoriali da cui il nostro già infermo teatro torna a essere afflitto.

Divo o mattatore, del resto, a ben vedere, Salerno non era mai stato, o quasi mai, seppure le sue tumultuose vicende private lo esponessero, di quando in quando, all'attenzione pettegora del giornalismo mondano. Scorsi luminosi, splendidi, del suo cammino artistico hanno anzi coinciso con fasi importanti della storia del nostro teatro postbellico, nelle

quali l'idea di lavoro collettivo, di cooperazione solidale, riusciva a inverarsi, al di là delle varie formule produttive, in risultati di gran pregio. Pensiamo al Salerno che, nella seconda metà degli anni Cinquanta, al Teatro di Genova diretto allora, congiuntamente e felicemente, da Ivo Chiesa e Luigi Squarzina, insensò la sua già forte personalità in una compagnia realmente primaria, ricca di presenze illustri e di talenti in crescita, contribuendo in modo spiccato a dar vita a spettacoli ancora memorabili: *Ivanov* di Cechov, *I Demoni* di Dostoevskij nell'adattamento di Diego Fabbrì, *Misura per misura* di Shakespeare (primo allestimento italiano, in assoluto), dove si confrontava con un maestro della recitazione come Renzo Ricci.

Ma pensiamo, anche, all'esperienza originale e coraggiosa degli «Attori Associati» che, proprio all'inizio degli Anni Sessanta, percorre i tempi, nell'intento di offrire, a un pubblico anch'esso largamente da creare (giovane, sveglio, disponibile al nuovo), testi inediti d'impronta marcatamente

sociali, civili, polemica: basti rammentare quel *Sacco e Vanzetti* di Mino Roli e Luciano Vincenzoni che, evocando una caso tragicamente esemplare di intolleranza, richiamava a una riflessione stonca valida, purtroppo, anche per un futuro non troppo lontano (anticipando d'un buon decennio, tra l'altro, il film, sullo stesso argomento, di Giuliano Montaldo). Salerno fu, con Giancarlo Sbragia e con Ivo Garrani (e con l'allora emergente Gianmaria Volonté), in quella generosa impresa, che pur non gli offriva, in senso stretto, occasioni di molta evidenza.

Non veniva da scuole o accademie, Salerno, «ma dalla «gavetta» (nell'immediato dopoguerra, lavorò in formazioni minime e periferiche, «di tradizione», e perfino di avanspettacolo). Poi, ancora sotto i trent'anni, ormai sperimentato nel repertorio più vario, vide il suo nome brillare accanto ad altri già celebri, come quando, prima della «scrittura» genovese accennata sopra, fu con la compagnia Benassi-Brignone-Santucci. Dal teatro «pubblico», e dal cinema comunitario degli «Associati», la sua attività riflù poi nel «privato», con intervalli anche ampi, occupati da partecipazioni a film, rilevanti benché di rado da protagonista, nonché a spettacoli televisivi, anche «leggeri» (ma, su tale versante, lo si rammenta soprattutto quale personaggio centrale di «sceneggiati», come un notevole *Mastro Don Gesualdo*, dal romanzo di Verga), quindi, a partire dal 1970 (quando firmò il fortunatissimo *Anonimo veneziano*, scritto per lui da Giuseppe Berto), da impegni registri

in campo cinematografico, più tardi, e di recente, anche per il piccolo schermo.

C'era in Salerno attore, e fu notato per tempo, un lato diabolico, una lucida propensione a scavare nei fondi recessi dell'animo umano: personaggi come il perfido Angelo dello shakespeareano *Misura per misura*, l'ossessionato Stavroghin dei dostoevskijani *Demoni* gli furono specialmente congeniali. E anche la figura del protagonista maschile della commedia di Edward Albee *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, interpretata a fianco di Sarah Ferrati e per la regia di Franco Zeffirelli (un gran successo, uno dei più clamorosi che si siano registrati sulle scene italiane nella prima metà degli Anni Sessanta), acquistava, attraverso di lui, inquietanti risonanze, recuperando le radici strindbergiane del personaggio e del testo.

In un'attività scenica diradata, dai tardi anni Sessanta agli Ottanta, tale componente «sulfurea» della sua personalità risaltava anche maggior-

mente, venendo a costituire un legame sottile, una connessione semioculta fra scelte non sempre libere, non sempre felici, quasi mai di comodo - tuttavia (comunque ebbe lieto esito anche una sua escursione nella sfera della commedia musicale all'italiana, con *Viola violino e viola d'amore* della premiata ditta Garnei & Giovannini, accanto alle Sorelle Kessler). Ma ecco l'arrivchiato impegno, vivente e operante Eduardo, in *Questi fantasmi!*, il generoso tentativo di sottrarre lo stralunato anteroe Pasquale Loacono all'impeno del suo autore e primo interprete. Ecco i confronti, più congeniali, con Bruno, il nevrotico *Magnifico Cornuto* della sinistra «arsa» di Crommelynck, con il beffardo Dottor Knock di Jules Romains, con l'allucinato Kergenzev del *Pensiero* di Leonid Andreev. Anche operando su testi minori di area americana, come *Giocchi da ragazzi* di Robert Marasco, *Fra un anno alla stessa ora* di Bernard Slade, *Harvey* di Mary Chase, o come *Tabù* dell'italiano Nicola Manzari, egli riusciva a

schiodare spiragli sui bui retroterra dell'esistenza e della coscienza, non solo di esseri eccezionali, ma anche della gente comune.

«Comune», per certi versi, era il suo aspetto, la corporatura squadrata, l'espressività concentrata nelle mani, nel volto, nello sguardo acuto e scrutatore. Non comune, davvero, la sua voce, calda, avvolgente, musicale. Peccato che il suo incontro recente con la grande figura del Padre, nei *Suoi personaggi* di Pirandello, non fosse all'altezza delle premesse, causa le stramberie della regia di Zeffirelli. Ma il pieno riscatto sarebbe venuto, nella stagione '92-'93, con la magnifica, doppia prestazione, di regista e di interprete, in *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller: impossibile dimenticare la magistrale graduazione, che Salerno effettuava, nei panni di Willy Loman, dagli splendori immaginari del «sogno americano» alla realtà dell'incubo di tutti i «soldati ignoti» dell'infinita, oscura lotta per la sopravvivenza, in ogni luogo del mondo.



Una scena de «La famiglia Benvenuti» con Valeria Valeri, Giuseva Fioravanti ed Enrico Maria Salerno

## Cantagiò, film & caroselli «Dico sì a tutti. Senza pudore»

«Era un grandissimo, ma l'Italia non se n'è accorta». Franco Zeffirelli, che a teatro aveva diretto Enrico Maria Salerno nei *Sei personaggi in cerca d'autore* e in *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, ricorda l'attore scomparso. «Perché era schivo. E non si arruffinava». Lo stesso Salerno si autodefiniva «un ribelle». Ma era una delle sue tante dichiarazioni, una delle sue cento facce. «Perché sono anche un marchettaro. Per soldi faccio di tutto».

ROBERTA CHITI

ROMA. Disse una volta: «Se si dovesse pagare la bravura, io dovrei guadagnare più di tutti in Italia». Ma era una tinta da finto vanitoso. Una frase a effetto, lasciata cadere fra le mille che Enrico Maria Salerno buttava ogni giorno, regalo a un cronista tra i molti che faceva continuamente. Non poteva essere diversamente. Perché la cosa che Salerno regalava di più era se stesso, senza guardare a spese. Nella vita ma soprattutto nel lavoro. Aveva accettato di tutto. Cinema, teatro, televisione, pubblicità. Dai Caroselli al ruolo del padre nei *Sei personaggi in cerca d'autore*. Da

presentatore di Sanremo a *Mastro don Gesualdo*. «Generoso», dicono un po' tutti quelli che l'hanno conosciuto anche solo di striscio. Il che si può tradurre così: eclettico. O anche, per sua definizione: «marchettaro». Uno che spesso diceva di sé a produttori e registi senza guardare tanto per il sottile. Un'abitudine dalla quale erano usciti fuori film come *Trepistole contro Cesare*, *La polizia sta a guardare*, *La polizia interviene: ordine d'uccidere*. Ci aveva costruito sopra una teona: «L'ho fatto molte volte, di interpretare film scadenti per denaro. L'ho fatto e lo rifarò. Recitare per

soldi non mi ripugna, è uno degli aspetti, anche se il meno nobile, della mia professione. Senza sostituirmi completamente accetto, per soldi, di partecipare a film che da un punto di vista culturale, disprezzo e detesto. Non sempre capita di fare *Don Milani*».

Forse è per questo che di Salerno in pochi riescono a evocare un solo volto. O una sola frase, di quelle che «la dicono lunga» sul personaggio. Salerno è stato un vero e proprio interprete. Sul ricordo della sua faccia si sovrappone l'ex giornalista ed ex partigiano, al cinema, nelle *Stagioni del nostro amore*, lo strepitoso pater familias televisivo della *Famiglia Benvenuti*, il farmacista subdolo della *Lunga notte del '43* di Vancini, o, giovanissimo a teatro, Petruccio nella *Bibbia di Dante*. E poi ancora lettore di Dante in tv e ospite dei Cantagiò, comuto da «piaggia» nell'*Ombrellone* di Dino Risi e interprete di *Umberto e Offesa*.

Non una maschera ma tanti Salerni, le sopracciglia che con gli anni si facevano sempre più breznneviane, lo sguardo tenebroso che piaceva alle

donne, trasgressivo e insieme «domestico», ribelle per dichiarazione. «Sono un mangiapreti. Buffo che facciano fare il sacerdote proprio a me - disse presentando il *Don Orione* che recentemente aveva portato in tv -». Del resto, ero già stato un prete scomodo nel '74, con *Don Milani* aveva ricordato, scomodo. A lui piaceva così. Perché si definiva «un ribelle, un contestatore». Diceva di essere stato il primo hippie italiano. Salvo poi, in anni caldissimi - era il '70 - esordire alla regia con un film che di ribelle aveva poco, il melodrammatico *Anonimo veneziano*.

Una cosa forse accomuna tutti i Salerni. La voce. Avvolgente e bellissima, nutrita a forza di infumabili sigarette francesi, le Celtique. Una voce prestata spesso a grandi attori o a personaggi più «scomodi» di quelli che Salerno stesso interpretava. Era la voce del Cristo nel *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini per esempio. Quella di Farley Granger in *Senso di Visconti*. E ancora quella con cui Clint Eastwood, in *Per un pugno di dollari*, pronuncia l'indimenticabile: «Quando un uomo con la pistola in-

contra un uomo con il fucile, l'uomo con la pistola è un uomo morto». Era il '64 e la destrezza di Salerno con gli «anelli» era celebre almeno quanto il fucile di Clint: si dice che riuscisse a doppiare scene e scene di seguito senza fermarsi mai.

Tanti Salerni, forse troppi. Forse è anche per questo che, ora, Franco Zeffirelli dice: «Salerno è stato molto popolare, ma solo perché è stato lui a darsi tanto da fare. In realtà l'Italia non lo ha trattato come avrebbe dovuto. È stato un grandissimo. In Inghilterra lo stanno sicuramente rimpiangendo. Lo consideravano alla stregua di Laurence Olivier. Ma in Italia no. Per esempio non gli hanno mai dato una scuola di recitazione tutta sua. Ne aveva sì, di sue, ma piccoline. Diceva: ho un piccolo circo, e io mi sento un domatore. Questo perché era uno che non giocava mai ad arruffinarsi. Era schivo, ribelle, burbero, severo. Questo dire le cose in faccia gli è stato fatto pagare. Non hanno mai voluto permettergli di avere poco più che un piccolo circo». Del resto, la lunga frequentazione che Salerno aveva avuto dei palco-

scenici italiani non gli aveva impedito di dichiararsi spesso amareggiato della situazione dello spettacolo italiano. Diceva: «È un mondo di avventurieri, di improvvisatori, di ambiziosi, di raccomandati, di intralazzoni».

Parole dure che non aveva nessuna remora a usare anche contro le sue cose più personali. Lui, che amava l'idea di famiglia, sparava a zero contro il padre. «Era un bigotto fascista, siciliano, barone, altero, gattopardiano, un uomo con i paracocchi, chiuso negli «chermi» tradizionali. Gli ero legato solo perché era il marito della mamma». Accuse che forse dovevano pesargli quando poi gli veniva chiesto di sé, dell'Enrico Maria Salerno uomo di famiglia e grande amatore, del fascino che passava da una donna all'altra e del padre di cinque figli: «È vero - diceva - ho cinque figli e sono molto legato a loro. Nutro sì un sentimento particolare, ma il amo come potrei amare qualunque altro essere umano. Ma non so che cosa si debba insegnare loro. Penso di aver fatto tanti errori. Non ho mai capito bene cosa significhi essere un buon padre».

LA TV DI ENRICO VAIME

## Lode al generale Augias

IN QUESTO trionfo dell'immagine al quale stiamo assistendo non possiamo non rimanere colpiti da un messaggio pubblicitario d'occasione divulgato per la settimana del libro: un muscoloso signore non particolarmente espressivo (d'altronde, quando uno è occupato a gonfiare il complesso degli organi fibrosi contrattili, non può che trascurare l'atteggiamento facciale) invita - o almeno dovrebbe farlo - ad occuparsi anche dell'educazione psichica, a leggere insomma. L'input, come si dice per complicarsi la vita, è quello di elevare. La tecnica è quella dell'ibridazione, la trasversalità, l'allusione, l'ironia. Il contenuto del messaggio sembra voler dire: non bastano dorsali e pettorali, anche il cervello è un muscolo. Grosso modo. Anche questa campagna promozionale, come tutte, ha trovato contestatori e persino denigratori. Quando si parla di argomento «alto», la comunicazione deve paludarsi: la cultura non è un formaggio. Ne consegue che la stessa, la cultura cioè, dovrebbe costantemente rimanere a livello e rivolgersi perciò a quanti la praticano già. Balle. Per obbligo di sintesi si deve concludere che il libro compete all'intellettuale e quindi il suo mercato non può espandersi come gli altri, ma al massimo può nguardare il ricambio.

Questa premessa, per parlare del programma televisivo *Caro lettore, tuo Augias* (Tmc, lunedì dalle 20 e 30 a notte), completamente e coda di una giornata che il polo mohegascio (?) ha dedicato al libro e alla sua diffusione. Un'iniziativa caratterizzante che merita attenzione, anche se le mie note potranno venir messe in discussione, a quella trasmissione partecipavo.

Ma ne voglio parlare ugualmente, così come i corrispondenti di guerra relazionano i lettori sugli sviluppi dei conflitti e nessuno si sogna di rinfacciare loro la presenza sul posto. Ho quindi assistito ad una fase del conflitto che Corrado Augias (e non importa che sia mio amico: il reporter bellico segue le vicende dalla parte dei suoi, non può essere che così) conduce coraggiosamente da anni. Una guerra sanguinosa che ha fatto non poche vittime che non posso qui commemorare. La tecnica di combattimento è varia, non segue scuole facilmente riconoscibili (da Clausewitz alla guerriglia). Mi limito a riferire da cronista l'attacco di Augias all'audience dell'altro ieri il nemico schierava due filmoni (*Rain man* Raiuno, *Tartarughe Ninja* Il Canale 5) e quindi *Derrick* e *Mixer* sul due, *Un giorno in pretra* sul tre per citare i più agguerriti.

C'ERA DI CHE spaventarsi, indubbiamente. Montgomery, il generale che in Africa attaccava soltanto quando le proprie forze erano nella proporzione di tre a uno (lo ricorda anche Hemingway in una sua corrispondenza, notando affinità con la tecnica del Martini: tre parti di gin contro una - scarsa mi raccomando - di vermouth), si sarebbe sganciato. Il generale Augias ha ingaggiato una lotta di quasi quattro ore con sagacia. La sua strategia ha fatto, fa e farà discutere: passa dall'informazione pura all'ibridazione ironica, dal gioco alla riflessione. Evita l'errore che alcuni rozzi commentatori gli imputano: vendere libri a chi gli li compra (cfr. Funari). *Caro lettore, tuo Augias*, visto sul posto, ha attuato l'assalto a tutto campo (ospiti, coinvolgimento del pubblico di giovani, flashes musicali, digressioni ludiche, riflessioni) senza la stupidità suicida della carica dei 600 a Balaklava (1854). Coraggio con punte di spensieratezza, non irrazionalità. Eppure (sentite con queste orecchie) delle critiche sul luogo, poche, ma ci sono state. Come a Balaklava appunto durante l'attacco della cavalleria da parte di due corresponsabili del disastro, i generali Cardigan e Raglan, passati alla storia per i golf aperti davanti e una particolare attaccatura delle maniche. Ho sentito un paio di stralghi del settore dimostrare sul posto insoddisferenza per le ammirabili leggerezza e fantasia della tattica di scontro: sembravano adener ancora all'antica strategia dei cavalli contro i cannoni. E la guerra continua.