

## Capitolo primo

### In aria sottile

Aveva perso la sua magia. L'impeto era venuto meno. In teatro non aveva mai fallito, tutto ciò che aveva fatto era stato valido e convincente, poi gli successe una cosa terribile: non era più capace di recitare. Andare in scena divenne un tormento. Invece di avere la certezza che sarebbe stato magnifico, sapeva che avrebbe fatto fiasco. Accadde tre volte di seguito, e l'ultima volta Axler smise di interessare alla gente, e in teatro non venne più nessuno. Non era più capace di conquistare il pubblico. Il suo talento era morto.

Naturalmente, se un tempo ce l'avevi, in te ci sarà sempre qualcosa di diverso dagli altri. Io sarò sempre diverso dagli altri, diceva Axler tra sé, perché sono quello che sono. Me lo porto dentro, e la gente se ne ricorderà sempre. Ma l'aura che lo aveva circondato, tutti i suoi vezzi e le sue eccentricità e le sue personali specificità, tutto ciò che aveva funzionato per Falstaff, Peer Gynt e zio Vanja – ciò che aveva procurato a Simon Axler la reputazione di ultimo dei grandi attori del teatro classico americano –, nulla di tutto questo funzionava più per alcun ruolo. Proprio ciò che prima aveva fatto di lui quel che era, adesso faceva di lui un pazzo. Era consapevole di ogni momento trascorso in scena, nel senso peggiore.

In passato, quando recitava, non pensava a niente. Ciò che faceva bene, lo faceva per istinto. Ora pensava a tutto, annientando ogni forma di spontaneità e vitalità: cercava di controllarle col pensiero e invece le distruggeva. D'accordo, si diceva Axler, stava attraversando un momentaccio. Anche se aveva più di sessant'anni, forse gli sarebbe passata mentre era ancora riconoscibilmente se stesso. Non era il primo attore consumato al quale fosse toccata una cosa simile. Capitava a un sacco di gente. Ci sono già passato, pensò, e troverò una soluzione. Non so dove andrò a prenderla, questa volta, ma la troverò: passerà.

Non passò. Non era capace di recitare. Come riusciva a catturare l'attenzione del pubblico, una volta! E ora temeva ogni rappresentazione, e la temeva per l'intera giornata. Prima di una rappresentazione pensava tutto il giorno a cose che non gli erano mai venute in mente in vita sua: non ce la farò, non ne sarò capace, mi hanno dato una parte sbagliata, sto facendo il passo più lungo della gamba, sono un impostore, non so nemmeno come recitare la prima battuta. E intanto cercava di occupare le ore facendo, per prepararsi, cento cose in apparenza necessarie: devo dare un'altra occhiata a questo monologo, devo riposarmi, devo fare esercizio fisico, devo dare un'altra occhiata a quel monologo, e quando arrivava in teatro era sfinito. E terrorizzato all'idea di andare in scena. Sentiva avvicinarsi sempre più il momento in cui gli avrebbero dato la battuta e sapeva che non ce l'avrebbe fatta. Aspettava la libertà di iniziare e il momento di diventare reale, aspettava di scordare chi era e diventare la persona che agiva, e invece

stava là, completamente svuotato, recitando nel modo in cui si recita quando non sai quello che fai. Non era capace di dare né di trattenere; mancava di fluidità e mancava di riserbo. Recitare era diventata la fatica quotidiana di uno che cerca di passarla liscia.

Tutto era cominciato con la gente che gli si rivolgeva. Non poteva avere piú di tre o quattro anni, e già era ipnotizzato dalle parole che pronunciava e da quelle che gli venivano rivolte. Gli era sembrato fin dall'inizio di trovarsi in una recita. Sapeva servirsi dell'intensità dell'ascolto, della concentrazione, come gli attori meno grandi di lui si servivano di piú chiassosi virtuosismi. Aveva questo potere anche fuori dalla scena, soprattutto, quando era piú giovane, con le donne, che non si accorgevano di avere una storia fino al giorno in cui era lui a rivelare loro di avere una storia, una voce e uno stile che non apparteneva a nessun altro. Diventavano attrici con Axler, diventavano le eroine della propria vita. Pochi attori teatrali sapevano parlare e ascoltare come lui, ma ormai non era piú capace di fare né l'una né l'altra cosa. Era come se i suoni che un tempo gli entravano nell'orecchio ora ne uscissero, e ogni parola che pronunciava sembrava recitata anziché detta. La fonte originaria della sua recitazione era in ciò che udiva, il nocciolo era la sua reazione a ciò che udiva, e se non era piú capace di ascoltare, se non era piú capace di udire, non aveva piú niente su cui basarsi.

Gli chiesero di interpretare Prospero e Macbeth al Kennedy Center – difficile pensare a un doppio programma piú ambizioso – e lui fece miseramente fiasco in ambedue i ruoli, ma soprattutto in quello di Macbeth.

Non era piú capace di fare uno Shakespeare a bassa intensità e non era piú capace di fare uno Shakespeare ad alta intensità, e pensare che aveva fatto Shakespeare per tutta la vita. Il suo Macbeth era ridicolo, e quelli che lo videro lo dissero senza eccezione, e altrettanto fecero molti che non lo avevano visto. «No, non hanno neanche bisogno di esserci stati – diceva lui – per insultarti». Molti attori, per aiutarsi, si sarebbero dati al bere; c'era una vecchia barzelletta su un attore che beveva sempre prima di andare in scena, e che quando lo esortarono a non bere replicò: «Come, dovrei andare là fuori da solo?» Ma Axler non beveva, e così invece crollò. Il suo crollo fu monumentale.

La cosa peggiore era che vedeva il proprio crollo con la stessa lucidità con cui si vedeva recitare. La sofferenza era atroce, e tuttavia lui dubitava che fosse genuina, il che la rendeva anche peggiore. Non sapeva come passare da un minuto all'altro, era come se la mente gli si stesse liquefacendo, aveva il terrore di stare da solo, non riusciva a dormire piú di due o tre ore per notte, mangiava appena, ogni giorno pensava di ammazzarsi con l'arma che aveva in solaio – un fucile a pompa Remington 870 che teneva nella casa isolata per autodifesa – e nondimeno gli sembrava tutta una commedia, una commedia recitata male. Quando reciti la parte di uno che sta crollando, la tua interpretazione ha un ordine e una coerenza; quando la persona che vedi crollare sei tu, e quella che stai recitando è la tua fine, è tutta un'altra cosa, una cosa spaventosa e terrorizzante.

Non riusciva a convincersi di essere impazzito, non piú di quanto fosse riuscito a convincere se stesso o

chiunque altro di essere Prospero o Macbeth. Era artificiale anche come pazzo. L'unica parte disponibile per lui era quella di uno che interpreta una parte. Un uomo sano di mente nella parte di un alienato. Un uomo equilibrato nella parte di un folle. Un uomo controllato nella parte di un uomo incontrollabile. Un uomo di successo, un interprete di grande notorietà – un attore massiccio e corpulento alto quasi due metri, con una grossa testa calva e il fisico forte e peloso di un attaccabrighe, con una faccia capace di trasmettere una molteplicità di sentimenti, la mascella risoluta, due severi occhi scuri e una bocca piuttosto grande che sapeva torcere in qualunque direzione, e una voce bassa e imperiosa che veniva dai precordi e aveva sempre dentro una sorta di ringhio, un uomo che sapeva di essere grande e sembrava poter affrontare qualunque cosa e corrispondere a tutti i ruoli richiesti a un uomo, personificazione di una forza invulnerabile che pareva aver assorbito in se stessa l'egoismo di un gigante buono – nella parte di un ometto insignificante. Alte grida gli sfuggivano quando si svegliava durante la notte e scopriva di essere ancora imprigionato nella parte di un uomo che era stato privato di se stesso, del proprio talento e del posto che occupava nel mondo, un uomo disgustoso che non era altro che l'inventario dei propri difetti. La mattina se ne stava nascosto a letto per ore ma, invece di nascondersi da quel ruolo, recitava quel ruolo. E quando finalmente si alzava, l'unica cosa a cui riusciva a pensare era il suicidio, e non la sua simulazione. Un uomo che voleva vivere nella parte di un uomo che voleva morire.

Intanto, le piú famose parole di Prospero non lo la-

sciavano in pace, forse perché ne aveva fatto scempio di recente. Gli si ripetevano nella testa con tanta regolarità che ben presto diventarono una cacofonia di suoni tortuosamente privi di significato e di riferimenti ma con la forza di un incantesimo destinato proprio a lui. «Sono finiti i nostri giochi. Quegli attori, | Come ti avevo detto, erano solo fantasmi e | Si sono sciolti in aria, in aria sottile». Non poteva far niente per cancellare quelle tre parole, «in aria sottile», che gli si ripetevano caotiche nella testa mentre giaceva impotente nel suo letto la mattina, e che possedevano l'aura di un oscuro atto d'accusa, benché il loro significato gli sfuggisse sempre di più. Tutta la sua complessa personalità era alla mercé di quell'«aria sottile».

Victoria, la moglie di Axler, non era più in grado di occuparsi di lui e aveva ormai bisogno lei stessa di cure. Piangeva ogni volta che lo vedeva al tavolo della cucina, con la testa tra le mani, incapace di mangiare il pasto che lei aveva preparato. «Assaggia qualcosa», implorava, ma lui non mangiava niente, non diceva niente, e presto Victoria cominciò a spaventarsi. Non lo aveva mai visto cedere così, nemmeno otto anni prima, quando i suoi anziani genitori erano morti in un incidente stradale con suo padre al volante. Allora aveva pianto e aveva tirato avanti. Aveva sempre tirato avanti. Il colpo poteva essere duro, ma l'interpretazione non mostrava incertezze. E quando era Victoria a essere agitata, lui le faceva coraggio e l'aiutava a superare le difficoltà. C'era sempre stato un grosso problema di droga col figlio errabondo di lei. C'erano il continuo cruccio dell'invecchiare e la

fine della sua carriera. Quante delusioni, ma lui era lí e Victoria le aveva sopportate. Ah, se ci fosse stato lui, ora che l'uomo su cui aveva sempre contato non c'era piú!

Negli anni Cinquanta Victoria Powers era stata la piú giovane favorita di Balanchine. Poi si fece male a un ginocchio, subí un'operazione, riprese a ballare, tornò a farsi male, subí un'altra operazione, e quando si fu rimessa per la seconda volta la piú giovane favorita di Balanchine era un'altra. Non recuperò piú il suo posto. Ci fu un matrimonio, il figlio, un divorzio, un secondo matrimonio, un secondo divorzio, poi Victoria si innamorò di Simon Axler che, quando vent'anni prima era venuto dal college a New York per fare carriera in teatro, andava al City Center a vederla danzare, non perché amasse il balletto ma per come Victoria riusciva a eccitare la sua concupiscenza giovanile toccando le corde delle piú tenere emozioni: in seguito lei gli rimase in mente per anni come l'incarnazione stessa del pathos erotico. Allorché si conobbero, da quarantenni, nei tardi anni Settanta, molto tempo era passato da quando le avevano offerto una parte, anche se lei andava risolutamente tutti i giorni ad allenarsi in uno studio della zona. Aveva fatto il possibile per tenersi in forma e conservare un aspetto giovanile, ma ormai il suo pathos superava qualunque capacità avesse mai avuto di dominarlo artisticamente.

Dopo la *débâcle* del Kennedy Center e il crollo inaspettato del marito, anche Victoria cedette, e fuggí in California per stare vicino a suo figlio.

Tutt'a un tratto Axler rimase solo nella casa di campagna, col terrore di togliersi la vita. Non c'era piú nulla

che glielo impedisse. Ora poteva fare ciò che non era riuscito a fare finché c'era Victoria: salire le scale che portavano in solaio, caricare il fucile, mettersi la canna in bocca e abbassare le lunghe braccia fino a raggiungere quel punto sensibile che è il grilletto. Dopo la moglie, il fucile. Ma quando lei se ne fu andata, lui non rese neppure un'ora da solo – non fece nemmeno la prima rampa delle scale che portavano in solaio – che già telefonava al medico per chiedergli di provvedere al suo ricovero in una clinica psichiatrica quel giorno stesso. Entro qualche minuto il medico gli aveva trovato un posto a Hammerton, un piccolo ospedale con una buona reputazione a qualche ora di strada verso nord.

Ci restò per ventisei giorni. Dopo aver avuto il colloquio, aver disfatto la valigia, aver consegnato ogni oggetto tagliente a un'infermiera e aver lasciato i preziosi in custodia alla segreteria, rimasto solo nella stanza che gli avevano assegnato, si mise a sedere sul letto e cercò di ricordare, uno dopo l'altro, tutti i ruoli che aveva interpretato con assoluta sicurezza da quando era diventato, a poco più di vent'anni, attore professionista: cos'aveva distrutto, ora, quella sicurezza? Cosa ci faceva in quella stanza d'ospedale? Era nata una caricatura di se stesso che prima non esisteva, una caricatura senza fondamento, e quella caricatura di se stesso era lui: com'era potuto succedere? Era stato solo il passare del tempo a provocare la decadenza e il crollo? Era un effetto dell'età? Il suo fisico era ancora imponente. Le sue aspirazioni di attore non erano cambiate, e neppure il suo modo scrupoloso di prepararsi per una parte. Non c'era nessuno più serio, più diligente e più meticoloso di lui, nessuno che

si prendesse piú cura del proprio talento o che meglio di lui si fosse adattato alle mutevoli condizioni di una carriera teatrale nell'arco di tanti decenni. Smettere cosí precipitosamente di essere l'attore che era: inspiegabile, come se una notte mentre dormiva fosse stato disarmato del peso e della sostanza della sua esistenza professionale. La capacità di parlare e di ascoltare sulla scena: ecco di che si trattava, alla fin fine, ed era questo che non c'era piú.

Lo psichiatra che lo visitò, il dottor Farr, dubitava che quanto gli era accaduto potesse veramente essere fortuito, e nelle loro sedute bisettimanali gli chiese di esaminare le circostanze della sua vita che avevano preceduto l'improvviso manifestarsi di quello che il dottore definiva «un incubo universale». Con ciò intendeva dire che la disgrazia che aveva colpito l'attore – andare in scena e scoprirsi incapace di recitare, lo shock per quel senso di impotenza – era il contenuto dei sogni inquietanti di un gran numero di individui, individui che, diversamente da Simon Axler, non erano attori di professione. Andare in scena e scoprire di essere incapaci di recitare faceva parte del repertorio classico dei sogni che un giorno o l'altro quasi tutti i pazienti riferivano. Quello, e anche camminare nudi in un'affollata strada cittadina o presentarsi impreparati a un esame decisivo o cadere in un burrone o scoprire in autostrada che i freni non funzionano. Il dottor Farr chiese ad Axler di parlare del suo matrimonio, della morte dei genitori, dei rapporti col figliastro drogato, dell'infanzia, dell'adolescenza, degli esordi come attore, di una sorella maggiore che era morta di lupus quando lui aveva vent'anni. Il dottore volle sentire soprattutto i particolari delle settimane

e dei mesi che avevano preceduto l'apparizione al Kennedy Center, e volle sapere se di quel periodo ricordava qualcosa di fuori dell'ordinario, grande o piccolo che fosse. Axler ce la metteva tutta per essere sincero e arrivare così alle origini della propria condizione – e con questo recuperare i suoi poteri –, ma aveva l'impressione che dalle cose che diceva rivolto alla figura attenta e comprensiva dello psichiatra non affiorasse alcuna causa dell'«incubo universale». Il che rendeva l'incubo ancora più angoscioso. Nondimeno, continuava a parlare col dottore, ogni volta che si faceva vivo. Perché no? A un certo grado di infelicità, le provi tutte per spiegare cosa ti sta capitando, anche se sai che non spiegano nulla e che sono solo una filza di spiegazioni mancate.

Si trovava all'ospedale da una ventina di giorni quando venne una notte in cui, invece di svegliarsi alle due o alle tre e di giacere insonne e paralizzato dal terrore fino all'alba, dormì senza interruzione fino alle otto del mattino, così tardi per gli standard ospedalieri che un'infermiera dovette entrare nella sua stanza per svegliarlo in modo che potesse raggiungere gli altri pazienti in sala da pranzo per la colazione delle 7,45 e poi iniziare la giornata, che comprendeva terapia di gruppo, arteterapia, un consulto col dottor Farr e una seduta con la fisioterapista, che faceva del suo meglio per curargli i perenni dolori alla colonna vertebrale. Ogni ora di veglia era riempita da attività e appuntamenti per evitare che i pazienti si ritirassero nelle proprie stanze a stendersi sul letto depressi e infelici o si intrattenessero fra loro, come alcuni di essi facevano comunque la sera, per parlare dei modi in cui avevano cercato di uccidersi.