REMO SCHIAVO

ELEONORA DUSE: UNA NEVROSI CONTINUA*

In una chiesa di Napoli è conservato il Crocefisso che parlò a san Tomaso d'Aquino.

Dal colloquio il Santo intuì la verità assoluta e poté dichiarare che tutto quello che aveva scritto di filosofia e teologia era solo paglia e fumo. Non sarà che tutta la grande mostra, allestita all'Isola di San Giorgio dalla fondazione Giorgio Cini, presieduta dal nostro Fernando Bandini, allestita con mirabile senso teatrale da Pier Luigi Pizzi e dedicata alla Divina Eleonora non sia che paglia e fumo e il mistero dell'attrice, unica nella storia del teatro, rimanga sempre un mistero impenetrabile rivelato solo agli eletti pellegrini a Sais di Novalis? Alla Mostra c'è tutto di Eleonora: i ritratti, le lettere, i copioni, i vestiti, le scarpe e gli occhiali, ma dov'è lo spirito di Leonora disperso in tanti rivi? Solo alla fine della mostra all'apparizione della vera Duse negli spezzoni tremolanti del film *Cenere* si capisce per folgoranti intuizioni chi era e come era la divina Eleonora e come con la sua apparizione stregava il pubblico dei suoi spettacoli che usciva trasfigurato come dopo aver provato la catarsi aristotelica.

Ed ecco i giudizi di chi la vide.

Silvio D'Amico: «La Duse non ha conosciuto tramonto perché essa non tanto ha incarnato un'età, quanto ne ha, continuamente precorsa un'altra». Enrico Panzacchi: «Più che muoversi, sembrava che la giovane attrice strisciasse sulla scena. Più che rivolgere faticosamente la sua parte al pubblico scandendo e cadenzando le frasi, ella aveva l'aria di continuare un intimo colloquio, o di parlare a fantasmi invisibili».

Anonimo: «Si cominciò a rimpiangere l'inadeguatezza del repertorio (e addirittura d'ogni possibile repertorio) alla ideale statura della creatura costretta nei suoi limiti». Portoriche: «Opere di rango inferiore ma, miracolo del talento, non appena ella appare in scena, per mediocre che sia la materia assunta, ne trae un capolavoro».

Gordon Craig: «Vien da sospettare che in tutto il repertorio teatrale non esista un testo degno dell'arte sua».

Alfred Kerr non esitava a dichiarare che «due artisti avevano avuto

* Conferenza tenuta il 19 novembre 2001 nell'Odeo Olimpico.

il più profondo influsso sulla formazione della sua giovinezza: Beethoven e la Duse».

R.M. Rilke: «Non c'è poeta al mondo intero degno di cantarla. Ed ella passa!».

Stark Young: «Tutte le messinscena di Reinhardt non valgono un gesto della Duse».

E tralasciamo i versi sonanti che D'Annunzio dedicò all'attrice nella presentazione della *Francesca da Rimini*.

Questa l'attrice sulla scena, ma la donna com'era nella sua vita quotidiana e nel rapporto con gli amici, visto che con i familiari non ebbe che pochi contatti e sempre fuggevoli? La Mostra impietosamente ci rivela una piccola donna, ma in scena sembrava torreggiare, non bella dalla pelle olivastra e sfiorita, gli amici dicevano che non era bella ma più che bella e lei di se stessa diceva di essere bella solo quando voleva, irrequieta sempre, mai in stato intimo e confidenziale, distesa solo per qualche istante quando si informava dal direttore del teatro sulla vendita dei biglietti e sul pubblico presente in sala.

Ed ecco l'accusa di «pososità» di «anima naturaliter dannunziana» che l'accompagnò per tutta la vita. E ciò può essere anche vero perché negli anni della Capponcina D'Annunzio le mise in mano una macchinetta fotografica per farsi fotografare ma dopo pochi istanti lui stesso fotografò la Duse.

L'immagine di una serva di casa non potrebbe essere più evidente. Ma ecco quel volto insignificante, appena capiva che qualcuno la guardava dietro l'obiettivo, diventare come un paesaggio pronto ad ogni trasformazione dal riso al pianto, ma soprattutto pronto a significare attraverso la forma fisica la spiritualità dell'anima ossia in parole filosofiche far tralucere da un'espressione un'idea universale. Se questo accade per una fotografia, immaginiamo cosa poteva succedere in teatro quando secondo Sakaroff, grande ballerino e coreografo, la Duse impallidiva e tutto il teatro impallidiva con lei o come un *Casa paterna* di Sudermann quando incontrava quell'uomo che era stato causa della sua rovina e metteva le mani sulla faccia. Dopo qualche istante le lasciava cadere e il suo volto appariva infuocato solcato da profonde lacrime. L'emotività appariva solo in scena e le citazioni potrebbero essere innumerevoli perché la Duse non rappresentava un testo scritto ma solo quanto passava dentro il suo animo.

Ed ecco l'accusa di aver stravolto i testi che le venivano offerti o meglio che lei sceglieva appena fu libera dalle ferree leggi del palcoscenico. La Mostra ci riserva una bella sorpresa e non è certo la Duse colta sulla strada, in giardino o in casa, ma in una stanza di un albergo qualsiasi quando, inforcati gli occhiali, in veste da camera, provava con i compagni di scena una nuova commedia. E fa un certo effetto vedere

la Duse che non posa, ma dallo scritto di un mediocre attore che forse la capiva fino ad un certo punto ma che in segreto l'adorava riusciamo a capire come anche da una semplice lettura di una battuta Eleonora sapeva d'improvviso darle una nuova luce, un significato riposto che nessuno dei presenti aveva intuito o immaginato. Senza volerlo la Duse anticipava il fenomeno registico di una trentina d'anni più tardi.

Di origini venete, ma non nata a Chioggia come è scritto in una lapide e tanto meno figlia della Serenissima come la salutava D'Annunzio, la Duse di tutto il repertorio veneto e goldoniano portò in scena solo la *Locandiera* e fu una Mirandolina affascinante, dolce, maliziosa e leggermente comica. In una lettera la Duse parla dell'atmosfera di questa commedia che pare quella della Cleopatra del Tiepolo a palazzo Labia che muove all'incontro con Marcantonio al ritmo di un minuetto tanto che il guerriero romano è costretto ad un galante baciamano. Tocchi leggeri di pennello, colori brillanti da pastello alla Rosalba Carriera, distanti anni luce dalle implicazioni socioeconomiche con riflessi politici escogitate dai registi del nostro tempo.

E a questo proposito ecco un altro merito della Mostra: aver scandagliato tra gli innumerevoli documenti epistolari della Duse quel ritmo, quella frenesia, quel lasciare di schianto l'argomento trattato, quel punteggiare ossessivo, quelle inesorabili sottolineature. Giovanni Papini aveva capito il nodo poetico di quello strano fraseggiare ed aveva consigliato all'attrice di buttare al diavolo le tante incombenze teatrali con relativi problemi economici perché «voi siete una scrittrice, anzi un grande scrittore». Al che la Duse opponeva un netto rifiuto, tanto non serviva a nulla scrivere, come allora andava di moda, le proprie memorie. «E poi io non sono la Duse!». Vanto della Fondazione Cini sono i copioni che la Duse usò per le sue interpretazioni ricchissimi di cancellature, di integrali rifacimenti di alcune battute, di marginali, ma non tanto marginali, osservazioni. Spiace che nel catalogo della Mostra si vogliano cercare nessi filosofici, addirittura esoterici, su lavori semplicemente di mestiere. La Duse da grande bestia di palcoscenico, frase tipica di Visconti, capiva la differenza tra parola scritta e parola parlata e inesorabile correggeva sempre in favore dell'attore.

E nessuno degli autori osava protestare delle sue insindacabili decisioni. Perfino il D'Annunzio del Vittoriale nell'ultimo colloquio con la pallida attrice mise voce nei drastici tagli operati sulla *Città morta*, dramma che la Duse recitò fino allo stremo dei suoi giorni. Qualcuno la definì una «grande amatrice», ma la Duse cercò sempre nell'uomo amato «la luce degli eroi, la superba certezza della vittoria» e qui la bellezza entrava ben poco perché se di Luigi Ciotti, l'attore giovane morto a Buenos Ayres di febbre gialla, non si accorse neppure e di Flavio Andò l'ardente siciliano, il suo Turiddu e Armando, parlò come

di una bella bestia, di Martino Cafiero, di Arrigo Boito, di Gabriele D'Annunzio non fu certo attratta dalle forme fisiche piuttosto limitate e banali per non dire infelici. In fondo gli uomini amati dalla Duse servono solo per classificare quelli che Luciano Nicastro chiama i tre momenti della Duse: prima, seconda e terza Duse, ma nel terzo la Duse è sola.

Ripercorrere le tappe della vita della Duse è uno scorrere delle vicende d'Italia dal Postrisorgimento ai primi anni del fascismo. La prima Duse esordisce quando la Marini, la Ristori, implicate anche nelle vicende del Risorgimento, sono già al declino. Ottenuta l'unità, la Nazione volta la pagina in teatro e dalla poesia passa alla prosa.

I tempi del celebre conte Vittorio Alfieri sono ormai finiti: la Duse è Elettra nell'*Oreste* ma, accanto alla Pezzana, incontenibile Clitennestra, la Duse sfoggia un tipo di recitazione intimistica, sommessa, tutta pause lunghe e limitata gestualità.

Il pubblico non la capisce ma resta incantato di quella voce umana in lotta con l'endecasillabo del conte Alfieri. Il Romanticismo in teatro cede il passo al Verismo e la Duse è Teresa Raquin di Emile Zola. Se la Pezzana giocò tutte le sue carte come madre di Filippo, il figlio assassinato dalla moglie Teresa e dall'amante Lorenzo, la Duse giganteggiò «nella veste nera e succinta, appoggiata alla finestra con aria distratta, estranea all'ambiente, vivendo nella menzogna, nella colpa, nel delitto, nello sgomento, nel terrore, nel disgusto, nell'odio» (E. Boutet). La scalata al potere assoluto cominciò da quella sera al teatro dei Fiorentini di Napoli.

Con i ripetuti trionfi muta anche la personalità della Duse. Per il marito Tebaldo Checchi la Duse sogna solo di essere la grande tragiçienne di scuola francese: la Michel, la Bernhard sono le attrici che vuole imitare. La nevrosi è incominciata: tutte le nevrasteniche di Sardou, Bataille, Dumas fils sono sue, sole eccezioni per l'Italia, la *Moglie ideale* di Marco Praga e *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga. La sua Santuzza doveva divenire un classico del teatro perfino nella Parigi della *Signora dalle camelie*. Il passo di Santuzza, quasi sui sassi di un paesello siciliano, il velo nero calato sugli occhi al grido della morte di Turiddu, furono imitati da Gemma Bellincioni, la prima Santuzza della *Cavalleria* di Mascagni. Ma la Duse ormai naviga verso altri lidi. Inquieta, stanca per la vita zingaresca che conduce, anela ad un mondo di poesia da riportare dopo il grande momento dei tragici greci sulle tavole imbrattate dei palcoscenici.

A portarla su questa strada fu Arrigo Boito chiamato dalla Duse «il santo» forse perché rassegnato a capire i tanti momenti di questa continua nevrosi. Per lei tradusse *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, ma non fu un successo né per la Duse né per Boito. La Duse vestita all'egi-

ziana e alle prese con una parte di seduttrice non convinse il pubblico italiano che l'adorava come Margherita Gauthier.

E siamo alla seconda Duse: quella che unisce la sua arte di attrice a quella poetica di Gabriele D'Annunzio. Probabilmente all'inizio fu solo un'ammirazione per l'autore del *Piacere*, poi nacque il patto d'arte sigillato a Venezia e infine l'amore alla Capponcina e alla Porziuncola. «Ho quarant'anni ed amo», questa era la giustificazione della Duse.

A conti fatti, se dal punto economico fu un tracollo per le finanze della Duse, che sacrificò per la *Francesca da Rimini* un miliardo e trecentoventun milioni di lire attuali, dal punto di vista artistico e teatrale l'esito non fu del tutto positivo perché la Duse stentò a imporre il repertorio dannunziano in Italia. A Pirandello non piacque il modo di recitare della Duse alle prese con il macchinoso verso dannunziano e preferì sempre la prima Duse così sincera e spontanea. Unico merito della Duse sarebbe stata la fase alcyonia della poesia dannunziana, almeno così dice la critica letteraria perché la *Città morta* ebbe come prima interprete Sarah Bernhard e la *Figlia di Jorio* Irma Gramatica.

Alla Duse rimase solo l'onere e l'onore con la sonante dedica del poeta di Francesca che la eleva al ruolo di nuova Beatrice.

Uscita disfatta dalla ipnosi dannunziana, la Duse si rifugia nel repertorio ibseniano «luce dell'anima» e la signora Alving di *Spettri* rimarrà per sempre nel suo repertorio. Qualcosa di dannunziano le rimase sempre addosso perché per le scene ricorre a Gordon Craig o a Natalia Gonçarova, per i costumi a Worth o a Mariano Fortuny. Poi il silenzio, nove anni di silenzio prima di entrare nella terza Duse.

Mentre il suo Poeta cambiava ali e si preparava alle gesta eroiche, fisicamente la Duse era una vecchietta bella, dolce e non di più.

Restava la carica interiore della donna di cultura che aveva letto *Il mondo come volontà e come rappresentazione* di Schopenhauer e tutte le opere di Nietzsche. E l'animo irrequieto non è ancora calmato neppure nella dolce pace di Asolo. Va al fronte per alleviare le sofferenze dei soldati della prima guerra mondiale ma di fronte alla tragedia della gioventù italiana sacrificata al Grappa, al Pasubio, al Carso, non sa dire una parola e tanto meno, come facevano tante sue colleghe, abbandonarsi ai lazzi del teatro comico.

È la terza Duse quella che appare alle ribalte nell'immediato dopoguerra. Non è l'attrice, né la donna che appare vestita di bianco, bianchi i capelli nello spazio di un palcoscenico, ma lo spirito hegeliano del teatro che vive in lei. Certo a spingerla al lavoro sono le difficoltà economiche dovute al crollo delle finanze tedesche, un miliardo di marchi per un francobollo, un popolo lasciato allo sbaraglio di turpi politici, ma è soprattutto il desiderio di comunicare alle folle stregate dalla sua apparizione, la sua ansia di redenzione, il suo rinnovato mi-

sticismo che spinge l'attrice all'inaudito ritorno e all'inaudito trionfo. Invano Mussolini, sollecitato da D'Annunzio, le offre un teatro stabile a Roma, la Duse che prevedeva condizionamenti politici rinuncia con la frase: «Ho lavorato tutta la vita, tornerò a lavorare». Apre ai nuovi attori Memo Benassi, Tullio Carminati con un repertorio tra il vecchio e il nuovo e affronta l'Italia, poi l'Europa, e infine l'America ove spera una volta per tutte di sanare gli affanni economici sempre anelando alla pace di Asolo.

Non aveva fatto i conti con il freddo e il fumo di Pittsburg e con i suoi polmoni malati da una vita. Recita per l'ultima volta *La porta chiusa* di Marco Praga, piange al finale della commedia voltando le spalle al pubblico e pronuncia per l'ultima volta le sue parole di attrice: «Sola, sola, sola!». Poi l'albergo, la broncopolmonite, le incerte speranze di guarigione e all'estremo delle forze: «Copritemi, ho freddo». Non avrebbe parlato più. Funerali di stato, un trionfo da New York a Roma, a Padova e infine ad Asolo ove finalmente si spegne l'irrequieto anelito di Eleonora Duse. Dal lontanissimo Spoon River, un'attrice mancata, Flossic Cabanis, sospira dalla tomba: «Come vorrei che la Duse si ergesse nel pathos di questi campi tranquilli e leggesse queste parole!».