

FILOLOGIA ED ERMENEUTICA
Studi di letteratura italiana offerti dagli allievi a Pietro Gibellini



Pietro Gibellini accanto alla statua di Northrop Frye (Toronto, 2012)

FILOLOGIA ED ERMENEUTICA

Studi di letteratura italiana
offerti dagli allievi a Pietro Gibellini

a cura di
Marialuigia Sipione e Matteo Vercesi

MORCELLIANA

© 2015 Editrice Morcelliana
Via Gabriele Rosa 71 - 25121 Brescia

Prima edizione: giugno 2015

Il volume esce con il sostegno del Dipartimento di studi umanistici
dell'Università Ca' Foscari di Venezia

La curatela è congiunta ma, nello specifico, Marialuigia Sipione ha
seguito i contributi da p. 5 a p. 168, Matteo Vercesi quelli da p. 169 a p. 330

www.morcelliana.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi. Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dell'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS, SLI e CNA, CONFARTIGIANATO, CASARTIGIANI, CLAAI e LEGACOOOP il 17 novembre 2005. Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, via delle Erbe n. 2, 20121 Milano, telefax 02.809506, e-mail aidro@iol.it

ISBN 978-88-372-2883-5

LegoDigit srl. - Via Galileo Galilei 15/1 - 38015 Lavis (TN)

DONATELLA FEDELE

SCHEGGE DI ESTETICA DUSIANA
NELLE LETTERE A D'ANNUNZIO¹

Sterminato e, a un primo approccio, oscuro è l'epistolario di Eleonora Duse. Migliaia di missive, in gran parte non datate e inedite, conservate in archivi pubblici e privati in Italia e all'estero, custodite per lo più da istituzioni e persone legate a lei in vita e dopo la sua morte: preziose reliquie, prima che documenti.

Chi le accosti in quanto documenti, peraltro, deve affrontare un particolare senso di smarrimento davanti a queste particelle vitali: ne percepisce l'intensa emotività, ma stenta a comprendere il senso preciso di quelle righe e il contesto cui alludono. Su eleganti cartoncini, su fogli trasparenti o su casuali pezzi di carta, con segni decisi d'inchiostro tra il viola e il blu o con tratti di lapis grigio a stento percettibili, sembrano sensazioni impresse più che pensieri, sfoghi d'umore più che di sentimento.

Questo vale anche per le lettere a D'Annunzio, rimaste quasi del tutto inedite proprio a causa della loro oscurità. A tutt'oggi non esiste un'edizione integrale delle oltre cinquecento missive e ottocento telegrammi inviati dalla Duse al poeta e compagno, citati per stralci negli studi sui due autori. Mentre, delle lettere di Gabriele a Eleonora possediamo i pochi autografi sopravvissuti alla distruzione da lei disposta, che riguardò le carte degli anni più fervidi del loro legame artistico e sentimentale. Essi sono stati raccolti e pubblicati da Piero Nardi nel

¹ Ripropongo qui lo scritto già incluso in *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, Catalogo della mostra a cura di F. Bandini, Fondazione Giorgio Cini-Marsilio, Venezia 2001. Nato nel solco di un'indagine legata a un assegno di ricerca coordinato dal dedicatario di questo omaggio, che nel catalogo figurava con uno studio strettamente coordinato e complementare al mio (*Il Vate e la Divina, ibi*, pp. 81-971), non credo necessiti di aggiornamento salvo la segnalazione che nel frattempo è uscita un'edizione del carteggio D'Annunzio-Duse (*Come il mare io ti perdo. Lettere 1894-1923*, a cura di F. Minnucci, edizione diretta da A. Andreoli [sic], Bompiani, Milano 2014) che non incide per nuove informazioni o datazioni sul nostro studio. Il Catalogo della Mostra alla Cini vi è citato in bibliografia, senza che sia menzionato nessuno dei due saggi specificamente dedicati al rapporto fra D'Annunzio e la Duse: un silenzio da attribuirsi, immagino, alla semi-clandestinità di quel bel volume, e che credo possa giustificare la riproposta di queste pagine. [2014]

Carteggio D'Annunzio-Duse, un volumetto nel quale il versante dusiano dello scambio epistolare è minimamente rappresentato.

Ora, le lettere di Eleonora contengono indizi di una rudimentale estetica che le rende più decifrabili e ci offre la chiave per penetrare nelle pieghe del rapporto fra l'attrice e il poeta e per illuminare il senso stesso della ricerca artistica da lei attuata nell'arco della sua vita. Tale *aesthetica in nuce*, a nostro parere, deve molto, oltre che all'educazione intellettuale impartita da Boito e prima di quella maturata con D'Annunzio, all'amicizia con Angelo Conti. Amico di Gabriele nella giovanile stagione romana e particolarmente vicino alla Duse negli anni veneziani, il «dottor mistico» soggiornò in questa città dal 1894 al 1896, insegnando all'Accademia e attendendo al riordino dei Musei. Sembra che proprio qui abbia propiziato l'incontro avvenuto nel 1894 fra i due artisti, sulla cui vita intellettuale esercitò un'influenza rilevante. Conti, l'ex studente di medicina che aveva voltato le spalle al dominante positivismo, era diventato con D'Annunzio il punto di riferimento del nuovo gusto decadente, mentre andava sviluppando un estetismo idealistico in certo senso pre-crociano (anche se Croce gli rimprovererà limiti impressionistici e dilettoneschi). Con il famoso amico Conti condivise, nel periodo più vivo della sua relazione con Eleonora, una riflessione estetica che sfociò in due coppie di opere parallele: il saggio su *Giorgione* del critico e la recensione che ne fece D'Annunzio (1895), seguiti, soprattutto, dall'elaborazione speculare e dalla pubblicazione congiunta del *Fuoco* dannunziano e della *Beata Riva* (1900), il trattato contiano prefato da D'Annunzio nel quale l'estetismo idealistico cominciava a erodere quello decadente, (nelle due opere sono riportate, come noto, le discussioni sull'arte tenute sulla riva degli Schiavoni dai due amici, ribattezzati nel romanzo Stelio e Daniele, nel trattato Gabriele e Ariete). Il rapporto proseguì quando Conti passò da Venezia a Firenze, nella città della Capponcina e del «Marzocco» dei fratelli Orvieto, attorno ai quali si raccoglievano gli adepti del nuovo credo estetico. Eleonora dovette risentire di quei dialoghi, e finì per impersonare, con la sua sensibilità, il punto di mediazione fra l'aspirazione eroica di Gabriele e la *humanitas* irenica di Angelo.

Porre l'accento su questa adesione all'estetica dello «sterile ascesa della bellezza» che D'Annunzio nel *Fuoco* definisce «platonior Platone», è dunque un primo sussidio per penetrare le lettere, che sembrano sempre protese a significare "altro". E proprio la sofferza

ma costante aspirazione a una realtà “altra” caratterizza lo stile dello scrivere, del vivere e del recitare dusiano, nel distacco dalle cose che appare come straniante «sprezzatura», nella gestualità nuova e difficile, in una comunicazione allusiva, intesa a suggerire, a evocare, in modi antitetici a quelli del tempo coevo, essenzialmente naturalista, razionalista, positivista.

Per questo, prima della relazione con D'Annunzio, la Duse era già, in gran parte, “la Duse”, per dirla con il titolo della fiorentina biografia di Luigi Rasi, apparsa nel 1901. Oggi diremmo che fu un caso di cultura e di costume, oltre che di teatro. Alla novità del porsi e del gestire, già colta dal D'Annunzio cronista della «Tribuna», corrispose, sulle scene, un'innovazione audacissima, che chiedeva allo spettatore di lasciarsi coinvolgere dall'attrice in uno «smarrimento dei sensi», riprendendosi dal quale nulla ne riportasse, se non l'intensità dell'esperienza vissuta: quasi un “trasumanare” in una dimensione “vera”, parallela a quella “reale”, nel non-spazio e nel non-tempo dell'agire scenico.

È chiaro, dunque, perchè la critica recente – a partire da Gerardo Guerrieri – abbia tentato di storicizzare la Duse al di là del suo mito: compito arduo, poiché l'essenza e il destino del dire dusiano sembrano consistere proprio nel non *significar per verba*, nella superiore verità di quel silenzio che, in linea con Carlyle, l'attrice elogiò e che, al pari dello schopenhaueriano Conti o grazie a lui, sentì come vertice della bellezza, suprema espressione dell'armonia dell'anima universale, luogo dove la storia (della vita e dell'arte) si dissolve e il dissidio individuale si compone. Dunque, silenzi e allusioni implicite che sono alla base della difficile perspicuità delle sue lettere.

Nelle quali, in genere, il contatto primo che l'autrice stabilisce – oggi – con il lettore, non è dissimile da quello che stabiliva – allora – con il destinatario, ed è parallelo a quello che, dal palcoscenico, sapeva realizzare con il pubblico. Per usare un'espressione dusiana, potremmo parlare di «impulsione»: la comunicazione, per Eleonora, era impulsiva, cioè germinava dalla sfera emotiva e sensoriale e sfuggiva alle regole codificate del genere epistolare come di quello teatrale: ogni lettera sua, come ogni interpretazione, per essere efficace doveva principalmente essere «impulsione».

Da quelle carte, infatti, promana l'energia di una scrittura *border line* il cui esito è una sorta di testo totale, dove il lessico attinto dalle letture e dalla conversazione con amici molto colti è fruito, ma metabolizzato in un organismo linguistico originalissimo. Nell'unica

soluzione della lettera, la Duse assommava spesso un'urgenza lirica ed effusiva, un disegno programmatico e organizzativo e un oggetto dall'autonomo valore espressivo e artistico: un testo (e un teste per noi) a trecentosessanta gradi.

Questa fu la «forza» che l'attrice, già a partire dal carteggio con Boito, in specie dagli anni Novanta, esercitò attraverso la sua prosa epistolare. Si può dire che, oltre un decennio dopo i primi successi scenici, la Duse diede corso a un visibile processo di perfezionamento delle sue doti di comunicazione scrittoria. Lungamente preparato, tale “viaggio” fu per lei, «donna nomade», figlia d'arte “bassa” acculturata irregolarmente, una faticosa sfida, ma anche una necessità da cui avrebbe disertato volentieri.

A tale proposito particolare significato riveste la lettera ad Arrigo del 5 aprile 1889, dove come è noto, Eleonora scrive:

Tu non mi devi scrivere – ma io lo posso. Ogni giorno – che gioia! Io finirò per scriverti con dei pennelli, tanto vorrei che ogni parola avesse il colore che vedo io – Mi comprerò una di quelle scatoline da colori, mio desiderio d'infanzia che non ho mai potuto avere!

È rivelatrice la lucidità con la quale in queste righe viene manifestata la tendenza a una scrittura, in cui le parole possono essere anche segni grafici o pittorici, purché *species perfecta* della trasmissione di un messaggio.

Qui possiamo trovare la radice dell'immagine che subito si diede di una Duse “contro” (le regole, i generi, la stessa scrittura), o di quella, più rispondente, di una Duse “anti”. Eleonora non si ribellò alle norme: le rinnovò dall'interno e le potenziò muovendosi nel mondo, per lei indiviso, dell'arte.

Qui affonda la ragione dell'interesse per D'Annunzio. Teste, ancora una volta, una lettera a Boito, con un giudizio sul *Trionfo della morte*, fresco di stampa e di lettura. L'attrice, già attratta dal *Piacere* e dall'*Innocente*, ne è turbata. L'attenzione per l'autore si affaccia in una lettera del 26 maggio 1894, inviata da Londra a Boito, che si trova a Milano:

Come Lenor sperava, essa rientrando stanotte ha trovato LA lettera, quella che TIENE SU – quella che LAVA – non quella che sega ----

Lenor, ha dormito, male e poco, ma ha dormito con LA lettera. È la settimana à Londres, non la SESTA – se contate sempre così, anche li soldi! Generoso e sprecone!

E nessuno dice mai “GRAZIE” a ciò che si dona per EFFUSIONE! Sporca umanità! Vi detesto.

Ma l'amore è la cosa più cara che ... ---- non so – [...]

Ho bisogno di scordarmi di voi – Sì – No – Ho tanto mal di testa, e le idee, tutte in una matassa.

Quale paese conoscete voi per l'estate? ---- no non sapete. Bisognerà cercare insieme – o da lontani.

Avete ricevuto il telegramma che vi pregava di mandarmi il libro di quell'altro mago (giovane) [il primo era Giuseppe Verdi] ---- quel diavolo SANTO GABRIELE e D'ANNUNZIO? – Che bel nome ha anche

Ma nel mondo c'è ancora della gente ragionevole, e che va alla vita. [...].

La piccola figlia di Moleschott, [Jakob; illustre scienziato e medico della Duse], dell'uomo buono e alto si marita. Quella farà la sua strada. Ieri sera, con la lettera di Arrigo c'era la lettera felice ---- La piccola figlia di Moleschott, domanda a testimone di nozze Lenor...

Lenor non sa come ci si mariti!

Ave.»

Nella lettera del successivo 4 giugno, l'autrice prosegue, sempre sul *Trionfo della morte*:

Ieri - che domenica atroce! ---- Ho cercato perfino di leggere il libro mandato – NON HO potuto CONTINUAR quella lettura –

Cane d'amore!----

Che malattia.

Che malattia.

Che forza ---

Concludendo, in una lettera non datata, che l'editore assegna all'8 giugno 1894:

E ... ancora una cosa! – Quell'INFERNALE ---- divino D'ANNUNZIO? Quel libro – l'ho finito ---- Ahi! ah! ah!!!! ----

---- Ognuna di noi ... poverelle crede d'averle TROVATE lei le parole – Quell'INFERNALE D'Annunzio le sa tutte anche lui!

Ma dove mi disprezzerete altamente è in questo: che voi dite – (ahi!) – che LUI è perfetto – No! ---- non voglio che riconosciate anima viva là dentro! – Preferirei morire IN UN CANTONE, che amare un'anima tale. Tutta la grande PROVA di coraggio, tutta la gran virtù di SOPPORTARE LA VITA, ... tutto l'enorme angoscioso sacrificio che è vivere è distrutto da quel libro

No! no! no!

[...] D'Annunzio lo DETESTO, ma lo adoro.

In queste lettere è possibile ravvisare il momento embrionale dell'interesse dell'attrice per lo scrittore angelico e diabolico, detestabile e attraente (l'ossimoro sarà sempre la cifra dominante di Gabriele agli occhi di Eleonora). Ma vi troviamo anche quelle «cinestesie» di pensiero e di stile che, strutturatesi proprio nel periodo del carteggio boitiano, sarebbero state il «battito d'ali» delle lettere a D'Annunzio.

Innumerevoli potrebbero essere gli esempi della maturità espressiva raggiunta dalla Duse al tempo dello scambio epistolare con Boito: ma quelli citati bastano a fotografare, a quella data, la forza espressiva e la maestria comunicativa della pur sgrammaticata epistolografa. La varietà degli argomenti, gli spasmi dell'argomentazione, l'interpunzione finalizzata a mutamenti vocali o pause di silenzio creano quella prosa orale, sussurrata o gridata, che, già latente nelle lettere ad Arrigo, si dispiegherà pienamente nelle lettere a Gabriele. Importante e delicato spartiacque la manciata di mesi che vanno dal settembre del 1894 al dicembre del 1895.

Ecco quelli che, sia pur acroni, possono essere considerati i primi passi scritti mossi dalla Duse verso D'Annunzio in quell'arco di tempo:

[lett. n. 1]

Ave!

Così *sia*, perchè così è!

Ieri sera *quando ridemmo tanto*, mi parve che eravate tutto pieno di *grazia*, (GRAZIA, A) – e che si sarebbe potuto *ridere* ancora.

Mi addormentai così, – e poi, nella notte, svegliandomi, vi parlai tanto. Solo la tema di togliervi riposo e sonno, e forza, mi tennero in disparte –

Bisogna comprendere –

Ave!

[lett. n. 2]

... Ieri mattina ci siam detti: “*Buongiorno*” così bene! Vi ricordate? –

Stamane, io non so dirvelo nello stesso modo, quasi fossi scontenta di me.

Io, forse, saprei dirvi “*Buongiorno ogni giorno*”,

come ieri mattina,

solo che mi aiutaste un po'..

– E vi piacerei – (forse),

- - Ave! -

E in una lettera dall'Hotel de la Ville di Trieste:

[lett. n. 8]

Sera, appena sera.

.. Con gli occhi chiusi, dunque, ora, *ogni giorno*, io ascolto ciò che mi dite scrivendomi –

– E non so rispondervi ! –

Anche oggi ho passato tutte le ore di luce, vagando a vela – una gran vela *gialla-rossa*, come la *foglia* dell'orto della Giudecca, – oui, mi ricordo. Rientro ora. Appena sera. Toccar terra, stassera, mi parve una scortesia a tutto il mio essere.

Ho appena il tempo di rivestirmi e vado.

Ho “*Cesarina*”, [de *La moglie di Claudio*] stassera da buttar in alto.

Ho un'arsura grande alla gola che dà l'aria viva della giornata in mare. Sete -

– Perché mi dite delle

cose *così* belle ? –

e così dolci?

- Eleonora

Le lettere citate, primi documenti della *liaison* fra i due che nel carteggio edito da Nardi comincia a essere attestata solo a partire dal 1898, sono collocabili fra il 1894 e il 1895 e presentano un motivo che attraversa l'intero epistolario: l'«afasia» dusiana, cioè l'ineffabilità, il sentimento di inadeguatezza dello scrivere di fronte alle vette della parola accessibili invece al genio cui si stava rivolgendo.

Ma quella che, in un rapporto nascente poteva sembrare tanto sincera ammirazione quanto *captatio benevolentiae*, finì per consistere in una dichiarazione di complementarità, in una proposta mirante al dire insieme, per vie diverse, cose d'arte. Questo fu il ruolo che, con rispettosa determinazione, l'attrice si riservò da subito nel rapporto con lo scrittore.

In tal senso è da leggere il primo documento datato in autografo «20 Dec. 95. mattina», già pubblicato da Emilio Mariano, al quale si deve il riordinamento delle carte dusiane del Vittoriale:

[lett. n. 15]

Due parole ho bisogno di dirti. Son mezza malata, ma se non scrivo mi sentirò anche peggio.

Questo volevo dirti.

[...]: *se il core te lo dice*: se no ... no –
 Se *non va più*, ebbene – più –
 Tu non devi mentire – con me non hai *nessun* dovere, nessun obbligo – Non farlo mai –
 Te l'avevo ben detto ... a Venezia l'anno scorso –
 Non pensare neppure *come farò* io, a andare avanti. M'aiuterò! So come fare!
 Di tanto in tanto riconosco che buona sorte, in fondo, la mia d'aver un lavoro che domanda tante forze – ... tanta attività ... (fatta d'ozio!) e tante, e tante cose!
 La pena è dentro, ben dentro, ma io giro il mondo – e nessuno se ne accorge.
 Alla sera – le sere che lavoro – mi *butto a nuoto*, e tu lo sai, tu solo puoi comprendere per quali giri e rigiri intorno all'anima e al corpo, una espressione d'arte si forma! –
 E bisogna inventarne un controllo, inesorabile.
 = armonizzare l'oblio col ricordo =
 La più divina cosa e la più massacrante profanazione! [...]
 Io riguardo quest'ultimo tratto di tempo che *t'appartiene*, e vedo, che t'ho detto sempre, la verità
 e a me, la verità,
 dà pace,
qualunque essa sia. – [...]

Eleonora

Troviamo qui alcune riflessioni importanti: il senso e il limite del rapporto personale con D'Annunzio, il valore e l'orgoglio del lavoro con e senza di lui, ma anche l'origine – dinamica – e la sostanza – fisica e spirituale insieme – dell'«espressione d'arte», nonché il compito, proprio dell'artista, di «armonizzare l'oblio» di tale travaglio, «divina cosa», col «ricordo» di esso, «massacrante profanazione».

Siamo solo alla fine del 1895, ma le dichiarazioni che la Duse affida alla lettera – l'unico genere nel quale volle deporre il suo pensiero e la sua forza di scrittura – sono chiarificatrici e rinviando a un'idea dell'arte che sembra anticipare quella contiana della *Beata riva*. Essa forse avrebbe indotto l'attrice a leggere le *Enneadi* di Plotino – da lei viste nella traduzione francese di Bouillet – come risulta dalla lettera inviata a Boito il 1 ottobre 1896. Dopo Dante, Shakespeare, Goethe, Shelley, Leopardi, con Schopenhauer anche il caposcuola del neoplatonismo sarebbe diventato uno degli *auctores* più influenti nell'estetica “in atto” dell'attrice.

Della Divina si è detto che non abbia voluto fare scuola, che abbia attraversato il teatro del suo tempo come se non volesse lasciarvi trac-

cia, muovendosi nelle rigide e complesse regole attoriche senza condiderle, ma senza prenderne dichiaratamente le distanze. Leggendo le molte pagine scritte a D'Annunzio sembra di poter comprendere che altra fu la sua preoccupazione, altra la vocazione che le fu svelata *in itinere* dal dipanarsi del rapporto con il poeta. Per quella lasciò l'idea di ricostituire un nucleo familiare con la figlia Enrichetta e con Arrigo, il sogno boitiano delle «tre teste a una finestra», del «nido» sotto i «coppi» della mansarda veneziana di palazzo Barbaro.

Il progetto della *Città morta*, come appare nelle lettere fra il '95 e il '96, quando l'intesa sentimentale è ormai palese, poggia per l'attrice su una vera e propria *religio* dell'arte. La lettera del 20 dicembre '95 appare come una messa a fuoco dei “ruoli” più che delle “persone”, delle “funzioni” accortamente collocate in un'atmosfera iniziatica che non poteva non piacere a D'Annunzio.

L'idea di scrivere un dramma, già espressa agli amici e all'editore Treves, era stata in lui riattivata «all'ombra delle mura di Micene» dal viaggio compiuto in Grecia nell'estate del 1895. Soffiando sulla favilla, l'attrice favoriva l'incendio. In una lettera non datata, ma che riteniamo collocabile nel gennaio del 1896, Eleonora, percependo la diversa posizione dello scrittore in ordine al «loro» teatro e sentendo più forte alla vigilia della seconda tournée transoceanica lo strappo del «mestiere», gli scrive tra sogno e profezia:

[lett. n. 23]

Lo so! Lo so! *Devo chiudere* gli occhi – ma son tutta malata in questi giorni – Forse, una volta in *alto mare* arriverò comprendere che vado verso il ritorno. Parto domattina.

Troverò una tua a Chelsea?

Sei tu partito da Firenze?

I sogni son cosa strana .. ho sognato che eri tornato a Pisa.

Vedo e vivo come in un sogno.

Ieri, ho potuto, finalmente, intendere *nominare* il tuo nome. Ho passato un'ora con *Gualdo* [lo scrittore Luigi, ammiratore di D'Annunzio]. Io lo ascoltavo dire, dire, dire di te e come un'ansia mi teneva tutto il core. Lo ascoltavo senza poter *slegarmi* da quell'ansia e parlare a mio turno. Guardavo dai vetri di una finestra in istrada ...

... Dov'eri tu a quell'ora? – Tutte le angoscie *ritornano* dunque? –

Troverai la mia del 19 a Pescara? [...]. Riceverò a Chelsea una tua ? –

Perchè vivere ancora?

Eleonora

[...] quando .. quando ti rivedrò!?

Che stanza *fredda*, fredda dove ti scrivo, – ho le mani gelate.
tutto mi fa male ---

Negli stessi giorni e nella stesso stato d'animo, la Duse, sul punto di partire, aveva scritto proprio a Angelo Conti:

Genova - 17 Genn. 96.

Chi le scrive in questo momento, signor Conti, è sul punto d'andarsene ben lontano, ben lontano da tutto ciò che lega alla vita.

Fra un'ora avrò lasciato Genova per Parigi – e *rivedo*, in questo momento, dopo una nottata senza sonno nella quale ho rivisto tutta la vita mia rivedo anche la mia casa, a Venezia, e le persone che amo – quelle che ho incontrato appena, (lei, fra queste) e che pur vorrei rivedere – in questo momento – per dire loro: addio –

Mi rammento di lei, signor Conti, come d'una persona, salda nell'amicizia, nobile nella devozione, chiara e vibrante nell'intelligenza – a ciò m'inchino, e partendo le dico: ave – [...]

Ritournerò?

E. Duse

A D'Annunzio, un mese dopo, giungeva una coppia di lettere, fra le tante sempre più lunghe e frequenti: è come se al poeta, con la ricchezza e la rapidità del pensiero dusiano venissero «donate» le modalità della sua proliferazione linguistica, qui più ampiamente e distesamente esemplificate:

[lett. n. 26]

New York -

27. Febr. 96.

sera.

... Il male vero, forse, è questo: Che io non riesco più misurare, *calcolare* al giusto quanti anni, o secoli – o giorni – o mesi son passati da che son quà – Così dunque – se forse mi lagno – forse ho torto.

Queste parole: “*aucune lettre*” che mi han detto or ora, rientrando all’Hôtel, dopo d’aver *temuto* d’udire queste parole per tutta la giornata (oggi era giornata di posta) e – ben –

Stassera, sola, e pensandoti, io riesco – non so per qual forza – io riesco collocare quelle parole, accanto alla porta dell’anima – ben in vista, e domando, ed *esigo* che l’anima mia non ne soffra –

Guai se perdo la strada! Se questo silenzio tuo proviene da *una verità*, che parmi vedere, – subito te ne *ringrazio*.

Tu che sai – tu che comprendi, tu che valori il valore d’una parola – e che sai nessuna, nessuna parola resiste alla vita se non è *impastata di verità*, tu ti senti, ora, e vuoi essere forse verso di me, responsabile della *sincerità* tua. [...]

Se di *questo* è composto il tuo silenzio – io lo amo allora – [...]

È così facile (dio!) comporre una breve lettera d’una breve e apparente realtà, e credersene fuori d’obbligo!

Ti ringrazio di non farlo. [...]

Che importa il resto? –

Ti penso ti - penso - e la penna non sa scorrere.

Se stassera, sola e lontana, mi riuscisse di *sorridere*, ma bene, bene, bene, come vorrei sorridentti!

Se non mi riesce di farlo – non volermene.

Se ancora mi riesce di poter consentirmi – a me stessa – di scrivere il nome tuo sopra una busta, – è ancora un segno di forza – e non lo perdo – Scrivo il nome tuo, e butto la lettera a mare, perchè essa arrivi alla porta di casa tua.

– Che importa il resto?

– aproposito di casa tua! Sai chi ho visto oggi? –

all’atelier di Gordigiani, ho visto un MICHETTI.

È dipinto sopra una tavola grande un palmo:

“un gran mare” –

– una barca alla spiaggia, – una vela gialla, – e un bambino – un maschietto, nudo al sole. ----

.. Tutto ciò esiste .. *quelque* - part .. nel mondo - ?

Il giorno che ricevevi qualche buona parola, *New York* cambierà posto - -

= “*sarà doman quel che non fu ieri*” ? -

Stanchezza.

Eleonora

28. mattina.

Non rileggo questa mia e spedisco. [...]

Stanotte

Ho riletto “CENCI” di SHELLEY. Vorrei tanto darmi del lavoro e *montare* quel dramma - ma ci son tante difficoltà - - - -

ave - - - ave - - -

E.

L’ultima scena di *Beatrice* è ben bella, la ricordi -? Mi piace tanto quando *Beatrice non piange più*: [...]

Come è bello eh? – Come si potrebbe DIRE bene tutto ciò ...!

In una lettera ad Adolfo de Bosis, donata dall’amica e biografa dell’attrice Olga Resnevic Signorelli in trascrizione dattiloscritta il 27 gennaio 1954 al Vittoriale e qui conservata, la Duse scrive sulla tragedia di Shelley:

Guardi: – sarà un mese – (sarà un secolo fà –) non rammento più né dove, né quando, né a chi, ma so che rammentavo, – ignoro perchè – appunto l’ultima scena, le ultime parole di “*Beatrice*”.

voi tutti che lavorate, che potete pensare, e sognare e creare, voi tutti e nessuno di voi può farsi un’idea, che cosa a far *fuggir* l’anima, è il recitare dei lavori stupidi e vuoti.

Mi ero promessa da tanto tempo di buttar in pieno muso alla gran *bestia-folla*, la tragedia di Shelley (l’unico).

– Ma non fu possibile.–

Ma, oggi, la notizia che ricevo da Lei, d’aver tradotto Lei, le belle pagine, è una gioia così grande – così grande!

– Apriamo le porte! Così va bene! Così va bene! Dunque ci si sveglia? Anche da noi? *Bisognava* farlo è vero? –

– E un giorno – un’attrice – (no!) una *eletta* verrà, giovane e bella – vibrante – tutta nuova e dolente verrà a *trasmettere* le parole di Shelley! Io vedo già, io *sento* già venire quel giorno con la più grande gioia e col più grande dolore.

- Io, avrei voluto esserla! Come mi sarei buttata tutta anima là dentro! –

Ma l’annunzio della traduzione sua, signor De Bosis, *mi vale* (quasi) la stessa gioia, e dirle grazie non conta.

Così, se Ella crede e giudica, – che la mia adorazione è sincera come una vera fede deve essere, allora, forse in grazia di ciò, io devo ringraziarla se Ella pensa fissare, di mano sua, il breve nome mio fra i più devoti all’... *unico* Shelley ... e a Lei.

E. Duse

(New York 37 East - 36 Street)

Ancora una volta una scrittura pregnante. Il valore della parola e quello del silenzio, le “pennellate” su un quadro di Michetti e un desiderio inevitabile su un dramma di Shelley, e quella «parola impastata di verità» cemento della scrittura, come molto tempo prima, per il teatro, lo era stato il suo «recitar vero» – così definito da lei – prevalso sul «fittizio». Similmente a quanto constatiamo in tante altre occasioni troviamo qui una sorta di superomismo estetizzante subito stemperato nell’umanesimo contiano. Anche altrove, nelle lettere, scorgiamo una «verità» che nasce come «volontà e rappresentazione» della «realtà» del mondo, e diviene navigazione verso la sponda altra, verso la *beata riva* dell’oblio del male attraverso la bellezza. Il percorso, per le anime «elette», è «trasmissivo», cioè attuato mediante una «visione d’arte», e porta sulle soglie dell’esperienza eunoetica. Pure le parole costruiscono un piccolo lessico di estetica che trova il suo senso se letto con il sussidio del trattato contiano.

Questo, per Eleonora, era il senso del vagheggiato teatro *en plein air*, come di quello del Pirandello che, stanca e malata, non avrebbe interpretato. Questa l’aspirazione che accomunava il recupero del tragico greco, l’accoglimento dell’orfico Shelley e l’apertura al nascente teatro novecentesco, nel nome di una modernità intesa come categoria permanente e atemporale di chi ricerca nell’arte la verità *sub specie aeternitatis* (e per questo la Duse rifiutò di essere definita “moderna”).

Dunque, a partire dal 1896 le lettere di Eleonora a Gabriele, (ma non solo a lui), riflettono sempre più un pensiero perfettamente inserito nel tessuto della discussione filosofico-estetica *fin de siècle*.

In quelle carte, dietro il significato primo di un linguaggio del «core», «impulsivo», sta un «valoramento» della «parola» che alla parola conferisce – dusianamente – un significato “altro”. Tale carattere allusivo ed evocativo vale anche per le immagini e molto avvicina i modi dell’attrice a quelli del poeta. Nel valutare tali analogie, non è mancata l’ipotesi *difficilior* di una dipendenza di certa scrittura dannunziana – specie la prosa notturna – dall’influsso dusiano, ma è probabile che la verità stia nel mezzo, cioè nella reciprocità di influenza nello stile e nelle idee sull’arte.

Nel carteggio con D’Annunzio e con altri corrispondenti, è ravvisabile una rete di rinvii, talvolta idioletti, che recano la traccia della forte sinergia instaurata con l’interlocutore; anche lei sembra essere stata, come scrisse D’Annunzio di Conti, *artifex additus artifici*, attraverso le lettere come mediante gli interventi sui copioni teatrali, nel teatro e oltre.

Purtroppo le missive del poeta all'attrice sono state distrutte quasi tutte dopo la morte di Eleonora, secondo la volontà espressa dalla Duse all'amica Teresa Giacosa, e attuata selettivamente dalla figlia dell'attrice, Enrichetta, che sacrificò le lettere degli anni scottanti del legame – dal 1899 al 1904 – nonostante le ripetute preghiere rivolte da D'Annunzio e l'interessamento dell'avvocato Muggiani, devoto di entrambi gli artisti, come risulta dai documenti del Vittoriale.

Lo scrittore, da parte sua, pur definendo Eleonora «incantesimo solare» in una lettera a Emilio Treves del 26 gennaio 1896, allo stesso amico, il 5 dicembre del 1895 aveva dichiarato:

Considero un dramma come un romanzo, perchè son sicuro che il *successo librario* sarà eguale – data la curiosità di coloro che mi seguono. Ma – per le condizioni attuali della scena italiana – bisogna ch'io separi nettamente i miei interessi *interni*, per così dire da quelli *esterni*. È molto probabile che io non faccia rappresentare *La Città morta* in Italia.

D'Annunzio non intese subordinare la cura dell'immagine e gli interessi di cassetta a quella che, per il momento, doveva apparirgli soltanto come una sperimentazione rischiosa.

Infatti, nel giugno del '96, sempre a Treves scriveva:

Eccellenti notizie per la *Città morta*. Acqua in bocca!

E il 7 agosto:

Lavoro febbrilmente, per finire e per potermi rimettere alla *Città morta*. La Bernhardt mi scrive: Je vous donne ma foi que je mettrai tout en oeuvre pour que le cadre, les artistes et les conditions soient dignes de votre admirable et délicat génie.

Questo, mentre la Duse si dichiarava determinata a rinunciare agli impegni lavorativi e a donarsi interamente alla ricerca della «legna» per l'attuazione del progetto. Ecco due testimonianze dell'autunno 1896:

[lett. n. 37]

[...] Gli attori che ho *oggi*, no, non ho nulla non che di buono ma nemmeno di sopportabile – e non me ne assumerei nessuna responsabilità nemmeno di *riduzione* – ma ripeto, *cercare* si può! –
E io cercherò –

Per poter cercare e trovare bisogna però che io sia libera di contratti, tranquilla di non essere *harcelée* a viaggiare e andar lontano - così *mi slego* da qualsiasi progetto di *tournee* che avevo imbastito. [...]. Lavorerò di tanto in tanto e cercherò à *droite et à gauche* gli elementi che occorrono alla “*Città Morta*”. – (che gioia nominarla!)

[lett. n. 38]

Nulla di pronto, come sapevo.

A metà Novembre mi si faranno delle offerte.

Enfin .. c'est presque rien! – On a l'air de leur demander la mer à boire, e non si domanda che dei fantocci abili alla parola! –

Io vorrei donare tutta l'anima mia, et pas moyen! –

Eleonora

Come sappiamo, dopo la decisione definitivamente presa da D'Annunzio di riservare al palcoscenico francese e a Sarah Bernhardt la rappresentazione della *Città morta*, la cesura con la Duse causata da quel tradimento viene sanata dall'intervento di amici comuni nella primavera dell'anno seguente, determinante Gegè Primoli. E il “patto d'alleanza” viene stipulato.

Nelle lettere successive l'attrice ridefinisce la sua funzione accanto allo scrittore: indirizzandogli lettere ora delicate ora aggressive, e con ansia crescente, rivendica velatamente la portata del suo ruolo ben oltre l'ambito teatrale, sia pur nel pieno del “fervore tragico”.

D'Annunzio, come rammenta Mariano e come attestano le lettere della Duse, dal tardo inverno del 1897 scrisse alcuni sonetti nei quali la figura di Eleonora si caricava di significati simbolici con un procedimento che sarebbe culminato nelle *Laudi*. L'«umanizzazione patetica della natura», ravvisata come «sistematica» da Pietro Gibellini nei primi componimenti alcionii a partire dalla *Sera fiesolana*, nasce qui ed è di matrice dusiana, come attestano anche i *Taccuini* dal settembre del 1897.

Nell'estate del 1897, durante un soggiorno terapeutico a Mürren nel quale teme per la propria vita, la Duse, in un momento di sofferenza e di impotenza fisica, e di inquietudine spirituale, alludendo alla vicenda artistica e sentimentale con D'Annunzio, scrive all'amico Conti:

2 agosto sera.

... Perchè mai la vostra lettera non mi è arrivata due settimane prima, caro Conti!

– Forse questa atroce pena (perchè inerte), mi sarebbe stata, non risparmiata (no, impossibile) ma la *vicinanza* vostra l'avrebbe tanto mitigata. Quando vi parlo, caro e buon amico, è come se stendessi le mani accanto a un bel fuoco, e mi sento bene con voi, e *trasparente*.

La vostra forza è che voi sapete, così bene, tacere e parlare o buon amico, e io non so più né parlare, né forse tacere, e solo una gran sete di *comprendere* questa assurda parola "*vita*" oggi mi divora tutta.

Voi mi scrivete mirabili cose del mirabile paese ove siete [Assisi], e qualche settimana fa, a Parigi, cercavo con ansia un luogo che *parli* e ascolti – (mirabile cosa) – l'anima nostra. Rientrai a Venezia per qualche giorno, e di là a Rimini, e sempre in uno stato di febbre al quale resisto, morendomi.

Stassera, una pena acuta, tutta mi ha ripresa, ed ecco che vi *scrivo* e male vi parlo, poiché tutto ciò che *si dice*, è immediatamente altra cosa da quello *che è*. Ma pur così sofferente stassera, dirvene le cause? Assurdo, ma la vostra lettera porta l'offerta d'un *paesaggio troppo dimenticato*, e tutto un gran rimpianto mi risveglia tutte le pene.

Rimarrò, dunque, per ora in questo ignobile *Interlaken* (Dio lo sprofondi, come lo detesto) visto che una sommità medica ha riassunto la questione della mia salute così: *per poter vivere*, signora, *bisogna mangiare e dormire*.

Così ne aiuta la Scienza!

In *quanto* a voi, caro amico, aiutatemi così, cioè sentendomi ancora capace di *salire* e arrivare, forse, un giorno, a poter vivere (come voi me lo consigliaste un giorno) "*per gli occhi dell'anima*" ma ... ahimè questa mia anima *vede* tante cose! e tante ne sogna, e tante ancora, la illudono, ... che veramente penso talvolta, che alcuno, né me stessa – più niente possiamo fare per aiutarla.

Et qu'elle s'en aille! –

Scrivetemi se potete. Indirizzate *Interlaken* "*Hotel Jungfrau*"

Che orrore!

E. Duse

Il 6 agosto 1897, sempre da Mürren, Eleonora scriveva a Gabriele:

[lett. n. 46]

... chi crea non crede, non comprende d'aver altra forza a unire alla sua che l'impulsione sua propria".

Ma ... il teatro è una *cosa* a parte! – [...].

Ahimè! ahimè! non è la creatura normale, che ha bisogno d'aiuto ma il genio. Oh! se potessi, ora, questi ultimi giorni di mia forza farne ... per te, come l'agricoltore il *fascio* mietuto della terra che ha vissuto.

Oh – fa che sia!

E il 10 agosto proseguiva:

[lett. n.48]

Stamane, tutta annebbiata la testa e gli occhi son saltata da letto appena vidi giorno dalle fessure della finestra.

Ho visto il più dolce levar di sole di vita mia!

Verso l'alba, di minuto in minuto (e come guardavo aspettando) tutte le cime delle montagne non erano più *bianche*, come lo sono nella giornata quando il sole le scalda, ma nell'alba, le ho vedute, stamane, tenere .. tenere .. tenere di quel freddo color *berillo*. [...]. Poi ... per pochi istanti, quando il sole *toccò* le cime, su, su all'orlo estremo della montagna (delle montagne) allora tutto l'orlo si fece come d'*iride*, come se la cima fosse orlata – (no / non orlata) ... *intarsiata* (ecco) nel cielo come un orlo d'arco baleno. [...].

Per oggi, non so *veder* altro, né dire d'altro.

- - - Ora, mentre ti scrivo, la giornata è a mezzo, e la montagna è di *tutt'altra* bellezza! -

- - - È tutta *calda* perchè *coperta* dal sole - - - -

No - non so raccontarla! - [...]

Eleonora

Ti stringo forte, forte, forte la mano.

La bellezza che ho visto stamane, mi ha reso enorme il rammarico di vederla da sola. –

Quest'urgenza lirico-paesaggistica esplicita il momento in cui l'umanesimo dell'arte dusiana s'innesta sulla "religiosità" del procedimento di creazione artistica: dall'estate del 1897 agisce, e con modalità ben visibili nelle prime *Laudi*, ma pure in molte immagini della *Beata riva* di Angelo Conti:

Giovanni Segantini è stato il rivelatore della montagna.[...]. Le parole delle Oreadi che gli antichi poeti hanno espresse col profondo linguaggio del mito, il Segantini ha tradotte in visioni immortali.

Così recita proprio l'avvio del primo capitolo del *Trattato dell'oblio* – questo è il sottotitolo del libro contiano. L'atto artistico, indistintamente, si compie e si qualifica per Conti in una «visione d'arte». La Duse in quella lettera a D'Annunzio, due anni e mezzo prima della pubblicazione della *Beata riva* e diversi mesi prima dell'uscita dell'articolo di Domenico Tumiati su Giovanni Segantini, fonte dichiarata, fra le

tante, del trattato contiano, utilizzava l'immagine della montagna, sia pur offerta dalla contingenza, comunicando al poeta – immediatamente – il suo stato d'animo, ma anche «trasmettendogli» – mediatamente – secondo la consuetudine sua, un'immagine una «visione d'arte».

Siamo nel 1900 e l'attrice, pur avendo consentito la pubblicazione del *Fuoco*, il romanzo che le si è messo «di traverso nell'anima», poiché viene «buttato alla folla» il «segreto» di Foscarina (dietro la quale, nella realtà della vita, si cela Eleonora, l'amante matura sfiorita e tradita), scrive a D'Annunzio alcune lettere, nelle quali gli rimprovera di averle causato un dolore inutile; fra l'altro dice: «Avevi te stesso e una visione di poesia».

La Duse, riferendosi con queste parole rispettivamente al genio del poeta e alle *Laudi*, definite contianamente «visione» in quanto opera d'arte, esplicitava un passo fondamentale: l'intuizione e l'accettazione del nascente edificio poetico come «luogo» nel quale quel genio si sarebbe manifestato. A lui l'«anima», di Eleonora – volontariamente dedicata alla «bella sorte», cioè alla creatività di Gabriele – sarebbe rimasta legata comunque, nell'attuazione di un progetto d'arte ormai fuori dal limitativo perimetro teatrale, coinvolgente «due vite» e «due anime» nella metafora largamente presente nelle pagine dusiane, di una navigazione dove il rapporto tra vita e arte è l'unica, biunivoca giustificazione.

La *Beata riva* prosegue:

La vita dell'artista è [...] un'attività che tende alla soppressione della volontà individuale. [...]. E pure, e questa è una fra le tante misteriose contraddizioni della natura, non è possibile veder soppressa la scienza e l'amore di sé, per dar luogo a una scienza men dolorosa e ad un amore più puro, non è possibile sentire in noi quasi annullata questa nostra pesante individualità umana, se prima essa non abbia raggiunto il più alto grado di sviluppo e d'intensità; come non è possibile sentire la vanità del mondo e raggiungere la pace, senza aver prima molto vissuto e molto sofferto.

Queste righe, come tante altre, sembrano calzare come un guanto su Eleonora. Prima di D'Annunzio aveva già «molto vissuto e molto sofferto»; con lui si era volontariamente donata «ad un amore più puro», come lei stessa sottolineò più volte nelle lettere a lui inviate.

Era stato il dolore – provato nella vita e sentito nei suoi personaggi a trarre la giovanissima Eleonora dall'«apatia» adolescenziale e a metterla sulla strada del successo.

A Francesco D'Arcais aveva scritto nel 1886 delle sue eroine:

Io non guardo se hanno mentito, se hanno tradito, se hanno peccato – o se nacquero perverse – purché io senta che esse hanno pianto.

Anche il rapporto con la “materia” fu per la Duse basilare, sin da quando, giovanissima, in *Romeo e Giulietta* usò un mazzo di rose come filo conduttore della recitazione. Si sa che abbia interpretato oggettivando il valore delle cose, facendone un segnale spesso apparentemente secondario e scenicamente decentrato quasi che in esse stesse quella «verità» che solo l'artista sa rivelare, traendola dalla «materia brutta»: e qui ancora le pagine della *Beata riva* sembrano attagliarsi.

E così, procedendo, si potrebbero intendere anche i vezzeggiativi infantili usati in abbondanza da Eleonora verso Gabriele, specie nel periodo delle *Laudi*; perfino il «sonno da bambino» non è solo la constatazione di un'ottimale forma fisica del poeta gioiosamente comunicata da lei all'amico, ma è pure il riconoscimento della *condicio pueris* come necessaria all'artista: ancora una volta contianamente fanciullo.

I legami fra l'estetica di Conti, compenetrante con l'idea dusiana della creazione artistica e del rapporto vita-arte, e le creazioni dannunziane sono troppo stretti perché, in una lettura a venire, se ne possa prescindere. Innegabile è la compenetrazione della natura e dell'arte di Eleonora con la natura e l'arte di Gabriele: nel loro carteggio si avverte davvero il «dio bifronte» celebrato in *Alcyone*.

Nota bibliografica

Questo lavoro muove dalla lettura integrale dei documenti epistolari attinenti il rapporto della Duse con D'Annunzio.

Le missive inviate dall'attrice al poeta sono conservate nell'Archivio del Vittoriale. Il numero che abbiamo indicato tra parentesi quadra in testa alle lettere citate è quello apposto dal personale archivistico su ogni lettera in occasione del loro riordinamento secondo criteri cronologici.

Le missive del poeta all'attrice si trovano presso la Fondazione «Giorgio Cini» di Venezia, entro le due principali raccolte a soggetto dusiano: il fondo «Signorelli» e il fondo «Sister Mary of St. Mark».

Qualche ragguaglio bibliografico, relativo a opere citate (esplicitamente o implicitamente) o la cui consultazione ci è stata di particolare utilità.

Fra le biografie dusiane: L. Rasi, *La Duse*, Bemporad, Firenze 1901; E. A. Rheinhardt, *Eleonora Duse*, Mondadori, Milano 1931; O. Signorelli, *Eleonora Duse*, Casini, Roma 1955; W. Weaver, *Eleonora Duse*, Bompiani, Milano 1985.

Fra le biografie dannunziane: C. Antona Traversi, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Vallecchi, Firenze 1933; G. Gatti, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Sansoni, Firenze 1956; P. Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano 1978; A. Andreoli, *Il vivere inimitabile*, *ibidem*, 2000. Testi ed epistolari editi: *Carteggio D'Annunzio-Duse*, a cura di P. Nardi, Le Monnier, Firenze 1975; E. Duse - A. Boito, *Lettere d'amore*, a cura di R. Radice, Il Saggiatore, Milano 1979; G. D'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, Garzanti, Milano 1999; D. Fedele, *La Divina e il Dottor Mistico. Lettere di Eleonora Duse ad Angelo Conti*, in «Critica letteraria», 107, 2000; A. Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, a cura di P. Gibellini, Marsilio, Venezia 2000.

Studi: E. Mariano, *Il sentimento del vivere, ovvero Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano 1962; P. Gibellini, *Logos e mythos*, Olshki, Firenze 1985; M. Schino, *Il teatro di Eleonora Duse*, Il Mulino, Bologna 1992.

[2001]

