



Maria Pia Pagani

Un gioco di specchi per la Foscarina. Foto di Eleonora Duse al Vittoriale



Abstract

Gabriele d'Annunzio ha accuratamente collocato nella Prioria del Vittoriale due foto di Eleonora Duse che la ritraggono in due distinti momenti della sua vita: nella giovinezza (Stanza del Lebbroso) e nella vecchiaia (Veranda dell'Apollino). Entrambi i ritratti sono stati realizzati mentre la Duse era in *tournee*: il primo da Paul Audouard nel 1890 circa, e il secondo da Arnold Genthe nel 1923. Intenzionato a rendere immortale l'amata, il Poeta ha creato uno straordinario gioco di specchi in cui, tra riflessi e sdoppiamenti, si ricollega idealmente al romanzo *Il Fuoco* enfatizzando la partenza della Foscarina (*alter ego* di Eleonora) per una *tournee* in America e il distacco da Stelio Effrena (*alter ego* di d'Annunzio). Questo contributo offre una riflessione sulla presenza dusiana al Vittoriale, considerando le tracce fotografiche e il loro valore poetico-simbolico.

Gabriele d'Annunzio had carefully placed in the Prioria of Vittoriale two photos of the actress Eleonora Duse in two different moments of her life: in the youth (Stanza del Lebbroso) and in the old age (Veranda dell'Apollino). Both portraits were taken when Duse was on tour: the first by Paul Audouard in 1890s, and the second by Arnold Genthe in 1923. Aiming to make immortal his beloved woman, the Poet had created an extraordinary game of mirrors in which, between reflections and doublings, is ideally linked to the novel *The Flame of Life* – with a particular emphasis on the departure of Foscarina (*alter ego* of Eleonora) for a tour in America and her separation from Stelio Effrena (*alter ego* of d'Annunzio). This essay offers a reflection on Duse's presence in Vittoriale, considering the photographic traces with their poetic and symbolic value.



«Io sono bella quando voglio»
Eleonora Duse

1. Il “giocare alla fotografia” dannunziano

Gabriele d'Annunzio ha immortalato Eleonora Duse non soltanto attraverso la pagina scritta, ma anche con una serie di foto realizzate a Settignano nel 1898 circa, nel giardino della Capponcina. Si tratta di scatti amatoriali in cui è da entrambi accantonata – volontariamente e consapevolmente – la maschera pubblica del Vate e della Divina: niente costumi di scena e abiti da alta società, niente pose auliche da ritrattistica ufficiale. Hanno vestiti di tutti i giorni e volti con espressioni serene, a tratti divertite, nella complice intesa di quel loro personalissimo “giocare alla fotografia”:

Gabriele sorride con contentezza, ed Eleonora è lontana dal suo “dolorismo” teatrale.

Quasi a voler supplire la possibilità di realizzare un autoscatto che li immortalasse in coppia, Gabriele arriva addirittura a fotografare Eleonora insieme alla sua ombra:



Fig. 1: Eleonora Duse fotografata da Gabriele d'Annunzio nel giardino della Capponcina. Gardone Riviera, Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Archivio Iconografico.

Quelle immagini di Settignano non erano destinate a trasformarsi in cartoline con l'autografo ambite da ammiratori e collezionisti, né a finire sulle locandine degli spettacoli o sulle pagine di qualche rivista. Rimasero il ricordo privato di una bella giornata di sole con una Pochet Kodak tra le mani: «un gioco nuovo, persino impertinente per cogliere di sorpresa, in istantanea, gesti, atteggiamenti, sorrisi, sguardi privati. Lui a lei e viceversa, in una serie di piccole, lucide immagini souvenir» (Zannier 2001, p. 156).

La fotografia permette di fissare per sempre le sembianze di una persona cara in un preciso momento e, anche a distanza di molti anni, riporta sempre all'emozione di quello scatto e alle suggestioni del luogo in cui è stato realizzato. Le immagini di Settignano confermano che la presenza dell'attrice ha segnato emblematicamente la vita nella dimora toscana del Poeta che, nello sfarzo e nella ricercatezza, a tratti vi ha

anticipato i fasti del Vittoriale (Guerri 2011).

D'Annunzio non ha mai avuto la possibilità di immortalare Eleonora negli splendidi giardini che si affacciano sul Lago di Garda, ma ha fatto in modo che la sua presenza tornasse a segnare – in modo ancor più intenso e poetico rispetto a Settignano – quella sua amata, ultima dimora, concepita come “libro di pietre vive”.



Fig. 2: Gabriele d'Annunzio nei giardini del Vittoriale. Gardone Riviera, Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Archivio Iconografico.

Oggi, infatti, i visitatori che entrano nella Prioria del Vittoriale possono notare la presenza di due foto incorniciate di Eleonora Duse che la ritraggono in due distinti momenti della sua vita: nella giovinezza (Stanza del Lebbroso) e nella vecchiaia (Veranda dell'Apollino). Entrambe sono state accuratamente collocate da d'Annunzio accanto alla foto della madre Luisa [1839 – 1917], come a voler creare una galleria che presenta i volti delle donne più importanti della sua vita.

Al Vittoriale – come noto – nessun oggetto, arredo, dettaglio è mai lasciato al caso. Tutto risponde al gusto, alla logica e ai sentimenti del Poeta, rientrando a pieno titolo nel suo progetto estetico. Con queste due foto della Duse, egli crea un sapiente gioco di specchi in cui, tra riflessi e sdoppiamenti, proietta l'amata nell'eternità rendendola immortale: non a caso, questo suo “giocare alla fotografia” si riconduce al 1924, l'anno della morte della Duse, ed è scandito da un amore che ormai si sublima nel ricordo di una donna che non c'è più, ma che già in vita era considerata un mito.

2. L'icona della giovinezza: Eleonora nella Stanza del Lebbroso

Quando la Duse si legò a d'Annunzio, aveva già al suo attivo un notevole album personale destinato alla promozione della sua immagine di artista. Uno dei capitoli più interessanti riguarda il fotografo Paul Audouard [L'Avana 1857 – Barcellona 1918], che l'aveva ritratta verso il 1890 in alcune delle più famose interpretazioni del suo repertorio shakespeariano, francese e goldoniano: *Antonio e Cleopatra*, *La Signora dalle Camelie*, *Fernanda*, *La Moglie di Claudio*, *La Locandiera*, *Pamela Nubile*.

Di origine cubana, Audouard era figlio di un fotografo e studiò pittura durante l'adolescenza. Nel 1879 si trasferì a Barcellona, dove divenne uno dei maggiori fotografi spagnoli di fine XIX secolo. Drammaturgo dilettante con lo pseudonimo di Joan Aler, conosceva bene l'ambiente teatrale e il suo studio – ubicato dal 1886 in “Barcelone, 273 v 275 Cortès” – fu frequentato da molti artisti. Tra il 1879 e il 1894 fu membro della “Société Française de Photographie”, e molte sue immagini recano anche un recapito francese: “Maison de Vente, Librairie Nilson, Paris”. Oggi le sue fotografie sono conservate presso importanti istituzioni quali la Biblioteca de Catalunya (“Collection Pau Audouard i Deglaire”) e l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Audouard ci ha lasciato alcune tra le più suggestive immagini della Duse del periodo pre-dannunziano. Una arrivò a Gardone Riviera e il Poeta la volle collocare nella Stanza del Lebbroso in una galleria che comprende, oltre al già citato ritratto della madre, anche quello di una delle sue sorelle – Elvira [1861-1942].

L'ambiente in cui d'Annunzio ha deciso di collocare questa foto giovanile di Eleonora ha una precisa valenza simbolica: la Stanza del Lebbroso – chiamata anche “Zambra del Misello” (ovvero “Camera del Miserello”) e “Stanza dei Sonni Puri” – era infatti il luogo in cui si rifugiava a meditare negli anniversari fatidici della sua esistenza: quello della morte della madre [27 gennaio], della Duse [21 aprile] e degli amici più cari, nonché dei giorni memorabili delle imprese di guerra.

Vale la pena notare che i lavori di costruzione della Stanza del Lebbroso hanno avuto inizio nel febbraio 1924, mentre la Duse è in *tournee* negli Stati Uniti. La notizia della sua morte, avvenuta il 21 aprile 1924, turba Gabriele nell'intimo al punto da voler inizialmente chiamare quell'ambiente “Camera della Morte” (Arnaudi 2011). Vi ha dunque collocato la foto dell'attrice *in memoriam*, scegliendola con cura tra decine di scatti, ed escludendo significativamente quelli suoi di Settignano e quelli degli allestimenti delle sue tragedie - splendido è l'album realizzato da Giovanni Battista Sciutto - che hanno visto la Duse protagonista.

La galleria con le foto di donna Luisa, di Elvira e di Eleonora rappresenta le tre

differenti – ma egualmente intense – forme di amore vissuto da d'Annunzio: di figlio, di fratello, di uomo. I tre ritratti sono sopra un tavolino, davanti alla “Coppa delle Vestali” di Vittorio Zecchin, come a ribadire il ruolo di custode degli affetti di Gabriele che ciascuna delle tre donne aveva. Esse hanno vegliato il suo silenzioso rifugiarsi nella culla-bara (“il letto delle due età”), dove è stata poi allestita la veglia funebre privata nella notte tra il 1° e il 2 marzo 1938: quel letto che tante volte aveva cullato il Poeta, è diventato anche la prima urna che ha accolto le sue spoglie mortali (ed. Andreoli 1990, pp. 431-432).

Dal momento che la Stanza del Lebbroso offriva a Gabriele, con le sue pareti decorate da scene allegoriche di carattere agiografico e la sua simbologia religiosa – in particolare le cinque sante dipinte da Guido Cadorin (Sibilla di Fiandra, Elisabetta d'Ungheria, Caterina da Siena, Odilla d'Alsazia, Giuditta di Polonia), la statua lignea di San Sebastiano, il quadro con San Francesco che abbraccia un lebbroso che è lo stesso Gabriele, il dipinto di Gesù che benedice la Maddalena – continua memoria dell'invito ad abbandonare i piaceri del mondo, non stupisce il fatto che la foto prescelta della donna che, più di ogni altra, accese il suo desiderio carnale sia quella di Eleonora.



Fig. 3: La Stanza del Lebbroso fotografata da Giovanni Vanoglio. Gardone Riviera, Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”.

Con quest' immagine, in questo ambiente, il Poeta ha voluto celebrare e perpetuare il supremo fascino femminile di Eleonora, elogiando la sua giovinezza e la sensualità della sua arte di allora.

Oltre a fissare e trasmettere nel tempo i suoi lineamenti di giovane donna, quest' immagine della Duse contiene la sua anima di artista e riflette appieno la sua creatività di interprete: la mostra infatti come persona e come personaggio, trattandosi di una foto della sua interpretazione di *Fernanda* di Sardou, di cui l'altrettanto giovane d'Annunzio era stato spettatore. Firmandosi con lo pseudonimo "Il Duca Minimo", egli aveva infatti dedicato al drammaturgo francese alcuni passaggi importanti di un articolo di cronaca mondana della serie *Piccolo corriere / La vita ovunque*, comparso su «La Tribuna» del 2 dicembre 1886. E aveva definito *Fernanda*, in quel periodo in cartellone al Teatro Valle di Roma, «il dramma in cui Eleonora Duse raggiunge così meravigliose altezze» (D'Annunzio 1996 p. 704).



Fig. 4: Eleonora Duse fotografata da Paul Audouard nel 1890 circa. Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Stanza del Lebbroso.

Ma l'immagine della Duse che si incontra nella Stanza del Lebbroso è anche quella della donna nomade che scatena la passione immortalata nel celeberrimo romanzo *Il Fuoco* del 1900, ovvero quella dell'incomparabile artista di cui Gabriele si era innamorato e che aveva "trasfigurato" dalla scena alla pagina (Pagani 2013c).

Il raffinato gioco di specchi creato da d'Annunzio si basa su un implicito inscindibile legame tra immagine e pagina scritta, tale per cui il ritratto di Audouard si può commentare attraverso le pagine de *Il Fuoco*. Nell'immaginario del Poeta, infatti, a questa foto della Duse corrisponde perfettamente il profilo della Foscarina (*alter ego* di Eleonora) – carismatica nella sua espressività, elegante nella sua semplicità, con le belle mani coperte dai guanti di raso. E le parole che meglio descrivono questa creatura amata e la sua immensa esperienza artistica, dunque, sono quelle di Stelio Effrena (*alter ego* di d'Annunzio):

Ella a un tratto era divenuta bellissima, creatura notturna foggata dalle passioni e dai sogni su un'incudine d'oro, simulacro spirante dei fati immortali e degli enigmi eterni. Se bene ella fosse immobile, se bene ella tacesse, i suoi accenti famosi, i suoi gesti memorabili parevano vivere intorno a lei e vibrare indefinitamente come le melodie intorno alle corde che sogliono ripeterle, come le rime intorno al libro chiuso ove l'amore e il dolore sogliono cercarle per inebriarsene e per consolarsene. La fedeltà eroica di Antigone, il furore eroico di Cassandra, la divorante febbre di Fedra, la ferocia di Medea, il sacrificio d'Ifigenia, Mirra dinanzi al padre, Polissena e Alceste dinanzi alla morte, Cleopatra volubile come il vento e la vampa sul mondo, Lady Macbeth veggente carnefice dalle piccole mani, e i grandi gigli imperlati di rugiade e di lacrime, Imogene, Giulietta, Miranda, e Rosalinda e Jessica e Perdita, le più dolci anime e le più terribili e le più magnifiche erano in lei, abitavano il suo corpo, balenavano per le sue pupille, respiravano per la sua bocca che sapeva il miele e il veleno, la coppa gemmata e la tazza di scorza (D'Annunzio 1996 pp. 88-89).

3. L'icona della vecchiaia: Eleonora nella Veranda dell'Apollino

Dopo la primavera 1924 d'Annunzio ha collocato quella che per tradizione è considerata l'ultima foto della Duse nella Veranda dell'Apollino, un piccolo ambiente della Prioria appositamente creato dall'architetto Giancarlo Maroni [1893-1952] per riparare dalla luce naturale la Stanza della Leda, e cioè la sua camera da letto (ed. Andreoli 1990, pp. 429-430).



Fig. 5: La Veranda dell'Apollino fotografata da Giovanni Vanoglio. Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani".

Per il Poeta la Veranda dell'Apollino era una graziosa saletta di lettura che si affacciava sui giardini del Vittoriale: illuminata dalla luce riflessa dalle acque lacustri, risulta essere totalmente opposta alla ricercata penombra contemplativa della Stanza del Lebbroso. Vi si può ammirare la scultura greca da cui l'ambiente prende il nome, nonché le riproduzioni di ritratti famosi del Rinascimento italiano. Tra i tanti volumi ivi conservati, spicca un titolo: *Gabriele d'Annunzio convittore* di Tomaso Fracassini, che racconta gli anni dell'adolescenza trascorsi al Collegio Cicognini di Prato, segnati dallo sbocciare della vocazione poetica e della passione per il teatro. E su un tavolino, accoppiate, ci sono la foto della madre e della Duse anziana.

Questa foto della Duse anziana è stata scattata a New York, nel novembre 1923, da Arnold Genthe [Berlino 1869 – New York 1942]. Anche stavolta Eleonora è in *tournée*, impegnata in un giro di recite che fatalmente si conclude a Pittsburgh cinque mesi dopo. Simbolo vivente del trionfo dell'arte teatrale italiana nel mondo, posa per un fotografo occidentale emigrato negli Stati Uniti il cui studio – ubicato dal 1911 in 562 Fifth Avenue – è frequentato da artisti del calibro di Sarah Bernhardt, Ellen Terry, Greta Garbo, Anna Pavlova, Isadora Duncan (Genthe 1929a), e da personalità di assoluto rilievo quali Theodore Roosevelt, Thomas Woodrow Wilson, John Davison Rockefeller.

Scrive Italo Zannier nel saggio *I fotografi della Duse*, pubblicato nel catalogo della mostra *Divina Eleonora* (2001):

Il dottor Arnold Genthe (s'era laureato a Jena in filosofia, prima di giungere a San Francisco) era noto per un emblematico reportage sul quartiere cinese della città californiana (1894) e per l'eroico documentario del terremoto di San Francisco nel 1906, quando perdette anche lo studio. Era giunto a New York nel 1911, subito colto dal successo per quello che venne chiamato lo "stile Genthe", applicato al ritratto; ha scritto Peter Pollach: «la sua ambizione era di fare fotografie "d'arte", il suo scopo, di far sì che la fotografia assomigliasse all'una o all'altra delle arti figurative già esistenti [...] tutto per lui doveva essere in chiave di sfumato, con neri vellutati e bianchi brillanti». Lo "stile Genthe" ebbe successo anche con Eleonora Duse, che conta su uno dei ritratti più suggestivi del suo album, sebbene realizzato nel 1923, quando aveva sessantaquattro anni, un anno prima della sua morte a Pittsburgh. È l'ultimo ritratto, il più bello però, con il volto in primissimo piano, ripreso di profilo e quasi sfuggente verso l'ombra. E soffuso, come tutti i ritratti più significativi di Genthe (Zannier 2001, p. 158).

Genthe è l'ultimo anello di una lunga catena di fotografi che hanno avuto il non semplice compito di immortalare la Duse nel corso della sua vita e della sua carriera, come sottolinea anche Gerardo Guerrieri nel saggio *La Duse mimico gestuale e i fotografi* del 1970:

Quanto al pudore fotografico è giusto che si faccia più scontroso col passare del tempo e l'acquistata sapienza pubblicitaria del mistero: e si sciolga soltanto davanti all'abilità di certi fotografi che fanno sentire a suo agio la diva, o la paludano e la difendono. Si possono contare questi benemeriti cui la Duse accordò la sua difficilissima fiducia: Bettini di Livorno, certi fotografi romani degli anni ottanta, Audouard di Barcellona, Otto Mayer di Dresda, senza contare il suo amico e corrispondente conte Primoli (ma in una lettera indirizzatagli protesta e minaccia contro l'utilizzazione di certe foto sue private – nella casa di Venezia – che il conte suo propagandista voleva dare a certi amici francesi); gli anonimi (a prima vista) fotografi di corte di Pietroburgo, Sciutto di Genova, Nunes di Firenze, fino all'ultimo, Genthe di New York. Ma con lui siamo arrivati alla rarefazione assoluta, al personaggio mito, simbolo (Guerrieri 1993, p. 50).



Fig. 6: Eleonora Duse fotografata da Arnold Genthe nel 1923. Gardone Riviera, Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Veranda dell'Apollino.

Affascinato dall'arte asiatica, Genthe è stato anche uno dei pionieri della “dance photography”: nei suoi scatti ha cercato di cogliere il libero movimento del corpo danzante e ha studiato il recupero delle forme coreutiche dell'antica Grecia in America (Genthe 1916, 1929b). Oggi le sue fotografie sono conservate negli archivi di varie università e biblioteche statunitensi, tra cui la New York Historical Society (Arnold Genthe Archivi) e la Library of Congress di Washington (Prints & Photographs Division, “Arnold Genthe Collection”). Presso la New York Public Library (Arnold Genthe Correspondence and Writing 1928-1942) è conservato un suo dattiloscritto intitolato *The Human Side of Portrait Photography*, in cui parla della sua esperienza nel fotografare – tra le altre – Isadora Duncan e Anna Pavlova.

Un riflesso della “dance photography” si avverte anche nel giudizio che Edwin Denby [1903-1983] ha formulato sulla Duse sulla scorta delle sole fotografie, riportato da Olga Signorelli nella sua nota biografia:

Eleonora Duse è misteriosamente viva nelle sue fotografie. Quell'immagine, guardandoti, ti elude, ti ascolta... sembra quella di un futuro amico a cui si vorrebbe far visita e parlare e dal quale si vorrebbe aver risposta. Ma perché porta abiti e pettinatura così passati di moda? Poiché è in ritardo di anni e anni, e anche noi ce ne saremmo andati prima ancora di averle potuto fare visita. Ma quella sua vivezza nelle sue fotografie è forse la vivezza di un altro mondo diverso da questo? Quanto spesso le fotografie di celebri attori e attrici di altri tempi sono commoventi per una specie di sicurezza professionale oggi assurda. Vi si può ancora scorgere il successo, vi si può vedere gli occhi interessati di chi seppe tanto dominare la scena, ma il gesto del corpo appare ridicolmente corto. Forse fu interrotto dalla macchina fotografica. Nei ritratti di Eleonora Duse invece il gesto non è interrotto. La macchina non l'ha mutata in marionetta, come è invece accaduto per d'Annunzio, che resta vivo solo negli occhi: essa ha lasciato morbido il suo volto, il suo corpo vivo. Il suo movimento è anche ora quello di un danzatore. Su quell'onda di forza, la testa, distinta come una nave o una zattera sul mare, lievemente anela ad un'isola vicina o incommensurabilmente lontana. Fotografi che stanno in agguato di agili animali selvatici colgono gesti così intuitivi e immediati. Ma lei consapevolmente rallenta l'immagine e il suo significato lo ritarda in un tempo più vasto, che la macchina non può sfigurare e in cui lo spettatore si aggira meravigliandosi del nuovo mondo nel quale è entrato. Il ritmo di lei è quello dell'istinto, ma il controllo della gradazione e della durata è quello della coscienza. La scena che il suo gesto consapevolmente domina è la scena del tempo, troppo vasta per il successo; lascia vedere la danza, difficilmente qualcos'altro. Su quell'enorme scena i gesti dell'istinto resi visibili sono arte. Probabilmente sono stati minutamente studiati: non lo sapremo mai. Non sapremo mai cosa esprimono con quella vivezza che diffondono e che mantengono. Ma a quale altro mondo appartengono? In questo essi sono straordinari (Signorelli 1962, pp. 191-192).

Per volere di d'Annunzio, il bellissimo volto lunare di Eleonora che affiora dalla foto di Genthe arriva anche a essere baciato dalla luce che traspare dalla Veranda dell'Apollino, e sembra guardare con slancio i giardini del Vittoriale fino a perdersi nella dolce vastità del Lago di Garda.

Così come per quello di Audouard, anche questo splendido ritratto si può commentare attraverso le pagine de *Il Fuoco* che – come noto – si conclude con la partenza della Foscarina per un giro di recite in America e il suo distacco da Stelio Effrena:

- Che fai? – le domandò egli.
- Mi preparo a partire.

Ella vide il volto di lui alterarsi, ma non vacillò.

– Dove vai?

– Lontano. Traverso l'Atlantico.

Egli si fece un poco pallido. Ma subito dubitò; pensò ch'ella non dicesse il vero, ch'ella volesse soltanto provarlo, o che quella risoluzione non fosse ferma e ch'ella aspettasse d'esser trattenuta. L'inattesa delusione su la riva di Murano gli aveva lasciata nel cuore la sua traccia.

– Ti sei risolta così, all'improvviso?

Ella fu semplice, sicura e pronta.

– Non all'improvviso – rispose. – Il mio ozio dura da troppo tempo, e ho sopra di me il peso di tutta la mia gente. Aspettando che il Teatro d'Apollo sia aperto e che *La Vittoria dell'Uomo* sia compiuta, vado a prendere commiato dai Barbari. Lavorerò per la bella impresa. A rifare i tesori di Micene, ci vorrà molto oro! E bisogna che tutto abbia un aspetto insolito di magnificenza intorno alla tua opera. Voglio che la maschera di Cassandra non sia di materia vile... E voglio, specialmente, avere il modo di appagare il tuo desiderio: che per i primi tre giorni il popolo abbia libero ingresso nel Teatro e l'abbia poi costantemente per un giorno in ogni settimana. Questa fede mi aiuta ad allontanarmi da te. Il tempo vola. È necessario che ciascuno si trovi pronto al suo posto, e con tutte le forze, venuta l'ora. Ion non mancherò. Spero che tu sarai contento della tua amica. Va do a lavorare; e, certo, questo è un poco più difficile che le altre volte, per me. Ma tu, povero figliuolo mio, che peso porti! Che sforzo ti domandiamo noi! Che grande cosa aspettiamo da te! Ah, tu lo sai... (D'Annunzio 1996 pp. 317-318).

4. L'immortale ritratto della Foscarina in *tournée*

Poco dopo l'uscita del romanzo, in effetti, la Duse è andata in *tournée* in America e, tra l'ottobre 1902 e il gennaio 1903, ha offerto al pubblico statunitense il meglio del suo repertorio dannunziano: *La Gioconda*, *La Città Morta*, *Francesca da Rimini* (ed. Biggi 2010, pp. 107-108). Nel 1904 il sodalizio arte-vita tra il Vate e la Divina ha avuto fine.

D'Annunzio non ha mai visitato gli Stati Uniti, pur avendo laggiù il fratello Antonio [Pescara 1867 – New York 1945], direttore d'orchestra, e il figlio Veniero [Roma 1887 – New York 1945], ingegnere. Quando scrisse *Il Fuoco* non poteva assolutamente immaginare che la sua musa, in quella che nel 1923-24 sarebbe stata l'ultima *tournée*, avrebbe scelto come meta proprio gli Stati Uniti e avrebbe incluso di nuovo nel suo repertorio *La Città Morta*.

Negli Anni Venti, il rinnovato impegno dell'attrice nella diffusione transoceanica del teatro dannunziano con *The Dead City* è attestato dal volume *The Eleonora Duse Series of Plays* [Brentano, New York, 1923] voluto dall'impresario Morris Gest [1875-1942] e curato dal suo collaboratore Oliver Martin Saylor [1887 – 1958], ancora oggi conservato nella Biblioteca Privata del Poeta a Gardone Riviera (Pagani 2013a).

La suggestione letteraria si è trasformata in vita vissuta e la Duse, in effetti, è morta aldilà dell'oceano nel giorno di Lunedì dell'Angelo – quell'angelo annunciatore di nuova vita che anche Gabriele d'Annunzio sentì di evocare con quel suo nome così unico ed eccezionale entrato nella Storia.

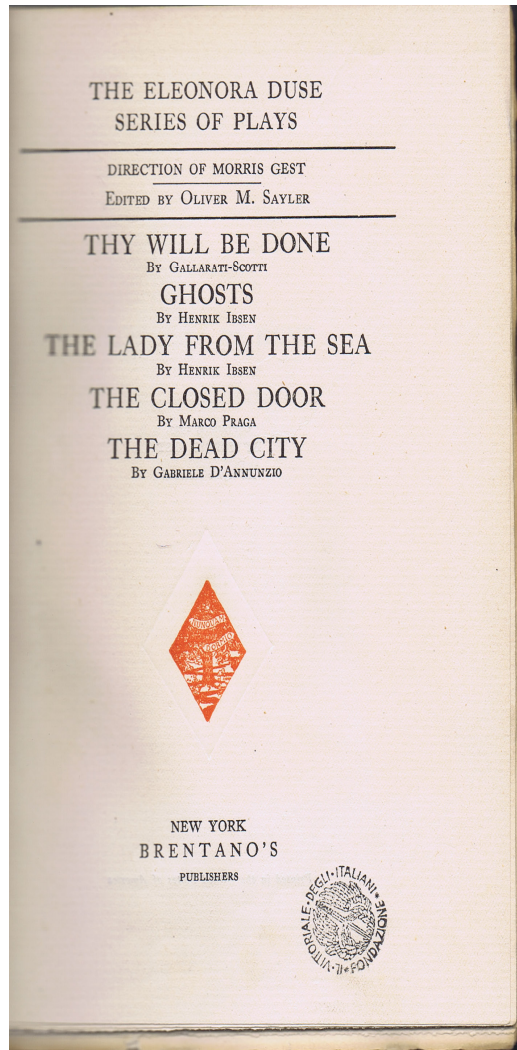
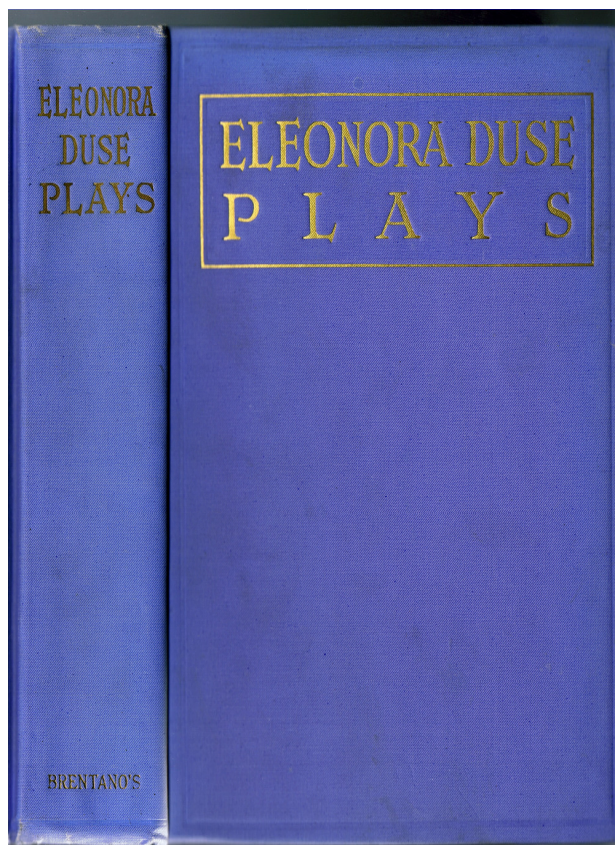
Ella aveva cominciato animosamente, con un tono che pareva quasi lieto, cercando di apparire quel che sopra tutto doveva essere: un buono e fedele strumento al servizio di una potenza geniale, una compagna virile e volenterosa. Ma qualche onda della commozione repressa, sfuggendo, le saliva alla gola e passava nella voce. Le sue pause divenivano più lunghe, e incerte le sue mani che vagavano tra i libri e le reliquie.
– Che tutto, sempre, sia propizio al tuo lavoro! Questo solo importa; e il resto è nulla. In alto i cuori!

Ella scosse indietro la fronte con le due ali selvagge, e tese al suo amico ambo le mani. Egli le strinse, pallido e grave. Nei cari occhi di lei, che furono come un'acqua pullulante, vide passare quello stesso baleno di bellezza che lo aveva abbagliato una sera nella stanza dove ruggivano i tizzi e si svolgevano le due grandi melodie.
– Ti amo e credo in te – disse. – Io non ti mancherò e tu non mi mancherai. Nasce da noi qualcosa che sarà più forte della vita.

Ella disse:

– Una malinconia.

(D'Annunzio 1996 pp. 318-319).



Figg. 7, 8: The Eleonora Duse Series of Plays, Brentano, New York, 1923. Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Biblioteca Privata di Gabriele d'Annunzio.

Collocando la foto della Duse anziana nella Veranda dell'Apollino, d'Annunzio sembra sottolineare anche l'importanza del suo ultimo periodo di collaborazione con lei, ed elogiare il suo nuovo sublime stile recitativo segnato dalla grazia della vecchiaia.

Nel suo memoriale intitolato *As I Remember*, uscito nel 1936, anche Genthe ricorda l'emozionante e imprevedibile bellezza dell'anziana Duse conosciuta a New York:

One in answering a reporter who had asked the usual question, I replied that I considered Eleonora Duse the most beautiful woman who had ever sat for me.

– You mean, of course, when she was young? –, was the retort.

– Not at all...

(Genthe 1936, p. 161).

Con il suo straordinario lavoro, Genthe ci ha lasciato un'attestazione preziosa dell'ultima Duse, il cui stile – la cosiddetta “recitazione spirituale” – è totalmente finalizzato alla resa dell'interiorità del personaggio, al di là dell'età anagrafica e dei tratti fisici dell'interprete (Pagani 2011).

E il personaggio con il quale la Duse ha inaugurato questo nuovo corso della sua arte è stato quello dell'ibseniana Ellida, al Teatro Balbo di Torino, il 5 maggio 1921. Il suo leggendario rientro in scena è stato accompagnato da una serie di articoli che puntavano l'attenzione sulla scelta di tornare a lavorare in teatro e di confrontarsi con un sistema teatrale che, negli anni della sua assenza, era nel frattempo molto cambiato. Quel che ha colpito maggiormente i critici, è stata la decisione di Eleonora – assolutamente controcorrente per i tempi – di portare in scena un personaggio giovane quale Ellida, mantenendo i suoi capelli bianchi di sessantenne e senza ricorrere al trucco per camuffare la vistosa differenza d'età. Il risultato è stato sbalorditivo poiché, a detta di tutti gli spettatori e i critici presenti, non si è percepito nessun elemento “dissonante”: il personaggio e l'interprete erano completamente e armoniosamente fusi nella stessa donna – Eleonora/Ellida.

Dopo il giro di recite a New York nel novembre 1923, la Duse non ha più offerto al pubblico americano nessuna replica de *La Donna del Mare* (ed. Biggi 2010, p. 111). La foto esposta nella Veranda dell'Apollino, così come altri due intensi ritratti di Genthe sempre realizzati nel novembre 1923, può dunque essere considerata il ricordo finale della sua ultima interpretazione di Ellida.

Tutti questi scatti tornano a mostrare la persona e il personaggio ricordandoci che, anche “traverso l'Atlantico”, l'anziana Eleonora ha continuato a vivere il suo dialogo con Ibsen (Perrelli 2007). E lo ha fatto rivelando ancora l'eloquenza delle sue mani, la cui innata bellezza è delicatamente accentuata dai segni del tempo.

Le foto di Genthe sembrano anche essere il filo conduttore del ricordo tributato alla Duse nell'aprile 1924 dall'emigrato Agostino De Biasi [1875-1964] – editore e direttore della rivista di cultura italiana «Il Carroccio», pubblicata a New York:

Aveva sì fragile corpo la Divina Eleonora! Creatura che sfuggiva alla materializzazione – eterea. Era come un soffio. Un lieve palpito d'ali che per magia animava attorno un'atmosfera d'incanti.

Che cosa ha mai potuto trarre la Morte da quella creatura tanto tenue, eppur così possente di prodigi?

Che cosa può mai la Morte – salvo che uccidere la emaciata carne, fermare l'esauisto cuore, spegnere il dolente sguardo – di fronte all'Immortalità in cui oggi riprende vita

Colei che fu sovrana nell'amore e nel dolore?

No, la Morte non l'ha colta; sebbene, Ella l'ha vinta. Ha voluto levarsi dal freddo desolato letto dell'esilio per un ultimo gesto, per l'estrema scena della sua vita di ardore e di languore. Ha voluto Ella stessa entrare nel tempio empireo del Silenzio.

È qui: – vive dinanzi allo sguardo nostro nell'ultima battuta di *Porta chiusa*. Tutti vanno, tutti abbandonano Bianca con lo struggimento del suo amore e con la cenere di tutte le speranze – Giulio la chiama per l'ultima volta: "Mamma!" e scompare. Ella rimane immobile in mezzo alla scena, impietrita.

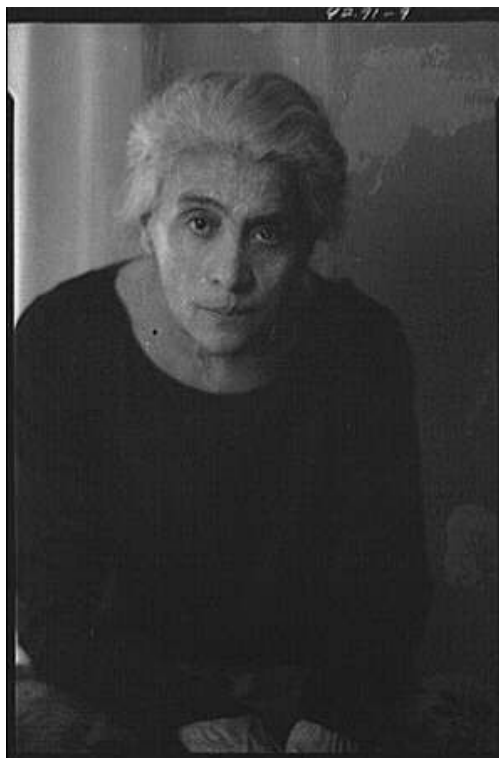
È nel cuore che il dramma scoppia, lacera, annienta. Fuori non c'è che il vuoto, il nulla. Il mondo finisce; ogni sillaba umana è inutile, superflua; non c'è più voce che possa ridestare un'eco.

Allora la Donna colpita dalla folgore crea la suprema espressione del suo schianto. Parla con un solo gesto: la mano sfilata bianchissima che passa sulla fronte; le dita che sciolgono nell'aria, per sperderlo, il dolore raccolto sulle tempie; il braccio che cade. È tale mutezza, che sentite il tocco della sottile mano sulla veste che copre la carne senza sangue.

È il momento in cui la Creatrice opera il mistero. Ella crea il Silenzio che spezza il cuore.

Come nella scena. Così nella Vita, così nella Morte.

O immortale Eleonora! (De Biasi 1924).



Figg. 9, 10: Eleonora Duse fotografata da Arnold Genthe nel 1923. Collezione privata.

Non stupisce dunque il fatto che, per cercare di rendere meno doloroso quel distacco terribile, il Poeta abbia scelto per la Veranda dell'Apollino proprio una di quelle ultime immagini della Foscarina in *tournée*. E l'abbia rivolta verso la sua poltrona, come a voler tornare a guardare insieme alla finestra nel momento del commiato definitivo da Stelio Effrena:

Il giovane mise il suo braccio intorno alla cintura della sua amica. E andarono così verso la finestra, senza parlare.

Videro i cieli lontanissimi, gli alberi, le cupole, le torri, la laguna estrema su cui s'inclinava la faccia del crepuscolo, i Colli Euganei ceruli e quieti come le ali ripiegate della terra nel riposo della sera.

Si volsero, l'uno verso l'altra; e si guardarono nella profondità degli occhi.

Poi si baciaron, come per suggellare un patto silenzioso (D'Annunzio 1996 p. 321).

Dalla primavera 1924, però, il “giocare alla fotografia” dannunziano era ormai divenuto una “celesti corrispondenza d'amorosi sensi”: la Foscarina aveva ormai lasciato la scena terrena e aveva cominciato il viaggio verso la Luce – la sua *tournée* nell'eterna gloria senza tramonto.

L'autrice

Maria Pia Pagani è una studiosa dell'Università di Pavia, traduttrice e autrice di parecchi saggi scientifici sul teatro nell'Europa Orientale, i “folli in Cristo” della tradizione bizantino-slava, i rapporti teatrali italo-russi, la figura e l'arte di Eleonora Duse. Dottore di ricerca in Filologia Moderna, ha partecipato a molti convegni internazionali e ha al suo attivo adozioni per i corsi di laurea magistrale degli atenei di Pavia, Parma, Venezia. Ha ricevuto, tra gli altri, il Premio Giovani Ricercatori in ricordo di Maria Corti (2003), il Premio Cesare Angelini (2004), il Premio “Foyer des Artistes” (2006) per gli studi e le traduzioni di letteratura teatrale dell'Europa Orientale. È la traduttrice italiana del medico scrittore e drammaturgo Michail Berman-Cikinovskij.

Web: <http://unipv.academia.edu/MariaPiaPagani>
e-mail: paganimariapia@hotmail.com

Riferimenti bibliografici

Andreoli, A (ed.) 1990, *Album d'Annunzio*, I Meridiani Mondadori, Milano.

Amfitheatrof, E 2004, *Sinatra, Scorsese, Di Maggio e tutti gli altri*, Neri Pozza, Vicenza.

Arnaudi, C 2011, 'Dal Misello al Lebbroso: storia di una stanza francescana al Vettoriale ', *Quaderni del Vittoriale, Nuove Serie*, n. 7, pp. 73-93.

Arnaudi, C 2013, 'Le “Faville” del Lebbroso', *Quaderni del Vittoriale, Nuove Serie*, n. 9, pp. 93-103.

Biggi, MI & Puppa, P 2009 (eds.), *Voci e anime, corpi e scritture : atti del convegno internazionale su Eleonora Duse, Venezia, 1-4 ottobre 2008*, Bulzoni, Roma.

- Biggi, MI 2010 (ed.), *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, catalogo della mostra, Roma, Complesso Monumentale del Vittoriano, 02.12.2010 - 23.01.2013, Firenze, Teatro della Pergola, 03.03 - 25.04.2013, Skira, Milano.
- Amadeu MP & Audouard P 1998 (eds.), *Amadeu i Audouard: fotografias d'escena*, Renart Edicions, Barcelona.
- Cerretti, R 2009, 'Forme e motivi del collezionismo dannunziano: lo scrittoio del Monco e la Stanza del Lebbroso', *Quaderni del Vittoriale, Nuove Serie*, n. 5, pp. 105-123.
- D'Annunzio, G 1996, *Il Fuoco*, Oscar Mondadori, Milano.
- D'Annunzio, G 1996, *Scritti giornalistici (1882-1888) vol. 1*, I Meridiani Mondadori, Milano.
- D'Annunzio, G & Duse E 2014, *Come il mare io ti parlo. Lettere 1894-1923*, Bompiani, Milano.
- De Biasi, A 1924, 'Eleonora Duse', *Il Carroccio*, Aprile, n. 4, p. 369.
- Genthe, A 1916, *The Book of the Dance*, Mitchell Kennerly, New York-London.
- Genthe, A 1929a, *Isadora Duncan: twenty-four studies. With a foreword by Max Eastman*, Mitchell Kennerly, New York-London.
- Genthe, A 1929b, 'The Revival of the Classic Greek Dance in America', in *The Dance Magazine*, New York, February, pp. 22-23.
- Genthe, A 1936, *As I Remember*, Reynal & Hitchcock, New York.
- Genthe, A 1937 (ed.), *Highlights and Shadows*, Greenberg, New York.
- Gover, JC 1988, *The Positive Image: Women Photographers in Turn-of-the-Century America*, State University of New York Press, Albany.
- Guerri, GB 2011, *Come un signore del Rinascimento fra cani, cavalli e belli arredi*, in *1910 fuga dalla Capponcina. D'Annunzio tra Firenze e Francia*, ed. E. Puliti, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 17.12.2010 - 13.02.2011, C.D. & V., Firenze, pp. 47-55.
- Guerri, GB 2013, *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele d'Annunzio*, Mondadori, Milano.
- Guerrieri, G 1993, 'La Duse mimico-gestuale e fotografi', in *Eleonora Duse. Nove saggi*, ed L Vito, Bulzoni, Roma, pp. 49-57.
- Lewis, ML 1942, 'Arnold Genthe, friend and photographer to the dancer', *Dance Magazine*, New York, October, pp. 18-19.
- Molinari, C 1987, *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Bulzoni, Roma.
- Orecchia, D 2007, *La prima Duse. Nascita di un'attrice moderna*, Artemide, Roma.
- Pagani, MP 2011, 'The Spiritual Lesson of Eleonora Duse', *World Literary Review*, vol. 1, n. 1, eds Sollars M. D. Texas Southern University, pp. 84-93.
- Pagani, MP 2012, 'Percorsi russi al Vittoriale: archivi, testimonianze, prospettive di studio', in *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Gardone Riviera – Gargnano sul Garda, 14-15 ottobre 2011*, ed. M.P. Pagani, Silvana Editoriale, Collana "L'Officina del Vittoriale" n. 2, Cinisello Balsamo, Milano, pp. 77-89.
- Pagani, MP 2013a, 'Re-discovering Oliver M. Saylor', in *Mimesis Journal*, vol. II, n. 1, June 2013, pp. 162-167.

Pagani, MP 2013b, 'D'Annunzio: a Hero for Contemporary Italian Theatre', *UpStage: A Journal of Turn-of-the-Century-Theatre*, eds Gurfinkel H, Paul M, Issue 6 – Summer 2013.

Pagani, MP 2013c, 'Dalla scena alla pagina: le “trasfigurazioni” di Eleonora Duse', *Enthymema*, V (2013), n. 9, pp. 269-282.

Perrelli, F 2004, *Echi nordici di grandi attori italiani*, Le Lettere, Firenze.

Perrelli, F 2007, 'Eleonora Duse's Idealistic Ibsen', *North West Passage*, vol. 4, pp. 113-127.

Schino, M 2008, *Il teatro di Eleonora Duse*, Bulzoni, Roma.

Signorelli, O 1962, *Eleonora Duse*, Cappelli, Bologna.

Simoncini, F 2011, *Eleonora Duse capocomica*, Le Lettere, Firenze.

Zannier, I 2001, 'I fotografi della Duse', in *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, ed. F. Bandini, catalogo della mostra, Isola di San Giorgio, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1.10-2001 - 06.01.2002, Marsilio, Venezia, pp. 155-159.

Rivolgo un sincero ringraziamento alla Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani” per aver cortesemente messo a disposizione le preziose immagini alla base di questo contributo.