



INEDITI

L'epistolario rivela la vera personalità di Eleonora Duse

# Una vita da Divina nelle lettere segrete

*Allegra per l'amante Arrigo Boito volubile e bizzarra con d'Annunzio*

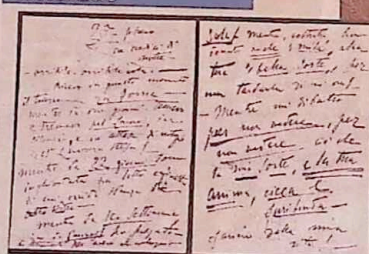
di ANNAMARIA ANDREOLI

Purtroppo distrutto da un incendio, un rullo avrebbe potuto oggi restituirci la voce di Eleonora Duse, straordinaria nei toni bassi e rochi di timbro inaudito. Edison l'aveva infatti registrata a New York, durante la tournée americana del 1896, quando l'attrice era stata ricevuta alla Casa Bianca dal presidente Cleveland. Augusto Murri, che ne curava i ricorrenti accessi di tosse con un misto di atropina e morfina, era il solo a conoscere il segreto crudele di tanta meraviglia. La tisi, scavandole un polmone, l'aveva dotata di una cassa di risonanza interna: una specie di microfono nascosto. Sarà appunto la voce dall'«inflessione roca» a colpire Paul Klee, spettatore affascinato di *Francesca da Rimini* al teatro Costanzi di Roma. Sia nei *Diari* che in una lettera a Lily Stumpf (17 dicembre 1901), il giovane Klee aveva poi insistito sulla «recitazione ipnotica, isterica e da morfinomane» della grande interprete.

In effetti, per non dire degli sbalzi d'umore che a volte la inducevano a scaraventare dalla finestra tutto ciò che le capitava a tiro, non c'è chi non abbia rilevato nella Duse un'ipersensibilità confinata con l'isteria. Affezioni polmonari a parte, quelle uterine avevano non per nulla dato filo da torcere a un altro lumiere della medicina, Francesco Morisani, ginecologo di infima statura, «dottor mignolo», «col naso che tocca le maniglie delle porte», fatto apposta per il suo mestiere di «spaventa passere!!!», come scrive Eleonora, «allegra come una trombettina», in una lettera del 1889 ad Arrigo Boito, musicista e letterato, allora suo amante: trentenne lei, lui già vicino ai cinquant'anni.

Di temperamento opposto, pacato e metodico («se credessi nella felicità la cercherei nelle abitudini»), incapace di affrancarsi dalla tutela di Camillo, il fratello maggiore, Arrigo si rivelerà per l'attrice un compagno deludente. Disprezza tanto il teatro quanto il pubblico che alla Scala ha fischio il suo debutto di compositore — parole e musica — sulle orme di Wagner (*Mefistofele*, 1868). Cadute perciò una volta per tutte le aspirazioni di «arte totale», Boito ripiegherà su Verdi, di cui diviene il librettista di maggior talento (*Otello* e *Il trovatore*), destinandosi così a un frustrante ruolo di secondo piano. Autocritico e scettico fino alla paralisi, non crede nell'ascesa della Duse e invece, proprio nel vivo della relazione con lei, conquista l'intera Europa. Consigliandole retutamente di abbandonare le scene, mostra d'altra parte di apprezzare la scrittrice stra-

## IL DOCUMENTO



## IL VATE E L'AMANTE

Nelle numerosissime lettere che scrive rammaricandosi di servirsi della penna e non del pennello, per lo più inedite, a Gabriele d'Annunzio e all'amato Arrigo Boito (nella foto sotto), la sua espressività si segnala attraverso il fuoco di fila delle immagini felici

vagante: «Tu conosci le parole che mostrano le cose», rileva in margine a una delle lettere dell'amante che sa blandirlo: «Ho mangiato una torta ch'era un arrigo di bontà».

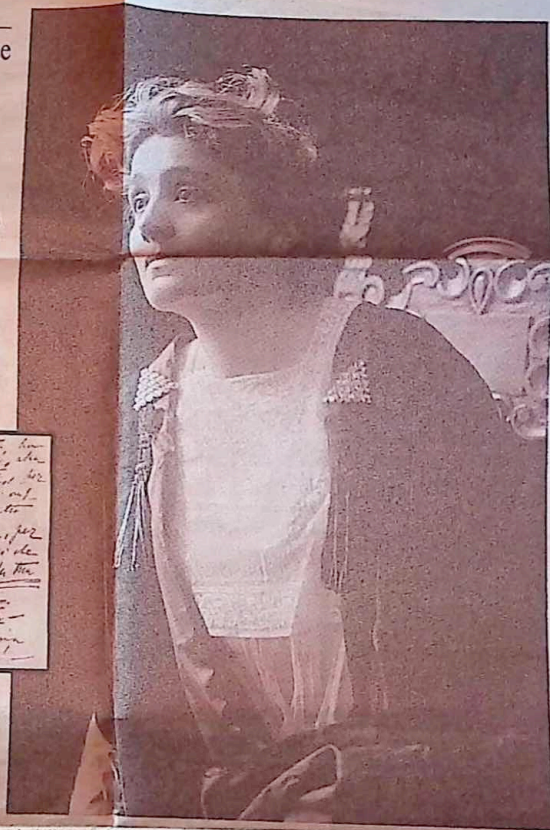
Maldisposto dunque a condividere, e tanto meno a favorire, la carriera della diva internazionale (che rompe nel 1895 la relazione amorosa: «Tu rimani per me l'ambigua creatura, che niente ha compreso, che niente ha fatto comprendere»), Arrigo aveva colto nel segno riconoscendone il sicuro talento letterario, tuttora misconosciuto. Perché la Duse, figlia di artisti girovaghi, autodidatta, digiuna di grammatica, sintassi e ortografia, ha in compenso il dono dell'espressione. Come sulla scena, dove recitava con ogni parte del corpo, compie sulla pagina autentiche acrobazie linguistiche e narrative.

Nelle numerosissime lettere che scrive ram-

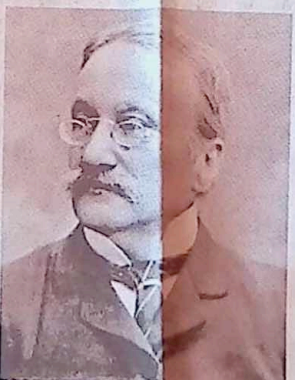
## IL MISTERO DELLA VOCE

*La tisi, scavandole un polmone, l'aveva dotata di una cassa di risonanza interna: una specie di microfono nascosto*

## CORRIERE DELLA SERA CULTURA



maricandosi di servirsi della penna e non del pennello, per lo più inedite, agli amanti (Gabriele d'Annunzio in testa), alla figlia, a impresari e colleghi di lavoro (stupende quelle a Sarah Bernhardt, Ermete Zacconi o Luigi Rasi), la sua espressività si segnala subito attraverso il fuoco di fila delle immagini felici (da Lisbona: «Sono all'orlo della carta geografica»),



Inoltre, grazie all'inosservanza delle norme, nemica di quel borghesone del dizionario», Eleonora raggiunge d'un balzo un ardito parolibismo d'avanguardia. I caratteri volubili della grafia spazziata in funzione comunicativa, insieme con la punteggiatura bizzarra, a sé stante come in una poesia di Sanguineti, disegnano la pagina, disseminata di pronunce felicemente improprie («mi sono sgattaiolata un abito»), fonosimboliche («il trrr nel sangue», «il ceracchi dei passerii») e ibride («molto buen», «io misman», «a tuttal'ora», «Angleterra»), visto che nelle continue trasferte l'attrice nomade assorbiva non si sa quanti modi di dire che fanno breccia perché non ostacolati da una solida conoscenza della lingua materna.

Un pastiche linguistico che farebbe insomma la felicità degli studiosi del parlato-scritto e del parlato-recitato, attestandosi spesso la Du-

## TALENTO LETTERARIO

*Figlia di artisti girovaghi, autodidatta, digiuna di grammatica, sintassi e ortografia, aveva in compenso il dono dell'espressività*

PRIME UVE

Distillato d'uva

## FIGLIA D'ARTE

Eleonora Duse (1858-1924), figlia di un attore, recitò nella compagnia del padre fin da bambina. Famosa in tutto il mondo, debuttò a New York nel 1893 con «La signora dalle camelie» di Alexandre Dumas figlio

se al parlato-parlato, se è vero che nega la scrittura nell'atto stesso di «praticarla»: «Ho perso il filo. Cosa stavo dicendo?» Rifiuta di riaggirare e il filo lo perde davvero mentre la lettera pretende l'oralità a tutti i costi. Ha speso del resto cifre da capogiro per i telegrammi, la cui celerità garantisce «parole più fresche».

Ma è il teatro l'ambito nel quale la sua scrittura raggiunge il vertice. Chiama il palcoscenico «tavolaccio» e «ciurma» la sua compagnia, ma è se stessa che sa ritrarre con tocchi magistrali. Siamo a Madrid nel maggio 1890: «Alle 7 — mi son coperta la testa fino agli occhi — e via — a piedi — a passo a passo — assaporando l'aria della sera — finché son arrivata a una piccola porta, oscura — un solo lume all'interno, la illumina, poi un corridoio, poi un'altro, poi un'altro, poi un odore di cose — non vere — poi delle quinte — dei guardiani portieri addormentati in un angolo — infine, uno stanzone, illuminato, troppo — e dei vestiti attaccati — Bisognava lavorare!». Poco importa il linguaggio improprio («attaccati» per «appesi») o l'uso scorretto dell'apostrofo. Lo stramamento è qui all'altezza della più consumata perizia narrativa. Senza nominare né «teatro» né «camerino» né «costumi», Eleonora descrive le cose come se le vedesse la prima volta. E perciò impressionante la sua somiglianza con Nataša in un celebre passo di *Guerra e pace*, quando Tolstoj, attraverso gli occhi dell'eroina adolescente, ci fa assistere alla rappresentazione straniana di un melodramma, dove non si nominano né quinte («pezzi di cartone dipinto»), né fondale («un telone di lino»), né tenore («un uomo, in calzoni di seta su due grosse gambe, si mise a cantare»).

Non sorprende che negli anni di guerra, quando la Duse abita a Firenze, Papini la sproni a scrivere, ma invano, un'autobiografia. Avrebbe forse potuto eguagliare con la penna le performance dell'attrice. Se della sua recitazione non ci restano che i tardivi fotogrammi di *Ceneri*, il film di Febo Mari, tratto nel 1916 da un racconto della Deledda, sono numerosi gli spettatori eccellenti che descrivono affascinati i portenti dell'interprete: scrittori e artisti che in ogni parte del mondo a lei si ispirano: Rolland, Hofmannsthal, Bahr, George, Cecchov, Symons, Rodin, Shaw, Chaplin, Benjamin... E la Duse recita proprio per loro, pubblico scelto da calamitare. Contando sull'immacabile binocolo che essi punteranno sulla scena, è certa che riuscirà ad attirare lo sguardo così potenziato sul suo rossore improvviso (perciò recita senza trucco), sulle dita che toccano un fiore, e persino sul più lieve tremito di labbro o di sopracciglio: per forza di bravura li costringe — dice — «come bestie ammaestrate» a mettere a fuoco i «primi piani» di cui è regista geniale. Che poi la Duse, Musa al quadrato, ammaestri gli artisti anche con la scrittura (*Falstaff* deriva dal suo *humor*), è un fatto che emergerà dalla pubblicazione dei carteggi. Dalle 520 lettere (e 720 telegrammi) inviati a d'Annunzio tra il 1896 e il 1904, emerge intanto che senza l'alta temperatura dei suoi trasporti sentimentali, mai avremmo avuto il grande lirismo di *Aleone*, dove alcune