

OSpet Cultura



Qui accanto, la Duse nei panni della goldoniiana *Mirandolina*. A destra la grande attrice in «La signora delle camelie». In basso, gli anni del ritiro a Venezia

Una mostra a Roma e due saggi biografici rinnovano l'interesse per Eleonora Duse, un'attrice mitica soprattutto per le sue «avventure private»: la sua arte, invece, contribuì notevolmente a modificare il teatro italiano fra i due secoli

Divina senza Vate

Il «dusismo» non esiste, né come neologismo, né come luogo comune. Probabilmente perché il termine, detto così, non suona bene. Esiste, viceversa, lo stile dannunziano («Ringrazio Iddio di avermi fatto Guido Gozzano, un po' scimmionato ma greggio/ché avrebbe potuto farmi gabriel-dannunziano, e sarebbe stato ben peggio», rimava il maestro della poesia crepuscolare). Taluni fanno coincidere, almeno in parte, la tensione artistica della Duse con il teatro del Vate: ma l'accostamento, al di là delle faccende «pubblicamente private» che interessarono i due, spesso va assai stretto alla Duse. Perché la Duse fu attrice «nuova», lì dove D'Annunzio fu attento e talvolta geniale traduttore dell'esistente.



«La nevrosi conquisterà la scena»

La lettera che qui pubblichiamo fu scritta da Adelaide Ristori al conte Giuseppe Premoli e fu pubblicata in francese ne «Le Gaulois» del 26 maggio 1897. In questa lettera-articolo, la grande attrice ottocentesca «presentava» Eleonora Duse al pubblico parigino, soffermandosi sulla modernità del suo modo di fare teatro, soprattutto in rapporto alla tradizione ottocentesca della quale la Ristori era una delle più alte esponenti, consacrata in tutta l'Europa. La lettera, insieme al carteggio fra la Ristori e la Duse, è stata pubblicata in «Teatro Archivio» (settembre 1984), bollettino del Civico Museo Biblioteca dell'Attore del Teatro di Genova, edito da Bulzoni.

... Io conosco la Duse dai suoi primordi nell'arte; nutro una grande simpatia per lei, per il suo talento artistico, e la Duse ha molta devozione per me. Sono già vari anni che non l'ho intesa. Quando la vidi recitare la *Principessa di Bagdad* ho compreso quale talento artistico si sviluppasse in lei. Quando nel principio dell'atto nel quale essa va nascostamente in casa del Banchiere milionario per chiedergli ragione dell'averla compromessa agli occhi di suo marito e della società insultandola col pagare a sua insaputa i suoi debiti, essa non ignorava a quali pericoli si esponesse entrando sola, nascostamente, in casa di chi era pazientemente innamorato di lei; e lo dimostrava coll'entrare in scena circospetta, cammi-

nando trepidante, come se temesse ad ogni momento un agguato. Era semplicemente vestita come si conviene ad una donna che, segretamente, andava a chiedere ragione dell'insulto sanguinoso che le si era fatto, e non per sedurre con i suoi charmes.

Tutta questa scena muta ella la faceva con tale artistica verità che esclamai: «Questa giovane ha un grande avvenire davanti a sé» e la mia predizione si avverò. Con questo avanti-proposo cercherò di soddisfare, più brevemente che potrò, la vostra domanda.

Eleonora Duse ebbe il gran merito di comporsi una fisionomia propria, spiccata, una individualità estetica che non assomigliava a nessun'altra attrice delle sue contemporanee, né delle grandi attrici che la precedettero; seppe far sfruttare tutti i suoi difetti fisici; persino la sua nevrosi, onde trarre da essi degli effetti nuovi che fanno sul pubblico una profonda impressione. Colla sua voce sottile, talvolta leggermente stridente, ha saputo formarsi una recitazione sua propria, ora rapidissima, ora pianissima, che non consente nessuno scoppio di voce e dissimula la concitazione dell'animo. La Duse ha una fisionomia di grande mobilità facile a scomporsi e a comporsi, una fisionomia che appena l'attrice si presenta in scena, s'impone allo spettatore, e lo costringe a concentrare su lei la propria attenzione. È magra, ma piuttosto una fessura malgre come si dice in Francia, ma ciò le consente nelle scene d'amore, di seduzione, un abbandono della persona... un languore delle membra... uno smarrimento dei sensi (dei quali a volte abusa un po' troppo) che in lei sembra slancio di passione e che conquista subito la simpatia del pubblico, e questi risultati spiegano l'entusiasmo che la Duse va destandogli in ogni paese. A tutto questo non si riesce senza un grande talento.

Tale qual è la Duse è un'artista che la mente ammira assai, che si impone, che soggioga il pubblico, a cui comunica la sua sovraccitazione nervosa, e lo trasporta.

La Duse si è creata da sé la propria maniera, un convenzionalismo tutto suo che affascina, per cui, essenzialmente, è la Donna moderna con tutte le malattie di nevrosi, d'anemia, e con tutte le sue conseguenze; e perciò nel suo repertorio ha introdotto, con molta sagacia, una completa collezione di questi tipi anormali, con tutte le loro debolezze, fantastiche, i loro scatti, e i loro languori, come la Margherita Gauthier (dramma ch'essa rappresenta in modo sublime, inarrivabile) da Fedora alla Moglie di Claudio, alla protagonista della Casa Paterna di Sudermann, ecc. Talvolta la sua voce, quando non deve impiegarsi nel dire appassionato è un poco nasale.

Artisticamente parlando, se le si deve fare una critica è quella di non variare il colorito del suo repertorio, introducendovi qualche lavoro di un tipo nel quale dovrebbe scomparire la personalità della Duse colle proprie qualità, identificandosi in un nuovo personaggio nel quale la qualità, la natura, l'espressione, deve essere propria del soggetto che rappresenta, che non assomigli affatto ai tipi dell'attuale suo repertorio. Né si può dire che Romeo e Giulietta di Shakespeare le faccia cambiare il tono della sua recitazione, perché Giulietta non ha che espressioni d'amore. Ammetto che non si può tanto facilmente decidersi ad assumersi l'incarico di «sviscerare» i tipi dei grandi personaggi storici che si dovrebbe rappresentare fondendoli con la propria individualità, perché occorre tanta fatica e tanto studio, quanto ne costò a me il trasferire me stessa nei miei personaggi diversi del mio repertorio (alcuni dei quali interamente opposti alla mia natura) facendo sparire l'artista, ponendo in piena evidenza il personaggio del soggetto.

Ora pongo termine a questo mio apprezzamento, colla conclusione sincera che ammiro immensamente la Duse, che la riconosco per un'attrice grande nel suo genere, che non potrà se non eccitare un grande entusiasmo nell'intelligentissimo pubblico francese, quando in breve sarà davanti ad esso.

Adelaide Ristori

La scomparsa di Hu Feng, poeta cinese

PECHINO — È morto a 83 anni l'intellettuale cinese Hu Feng, critico letterario di ispirazione marxista, saggista, poeta e pensatore. Allievo prediletto di Lu Xun, aveva collaborato con lui negli anni Trenta a organizzare il mondo letterario di sinistra a Shanghai. Allineato con i comunisti prima della rivoluzione, non volle seguire le indicazioni di Mao circa l'uso della letteratura come strumento di propaganda e fu incarcerato. Cinque anni fa era stato riabilitato.

del Decadentismo europeo, almeno nella misura in cui questo si manifestò a teatro fra i due secoli. Chi la vide in scena, infatti, insiste sulla sua «nevrosi», sulla sua capacità di introdursi nella psicologia dei personaggi che interpretava. È data la natura quasi eroicamente perdente del suo carattere, si arriva facilmente a delineare il contorno di una donna «realisticamente» legata ai modelli tradizionali della «fusione» del Decadentismo; sulla falsariga (ma ovviamente senza gli eccessi «maledetti» del Des Esseintes di Huysmans, del Dorian Grey di Wilde e dell'Andrea Sperelli di D'Annunzio. A proprio modo, dunque, la Duse fu una delle prime «invenzioni» del Novecento. Inoltre, riuscì in qualche modo a prefigurare una sorta di uso «razionale» della regia teatrale, attraverso la quale lo spettacolo (pur portando l'impronta praticamente indelebile della celebrata moda del «grande attore»), proponeva una linea di lettura generale che coinvolgeva un po' tutti gli interpreti. Questo, almeno, sembra scaturire da ciò che si dice a proposito degli spettacoli della Duse, anche di quelli — per esempio — nei quali la mano d'un autore come Arrigo Boito intervenne per modificare l'equilibrio interno dei testi originali shakespeariani.

La mostra ordinata da Gerardo Guerrieri, un po' come tutte le esposizioni dedicate all'effimero teatrale, ha l'obbligo di fermarsi sulla soglia dell'impostazione critica e storica, per restare nell'ambito della testimonianza indiretta. A Palazzo Venezia, cioè, non c'è la Duse alla ribalta, ma naturalmente soltanto le sue fotografie ed alcuni suoi costumi. Il volto minuto con gli occhi tesi a contemplare gli abissi dell'infinito (così come buona parte della moda corrente imponeva, allora): così ci aggredisce la figura di questa donna inquisita. Inquietante definizione, si direbbe, più che per scelta o per necessità. E proprio in questo sta la novità della Duse che filtrò il teatro con un esercizio psicologico preordinato e tutto personale; che spesso si accostò alla scena sordida, sull'altare della finzione (del «realismo della finzione» che aveva segnato profondamente tutto il teatro ottocentesco). Proprio tale sua attenzione al vero di se stessa, che volta a volta immetteva nei personaggi che interpretava, la allontanava dal radiante della finzione e della contraffazione artistica — vale a dire D'Annunzio — che per qualche tempo la Duse scelse come autore preferito. Il sodalizio con D'Annunzio, infatti, tutto sommato le fu negativo poiché, o almeno mitigò, la sua naturale predisposizione al tormento modernista e reale — dell'uomo decadente. Più rilevante, per esempio, fu il suo incontro con il teatro di Ibsen, cioè quello che le cronache mondane — che più di altre hanno resistito al tempo — lasciarono in secondo piano.

Non trovò il «suo» autore la Duse, anche perché il Decadentismo in quanto tale si rispecchiò solo raramente nel teatro di prosa. Eppure l'importanza della Duse si sente oggi sempre viva. E forse alla sua inquietudine, alla sua nevrosi che fanno riferimento quasi sempre involontariamente — quelle giovani attrici di oggi che negli autori della «nevrosi» (Pinter, ma anche Handke o Botho Strauss) trovano il proprio giusto terreno drammaturgico. Anche se, lì dove l'educazione da figlia d'arte consentì alla Duse di interpretare i classici (Shakespeare prima di tutti), altrettanto non accade alle sue giovani colleghe del teatro a noi contemporaneo. E, appunto, se la mostra di Palazzo Venezia ha un pregio, questo sta nell'aver fatto un po' di luce sulla leggenda della Duse; nell'aver ridimensionato il mito dei «turbamenti del genio» e nell'aver ricondotto il discorso sulla realtà dell'artista. Abiti lunghi di stoffe pesanti: i costumi esposti a Palazzo Venezia sono degli scampoli di scenografia ottocentesca da ultima spiaggia del «grande attore». E risulta evidente che dentro quei reperti antichi si agitava un'attrice moderna, un personaggio in cerca d'autore che in qualche modo prefigurò la necessità di una regia a teatro. Il suo unico «piccolo grande» errore, dunque, fu quello di rivolgersi a degli autori che non erano, né potevano essere, dei registi.

Nicola Fano



Ennio Morlotti: «Rocce», 1983

A Modena una mostra monografica con una quarantina di opere di Ennio Morlotti; rappresentano la «nuova avventura» del pittore in un paesaggio inorganico

Il pennello nella roccia

MODENA — Nell'area della settecentesca Palazzina dei Giardini, divenuta ormai da qualche anno sede delle mostre monografiche organizzate dalla Galleria civica di Modena (ricordiamo le più recenti dedicate alle «sculture» di Gilberto Zorio e ai disegni di Claudio Parmiggiani) sono ora ospitate «Le rocce» di Ennio Morlotti. Oltre una quarantina di tele che l'artista leccese ha dedicato, nell'arco degli ultimi dieci anni a questo tema, introdotte da un gruppo di paesaggi — del Dossi, dell'Adda a Imbersago, di Bordighera — realizzati nel corso di epoche diverse e precedenti che, pur nella diversità, parlano di un concreto e tenace, unico, approfondirsi della ricerca.

L'amoroso indagare nella natura ha in Morlotti radici molto profonde e lontane. In quel «naturalismo» appassionatamente individuato da Francesco Arcangeli, un «naturalismo» di sentimento moderno che lo spinse ad allontanarsi abbastanza presto dal pur fecondo impegno di «Corrente» e dalle suggestioni del postimpressionismo del dopoguerra per intraprendere una via all'apparenza privata, ma capace di condurlo, uno (e certo generosissimo) tra i tanti affluenti, in quel gran fiume ribollente che fu l'Informale europeo.

Ora è evidentemente un argomento importante, quello delle rocce, se l'artista ci si è affacciato per tanta parte della sua attività e della sua vita in una continua, inesausta elaborazione del motivo quasi al variare di ogni stagione, quasi al variare di ogni ora, quasi, si direbbe, a voler cogliere su di esse ogni impressione di luce. Di questa sua «nuova avventura» come l'ha chiamata, dice lo stesso Morlotti: «In quel tempo (1975, ndr) mi ricordai di un posto sopra Bordighera che da lontano mi aveva sempre incantato... si trattava di pochi massi che al sole del mattino splendevano ronzanti e allucinati... Mi riuscì qualche quadretto e qualche pastello soddisfacente, e da lì cominciai ad appassionarmi al problema della luce fino ad allora subalterno. Ma l'artista è ben cosciente che è una natura inorganica quella delle rocce che ci presenta magari corrose dal sole, immobili sotto un taglio di cielo senza tremori, un cielo intensamente azzurro e fatto della stessa materia terrestre, vegetale e rocciosa che sovrasta. Pier Giovanni Castagnoli che ha curato la mostra — e alla direzione del quale si deve la costante alta qualità e il rigore filologico delle scelte operate in questi tre-quattro anni dalla Galleria civica — parla qui di allucinazione come «condizione suprema, disperata fissità», come pensiero e contemplazione della morte, «contrapposta al sentimento dell'organico» che è appunto movimento e crescita.

«Le Rocce» si presentano all'occhio che le guarda proprio come una parete di ma-

teria impenetrabile, una parete costruita con spatolate, colpi di pennello o massicci segni neri che si oppongono a qualsiasi penetrazione. Non più quindi l'intrico vespertino felicemente bruciante, quasi ribollente di materia dove l'occhio affondava per scoprirvi una vertigine continua di sempre rinnovati microcosmi di vita, proprio negli anni dell'ultimo naturalismo, né l'allontanarsi della visione, quasi che il fuoco della lente con la quale l'artista osservava la natura fosse stato corretto per consentire la vista più da lontano, più distaccata, più oggettiva del «reale» che acquistava così contorni netti, sagome vegetali riconoscibili come gli ulivi degli anni Sessanta e i più tardi cactus.

Ora le «Rocce» fanno dunque muro e delimitano, al-

trattanto fermamente che il cielo di sopra, il quadro, su di esse non manca tuttavia di arrampicarsi, verrebbe da dire faticosamente e ciecamente, una vegetazione compatta, pesante, pletrosa anch'essa. Eppure trovandoci davanti questa materia spessa, costruita di «pasta alta», di materia pittorica evocativa non solo per l'occhio ma anche per il tatto, rimaniamo coinvolti emozionalmente per la musicalità ampia, spaziosa, solenne che ne emana. Quasi un maestro adagio di *Totenlieder* modulato da un colore che contiene in sé la propria luce. E vengono alla mente le parole usate dal musicologo Richard Specht per una sinfonia di Mahler: «Un certo furbone cantato ad alta voce dall'imperio richiamo della vita».

Dede Auregli

ISTITUTO GRAMSCI EDITORI RIUNITI

Un quarto di secolo di «Studi Storici»
Indice 1959-1984

M. Aymard A. Caracciolo G. Galasso S.J. Woolf
G. Manacorda G. Proccacci R. Villari R. Zangheri
F. Barbagnallo

Givedì 13 giugno ore 17

Istituto Gramsci via del Conservatorio 55 Roma
tel. 6541628 6541527

Rinascita da oggi nelle edicole

- Editoriali - Il paese e la grande forza del sì (di Giuseppe Chiarante). Lo stile della democrazia (di Franco Ottolenghi)
- Enrico Berlinguer un anno dopo (di Nicola Badaloni)
- Inchiesta / Più donne, più novità nella politica (articoli di Laura Balbo e Sonia Stefanizzi)
- Ludovico Geymonat, il filosofo della realtà ritrovata (di Corrado Mangione)
- «Mister O» e «Quelli della notte»: Alla ricerca di un metodo per ridere (di Carlo Bernardini)
- Dove va la diplomazia italiana (di Claudio Petruccioli)
- Il futuro del popolo palestinese (intervista a Maxime Rodinson)
- Saggio - Kaldor e la critica del monetarismo (di Ferdinando Targetti)
- In omaggio, in questo numero di Rinascita, il libro Enrico Berlinguer - La crisi italiana. Scritti su Rinascita (prefazione di Giuseppe Chiarante)