

IL PARLAGGIO
Coordinamento Scientifico
Maria Pia Pagani
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

SPECIALE ELEONORA DUSE

Per Eleonora Duse (1924-2024)
a cura di Maria Pia Pagani e Paolo Puppa
con il Patrocinio del Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della morte di Eleonora Duse



ARTICOLI

Eleonora – Valeria: «una vita per il teatro»

Franco Cecchini

L'eco della loro voce: Eleonora Duse, Memo Benassi e Glauco Mauri

Guido Di Palma

'La Duse' di Mario Apollonio: dal rifiuto del Piccolo al Teatro della Basilica

Stefano Locatelli e Paola Provenzano

Mario Carlini: un costumista "dusiano"

Maria Pia Pagani

'Eleonora Duse. Appunti per una biografia' (1969): l'attrice e il mito *Chiara Pasanisi*

L'ultimo spettacolo di Eleonora Duse: il debutto di 'Spettri' a Trieste

Paolo Quazzolo

Serata d'onore di Valeria Moriconi del 22 gennaio 1990

(Si ringraziano la Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi e il dott. Franco Cecchini per la cortese collaborazione)

TESTIMONIANZE E VOCI D'ARTISTA

Teatranti di razza. Intervista a Pamela Villorresi

Maria Letizia Compatangelo

Strana gente, i teatranti...

Franco De Chiara

«Ma nemmeno la Duse!» Una storia di tradizione

Salvatore Iermano

Itinerari dusiani nel teatro di Elena Bucci. Intorno a 'Non sentire il male' *Silvia Mei*

Annamaria Guarnieri incontra Eleonora Duse

Daniela Montemagno

Salotti romani e memorie teatrali. Intervista a Milena Vukotic

Paolo Puppa

Eleonora Duse sulla scena della danza nell'interpretazione di Carla Fracci e Alessandra Ferri

Maria Venuso

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

L'ultimo spettacolo di Eleonora Duse: il debutto di Spettri a Trieste

Eleonora Duse's latest show: the debut of Ghosts in Trieste

PAOLO QUAZZOLO

ABSTRACT

Attrice internazionale, Eleonora Duse ha avuto un rapporto privilegiato con Trieste, città nella quale si recava molto spesso sia perché qui aveva numerosi amici – come l'intellettuale Silvio Benco – sia perché il pubblico di questa città, al tempo appartenente all'Impero Austro-ungarico, possedeva una cultura diversa rispetto a quello italiano. Non a caso la Duse scelse di proporre proprio qui alcune "chicche" del suo repertorio e di far debuttare sul palcoscenico del Teatro Verdi quello che sarebbe stato l'ultimo spettacolo della sua luminosa carriera: Spettri di Henrik Ibsen. Spettò quindi ai critici triestini giudicare per primi questa messinscena, cogliendo immediatamente l'importante novità che – rispetto alle interpretazioni date al testo da Ermete Zacconi – ricollocava al centro dell'azione la figura materna della Signora Alving.

As an international actress, Eleonora Duse had a privileged relationship with Trieste, a city to which she went very often both because she had numerous friends here – such as the intellectual Silvio Benco – and because the audiences of this town, which at the time belonged to the Austro-Hungarian Empire, possessed a different culture than the Italian ones. It was no coincidence that Duse chose to offer here some rarities of her repertoire and to debut on the stage of the Teatro Verdi what would be the last show of her luminous career: Ghosts by Henrik Ibsen. It then fell to the Triestine critics to be the first to judge this staging, immediately grasping the important novelty that – compared to the interpretations given to the text by Ermete Zacconi – relocated the maternal figure of Mrs. Alving to the center of the action.

PAROLE CHIAVE: Duse, Trieste, Ibsen, Spettri

KEYWORDS: Duse, Trieste, Ibsen, Ghosts

AUTORE

Paolo Quazzolo è professore associato di Storia del Teatro presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste. Collabora alla redazione dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Goldoni. Si occupa inoltre di Ibsen e del teatro tra Otto e Novecento, della nascita della regia, delle dinamiche del teatro nella società delle masse, della nascita e sviluppo del Teatri Stabili in Italia. Dirige un gruppo di ricerca che si occupa dello studio delle narrazioni e degli aspetti performativi in rapporto allo spazio urbano. Ha recentemente vinto un PRIN quale responsabile nazionale assieme alle Università "Federico II" di Napoli e di Palermo per una ricerca biennale dal titolo Open Theatres in Italy (Teatri all'aperto in Italia). Insegna, oltre che all'Università di Trieste, anche al corso di laurea Dams interateneo Trieste/Udine, nonché alla Facoltà di Pedagogia dell'Università di Pola (Croazia).
quazzolo@units.it

Attrice dalla carriera internazionale, Eleonora Duse ha avuto un rapporto molto stretto con Trieste, città per il cui pubblico aveva sempre dimostrato particolare affezione. La presenza di numerosi amici – primi fra tutti l'intellettuale Silvio Benco¹ e la moglie Delia de Zuccoli² – ma soprattutto la particolare conformazione culturale della platea triestina, dovettero attrarre le attenzioni di un'attrice colta e capace di scelte artistiche non convenzionali.

L'interesse verso questo pubblico può inoltre essere spiegato ricordando che Trieste, sino al 1918, era città italoфона ma non italiana, essendo parte dell'Impero Austro-ungarico: la presenza di una cultura di stampo mitteleuropeo, così come di un pubblico capace di esprimersi anche in lingua tedesca – e quindi di apprezzare autori che altrove in Italia facevano fatica a essere compresi –, spinse la Duse a proporre proprio a Trieste e senza troppe remore, lavori che altrove presentò con maggiore parsimonia. E ciò non solo in riferimento al repertorio straniero. Si sa, per esempio, che la messinscena di *Cavalleria rusticana* di Verga allestita nel 1884, venne proposta, dopo il debutto torinese,³ solo in pochissime città e tra queste, appunto, Trieste. Allo stesso modo, le interpretazioni ibseniane della Duse trovarono generalmente ottimi esiti nella città giuliana che, proprio all'autore norvegese aveva sempre riservato accoglienze positive. Ciò in contrasto con quanto stava accadendo, in quegli stessi anni, nel resto d'Italia, ove Ibsen provocava imbarazzo, disorientamento se non addirittura aperte contestazioni.

E infine non deve essere dimenticato il forte anelito di Trieste all'italianità, fatto questo che sicuramente dovette impressionare profondamente una donna come la Duse, convinta patriota, intellettuale fortemente impegnata anche sul piano sociale, tanto da divenire una sorta di simbolo dell'unità italiana, documentato anche dalle frequenti esclamazioni "Viva l'Italia" che era solita inserire nelle sue lettere.

Non è un caso che proprio Trieste fosse stata scelta dalla Divina, nel 1905, per debuttare nell'ibseniano *Rosmersholm*, testo che la Duse, sempre aperta a nuove sperimentazioni, volle proporre in una sua traduzione. La notizia dell'operazione era apparsa sui periodici specializzati già molti mesi prima e numerosi teatri si erano contesi il debutto, ottenendo tuttavia un ripetuto diniego da parte dell'attrice. Dopo molti indugi, la Duse decise di sciogliere le riserve proprio a Trieste, dove debuttò il 4 dicembre. La scelta in favore della città giuliana è probabilmente riconducibile sia

¹ Enea Silvio Benco (Trieste, 1874-Turriaco, 1949), scrittore, giornalista e critico letterario, si occupò sin da giovanissimo di teatro, scrivendo sul quotidiano irredentista «L'Indipendente» acute pagine di cronaca e critica drammatica.

² Delia de Zuccoli Benco (Trieste, 1882-Turriaco, 1949), moglie di Silvio Benco, fu scrittrice e giornalista, una delle personalità femminili di maggiore spicco nella Trieste letteraria di inizio Novecento.

³ 14 gennaio 1884.

al fatto che l'attrice dovette giudicare la platea triestina capace di confrontarsi con un testo ibseniano così impegnativo sia perché l'attrice sapeva di esibirsi di fronte a un pubblico amico e che, indipendentemente da come fossero andate le cose, avrebbe saputo apprezzare l'operazione.

In verità, per la platea triestina, *Rosmersholm*, non costituiva una novità, essendo il dramma ibseniano già stato rappresentato in città nel 1894 in lingua italiana dalla compagnia Lombardi-Pavoni, e nel 1901 in lingua tedesca dall'Ibsen Theater di Berlino. La prima dusiana fu preceduta da un discorso tenuto da Silvio Benco, dinanzi a una platea commossa, dal titolo *Per Enrico Ibsen morente*. La notizia del peggioramento di salute del grande drammaturgo si era infatti rapidamente sparsa e l'occasione del debutto dusiano sembrò la più idonea per celebrare la figura di un drammaturgo che per il pubblico triestino era divenuto autore abituale. Fu proprio Eleonora Duse a volere al suo fianco l'amico Silvio Benco. Nell'archivio dell'intellettuale triestino è infatti conservata una lettera con cui l'attrice gli chiede di intervenire: «Dopo teatro. Le mando queste parole perché mi han detto (dianzi al teatro) che forse domani sera Silvio Benco parlerà per H. Ibsen. Se l'ora della "liberazione" per H. Ibsen è arrivata, se forse al momento che ci parliamo egli è partito, nessuno saprà dire di lui come Silvio Benco dirà. Lunga notte d'attesa questa, ma non più né con dolore, né con rimpianto. Domani mattina, presto, prego mandarmi una parola. La morte è nella vita stessa. A domani. Senza dolore. Un saluto affettuoso a Delia. Eleonora Duse». ⁴

A Trieste, nell'ottobre del 1922, Eleonora Duse debuttò con l'ultimo spettacolo della sua carriera, quegli *Spettri* di Ibsen che essa volle intitolare *Fantasm*i e al quale si era avvicinata non molto tempo prima. L'ultima parte della sua carriera fu caratterizzata dalla scelta di un repertorio piuttosto ristretto, non più di quattro drammi, che era solita alternare di sera in sera accoppiando parti di donna anziana o di madre (Bianca ne *La porta chiusa* di Marco Praga e la madre in *Così sia* di Tommaso Gallarati Scotti), con ruoli di donna più giovane (Ellida ne *La donna del mare* di Ibsen e Anna della dannunziana *Città morta*). A questo repertorio si aggiunse, nell'ottobre del '22, l'ibseniano *Spettri*, che offriva alla Duse la possibilità di cimentarsi con un'altra affascinante figura di madre, la signora Elena Alving. Questa interpretazione è stata spesso indicata come una delle migliori dell'attrice, sebbene il numero di recite offerte al pubblico durante l'ultima tournée rimase alquanto limitato.

⁴ La lettera non è datata, ma è facilmente riferibile al 3 dicembre. Delia è la moglie di Silvio Benco, con cui la Duse strinse una lunga ed affettuosa amicizia. Le sottolineature al testo fanno parte del caratteristico stile di scrittura dell'attrice.

Verso la metà del 1922 la Duse, anche grazie all'aiuto dell'amica Ines Cristina,⁵ chiese a Ermete Zacconi – che sin dagli ultimi anni dell'Ottocento era stato l'interprete più acclamato del ruolo di Osvald – se egli non si fosse risentito da una eventuale ripresa del testo da parte sua. Come riportato su «L'Arte Drammatica» del settembre 1922, sull'argomento vi fu «uno scambio di telegrammi tra la Maggiore Artista ed il suo sublime collega Ermete Zacconi. La signora Duse temeva potesse Zacconi dolersi della sua decisione di rappresentare *Spettri* e gli fece comunicare la notizia. Zacconi appena l'apprese telegrafò alla Duse: "Ines comunicami desiderio riguardo *Spettri*. Faccia liberamente suo interesse lieto testimoniarle costante mia devozione – Zacconi"». ⁶ Allo Zacconi la Duse rispose con un telegramma colmo di riconoscenza: «Grazie infinitamente buono e grande Zacconi di sciogliermi da una promessa che le circostanze mi rendevano assai penosa. Noi restiamo uniti nella fede in Ibsen che da trenta anni Lei e me abbiamo servito con la parte migliore dell'anima nostra. Sempre sua Eleonora». ⁷ «Sono interessanti e commoventi questi scambi di cortesie – commentava in chiusura il breve articolo dell'«Arte Drammatica» – tra questi due colossi di artisti e sono fatti che debbono fare riflettere i nostri giovani tanto distratti: sono dei colossi loro due, sono degli arrivati, eppure si commuovono e si interessano e si appassionano per l'arte loro! Imparate o giovani, da questi Maestri, ad avere soprattutto, soprattutto la fede nella bella arte vostra!». ⁸

La scelta della Duse di interpretare *Spettri* sollevò immediatamente gli interessi e la curiosità del pubblico, prova ne sia che già nell'agosto del 1922, dando notizia dei futuri impegni dell'artista, «L'Arte Drammatica» commentava: «Come era facile prevedere, bastò ella manifestasse questo suo programma per avere subito il giro di piazze, e da ottobre a dicembre ella reciterà a Trieste, a Bologna (dove ha acconsentito dare una recita anche al Comunale per il Teatro Sperimentale), a Torino, a Genova, a Milano ed a Roma». ⁹

È sempre «L'Arte Drammatica» ad annunciare, nel numero del 9 settembre, la composizione della nuova compagnia e la distribuzione delle parti per gli *Spettri*: «A proposito della ripresa sua degli *Spettri* che assurgerà certamente ad un eccezionale interesse artistico, Eleonora Duse ha scelto ad interprete di Osvaldo il giovane attore da lei tanto prediletto Memo Benassi [...]; affiderà la parte di Regina alla giovanissima Letizia Bonini, quella del pastore Manders a Calisto Bertramo, e quella di Giacomo Engstrand ad Arnaldo Martelli». ¹⁰

⁵ Ines Cristina Zacconi (Costantinopoli, 1875-Aosta, 1955), discendente da una famiglia di attori e attrice ella stessa, fu moglie in seconde nozze di Ermete Zacconi.

⁶ «L'Arte Drammatica», 9 settembre 1922.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ «L'Arte Drammatica», 5 agosto 1922.

¹⁰ «L'Arte Drammatica», 9 settembre 1922.

La prima riunione di compagnia ebbe luogo «verso il 15 settembre nelle vicinanze di Milano»,¹¹ ma la fase decisiva delle prove di *Spettri* ebbe luogo a Trieste, in una sala dell'Hotel de la Ville,¹² dove la compagnia aveva preso alloggio.

L'arrivo in città della Duse, la cui ultima presenza a Trieste risaliva al maggio precedente,¹³ fu annunciata da un breve articolo apparso su «Il Piccolo», con cui si annunciava anche il repertorio proposto: «Dopo una lunga e fervida preparazione, Eleonora Duse ha ultimato in questi giorni le prove de *La città morta* di D'Annunzio, *Fantasma* di Ibsen e *Così sia* di Gallarati-Scotti. [...] Parte della compagnia è arrivata a Trieste ieri. Oggi nel pomeriggio arriverà Eleonora Duse. L'illustre attrice, dopo le fatiche delle prove, si concederà alcuni giorni di riposo. La prima recita avrà luogo con *La città morta* di D'Annunzio».¹⁴

Due giorni più tardi, «Il Piccolo» pubblicava un nuovo articolo:

Da ieri Eleonora Duse è ospite della nostra città. Il suo ritorno ha un significato ideale che non può sfuggire a chi conosce di quanto affetto la grande attrice circonda il nome di Trieste. Non è ancora spenta l'eco delle calde dimostrazioni che il pubblico le rivolse nelle memorabili serate della *Porta chiusa* e della *Donna del mare*; ed ecco che Eleonora Duse si prepara al secondo grande ciclo delle sue rappresentazioni e vuole che esso abbia inizio da Trieste. Grandi impresari di grandi teatri le offrirono contratti fantastici; Eleonora Duse ha detto semplicemente: “voglio principiare da Trieste”. E di questa dolce e cortese preferenza che ha una voce così pura e alta di italianità, Trieste è lieta e orgogliosa.¹⁵

Il ciclo di tre recite che l'attrice propose a Trieste ebbe inizio l'8 ottobre con *La città morta* di D'Annunzio. «Era corsa voce – si legge sul «Piccolo» – che il Poeta, sollecitato da preghiere amiche, avrebbe lasciato il ritiro di Gardone per assistere alla recita della sua tragedia».¹⁶ In effetti l'autore dovette essere invitato a presenziare alla rappresentazione, se è vero che il giorno del debutto «Il Piccolo» pubblicò un articolo dando notizia di un suo telegramma di saluto:

¹¹ *Ibid.*

¹² Oggi sede della Fincantieri, l'Hotel de la Ville, inaugurato nel 1841, per la sua vicinanza al Teatro Verdi ospitò spesso illustri personaggi del mondo artistico: oltre alla Duse è ricordata la permanenza di Giuseppe Verdi e di Gabriele D'Annunzio.

¹³ La Duse fu a Trieste, al Teatro Verdi, dal 2 al 7 maggio 1922, proponendo *La donna del mare* di Ibsen e *La porta chiusa* di Marco Praga.

¹⁴ «Il Piccolo», *Eleonora Duse al Verdi*, 1 ottobre 1922.

¹⁵ «Il Piccolo», *Il ritorno di Eleonora Duse*, 3 ottobre 1922.

¹⁶ *Ibid.*

Da Gardone, Gabriele D'Annunzio ha inviato al comm. Aldo Mayer¹⁷ il seguente telegramma: "Speravo di poter venire in questi giorni fra la mia cara e grande famiglia triestina, che dà così belle testimonianze di amore al convalescente. Ma sono costretto a differire la mia visita fraterna. Presente in spirito domani sera, quando la più nobile voce italiana rinnoverà al popolo la rivelazione di un dramma che, nella sua fine, insegna come lo spirito di sacrificio e l'eroica bontà si convertono in miracolosa veggenza. La bandiera del Timavo stanotte veglierà issata all'asta ferrea della torre di San Giusto. Abbraccio tutti i fedeli della regione dell'Adriatico".¹⁸

A una delle ultime prove di *Spettri* poté assistere Vittorio Tranquilli, giornalista del «Piccolo», il quale ci ha lasciato una preziosa testimonianza in un articolo pubblicato il 5 ottobre.

Una santa aria di mistero cinge come una corona il salone dell'albergo ove Eleonora Duse sta provando la tragedia. Ogni giorno, alle 10 di mattina, gli attori della compagnia ricompaiono davanti la loro illustre direttrice per provare la loro parte. Le prove, sotto la direzione di Eleonora Duse, sono qualcosa di diverso dalle prove delle solite compagnie. Prima di andare in scena, Eleonora Duse vuole sbizzare e animare i personaggi della tragedia attraverso una lenta, intellettuale elaborazione artistica. La mirabile signora è maestra insuperata nel dimostrare il valore occulto, il significato recondito o palese di una scena, di una frase che l'intelligenza più scaltre di un attore può talora non percepire o comprendere parzialmente. Questa virtù di resuscitatrice dello spirito del personaggio, è una facoltà assolutamente personale di Eleonora Duse. Ella ne ascolta i più lontani respiri; e dopo averlo assunto nelle forme esteriori, nel colore e nei modi, nelle qualità estetiche, nelle modulazioni della voce e nel ritmo del linguaggio, lo interpreta nel carattere, lo intuisce nello spirito, lo definisce nelle possibilità intellettuali. È una faticosa e dolente opera di raccolta di tutti gli elementi che formano la personalità del protagonista; questi elementi vengono fusi e disciplinati, disposti nelle sapienti proporzioni e poi accolti amorosamente nella profonda sensibilità dell'interprete. [...] L'attore, anche il più intelligente, si lascia spesso trascinare dal canto declamatorio e dal gesto enfatico. A questo punto interviene la Duse: ella corregge e delimita il gesto mimico, e poi ripete la frase detta precedentemente dall'attore; ma ecco che la frase non è più quella; ha perduto il colore teatrale per acquistare in vibrazione interna, e questa vibrazione rivelata dalla Duse scopre tutto lo spirito del periodo, palesa ciò che vi era di poco intelligibile, rende vivo ciò che appariva rettorica. Avviene

¹⁷ Aldo Mayer (Trieste, 1882-1953), figlio di Teodoro Mayer, il fondatore del «Piccolo», fu intellettuale e autore di alcuni romanzi dal gusto patriottico.

¹⁸ «Il Piccolo», *La prima recita di Eleonora Duse – Un telegramma di D'Annunzio*, 8 ottobre 1922.

spesso durante le prove della *Città morta* e dei *Fantasm*i che la Duse debba interrompere l'azione con un lungo silenzio. Perché? Semplicemente perché i suoi attori e le sue attrici, presi dal magico gioco del suo gesto e della sua parola, piangono.¹⁹

L'articolo, oltre a narrare il clima di sacralità che si instaurava durante le prove dirette dalla Duse, mette bene in luce anche il moderno atteggiamento dell'attrice di fronte al testo drammatico, che viene da lei letto e interpretato con modalità di stampo registico: non una banale ripetizione delle battute colte nel loro aspetto più immediato e superficiale, non una pedissequa riproposizione dei movimenti suggeriti dalle didascalie, ma un'attenta analisi dei contenuti, del "sottotesto" e dei significati più nascosti, nella volontà di ottenere non l'effetto teatrale, ma una verità interiore capace di spiegare i sensi profondi delle frasi e le psicologie complesse dei personaggi.

Dopo la recita della *Città morta* tenuta l'8 ottobre e quella di *Così sia*, presentata il 13,²⁰ *Fantasm*i debuttò sul palcoscenico del Teatro Verdi la sera del 18 ottobre. Sin dall'articolo di presentazione veniva annunciata la novità di questo nuovo allestimento, che la Duse realizzò basandosi in parte sulla traduzione di Enrico Polese, in parte su una rivisitazione della medesima:

Per la prima volta in Italia il dramma ibseniano viene portato sulla scena conformemente ai concetti già espressi dall'autore nel suo diario, ove commenta e segna in gran parte il significato e l'origine di ogni suo lavoro. Contrariamente ad una vecchia abitudine teatrale, che in sostanza era una stortura mentale, e che spostava il centro del dramma dalla madre al figlio Osvaldo, questa volta Eleonora Duse, ossequiente all'idea informatrice dei *Fantasm*i, volle che il vero protagonista venisse reintegrato nel suo significato, pur nulla togliendo alle altre parti. Quest'opera di riparazione di giustizia artistica va molto lodata, e il nostro pubblico sarà il primo che potrà apprezzare i *Fantasm*i nella veste originale.²¹

Del medesimo tenore anche un articolo di presentazione pubblicato sul quotidiano triestino «Il Lavoratore», in cui si ricordava che

Quando la rappresentazione teatrale del lavoro procurava agli impresari forti utili, gli attori portarono in giro i *Fantasm*i trasformando il lavoro in un episodio macabro, terrorizzante, granguignolesco. Così i pubblici italiani assisterono alla rappresentazione del dramma ibseniano completamente errato specialmente per l'inter-

¹⁹ «Il Piccolo», *Eleonora Duse alle prove*, 5 ottobre 1922.

²⁰ Lo spettacolo avrebbe dovuto andare in scena il 12 ottobre, ma il debutto venne ritardato di un giorno.

²¹ «Il Piccolo», *L'ultima recita di Eleonora Duse*, 15 ottobre 1922.

pretazione ad effetto dello Zacconi e dei suoi imitatori. [...] Personificando la martoriata figura di Elena Alving, la grande tragica Eleonora Duse riporta il dramma di Enrico Ibsen nel suo vero significato. La grande attrice ha ricondotto alla sua vera funzione anche la figura di Osvaldo per cui, finalmente, i *Fantasm* di Ibsen, per la prima volta, saranno rappresentati rispettando il pensiero e le intenzioni del grande poeta.²²

Effettivamente, per lungo tempo, le interpretazioni italiane di *Spettri*, sagomate sull'esempio di Ermete Zacconi, avevano posto Osvaldo quale protagonista del dramma, accentuando vistosamente la sua degenerazione patologica e creando una disarmonia interna soprattutto a scapito del personaggio della signora Alving. Spetta proprio a Eleonora Duse, con questa interpretazione, aver ristabilito gli equilibri drammaturgici del dramma ibseniano, riportando al centro dell'opera la figura dolente della madre. Su questo aspetto interpretativo ritornava un secondo articolo di presentazione apparso sul «Piccolo» il successivo 17 ottobre: «È bello che Eleonora Duse, con la mirabile intuizione e la profonda cultura che elevano la sua arte, abbia sentito che non bisognava obliare e oscurare il vero dramma di Elena Alving per dar posto assoluto al figlio Osvaldo che non è, ai fini del dramma, che il commento e il documento della madre. Osvaldo sarà, domani sera, l'ammalato descritto secondo la volontà dell'autore e nulla di più: esso integrerà la scena, non la dominerà a scapito degli altri personaggi».²³

In verità gli articoli che annunciavano l'importante novità sul piano interpretativo, riprendevano alcune dichiarazioni della stessa Duse, rilasciate all'amica Delia Benco in occasione di un'intervista giornalistica. Riportando in forma narrativa la conversazione avuta con la Duse «seduta nel poggiolo dell'albergo, avvolta da un ampio mantello nero da cui sorge il chiaro, pallido viso tra due liste di veli, di un azzurro intenso, che il vento fa ondeggiare», la Benco raccontava che «intorno a questa nuova trasfigurazione ferve non solo la curiosità dei giovani ma di noi tutti: è la prima volta che Eleonora Duse rappresenterà quella madre. E sarà anche la prima volta che vedremo il celebre dramma di Ibsen reintegrato nella sua verace interpretazione, che vuole la figura della madre principalissima, accanto al figlio vittima di una fatalità che lo investe e lo annienta con tragica semplicità».²⁴

Le recensioni triestine a questa prima rappresentazione dusiana effettivamente si concentrarono proprio sulla novità interpretativa proposta dall'attrice che ricollocava in una posizione di assoluta centralità il ruolo della signora Alving. L'ampio

²² «Il Lavoratore», *“Fantasm” di Enrico Ibsen*, 18 ottobre 1922.

²³ «Il Piccolo», *“Fantasm” di Ibsen al Verdi*, 17 ottobre 1922.

²⁴ D. BENCO, *Conversando con la grande attrice*, in «L'Era Nuova», 8 ottobre 1922.

articolo apparso sul «Piccolo» il 19 ottobre a firma di Vittorio Tranquilli, conferma l'intuizione della grande attrice:

Iersera Eleonora Duse ha riportato il dramma e la sua protagonista alle loro vere funzioni. Il nostro gusto e le nostre impressioni erano finora viziati da difetti di prospettiva scenica. Con atto di coraggio e di rispetto verso Ibsen, la Duse ha voluto, saggiamente voluto, che il caso clinico di Osvaldo non invadesse e oscurasse il reale significato del dramma. [...] Elena Alving appare veramente quale l'aveva pensata e descritta Ibsen: la creatura espiatoria del dramma. La Duse ne fece una figurazione impareggiabile piena di umanità e di dolore. Delle interpretazioni finora offertaci dalla grande attrice, questa ce la rende tutta; Ibsen è l'autore della Duse, lo spirito di lei si dilata e respira nel dramma ibseniano in piena libertà; il suo intelletto si adagia e si ravviva nella tremenda logica dell'eroina di Ibsen. [...] Quando ella ha ricordato – nella scena col Pastore – le nefandezze del marito vizioso e balordo, l'orrore della rievocazione era tutto ingentilito dalla consapevolezza e dalla felicità di sentirsi vicino al figlio. Due stati d'animo vissuti e germogliati contemporaneamente, espressi nel medesimo gioco scenico e così profondamente e umanamente distinti. Rendere vivi, presenti e palesi, con un solo gesto, talora con il semplice prolungamento di una vocale e con una pausa improvvisa, i sentimenti più riposti, le allusioni meno chiare, è la virtù di Eleonora Duse.²⁵

Allo stesso modo, la recensione apparsa sul «Lavoratore» sosteneva che:

Ad Eleonora Duse, questa perfetta attrice dall'intelligenza giovanile, spetta all'alto onore di aver infranta in Italia la tradizione che, per ignoranza ed incomprendimento, aveva fatto dei *Fantasm* un dramma granguignolesco. L'interpretazione offertaci iersera da Eleonora Duse ha seguito fedelmente gli intendimenti di Enrico Ibsen e questa è una constatazione che deve rendere orgogliosa l'artista quando si trova alle prese con il possente drammaturgo norvegese. [...] La grande attrice ha saputo sviscerare magnificamente l'intima essenza del dramma, di modo che, all'ascoltatore attento, sarà parso evidente il dissidio delle due morali: quella del pastore, tradizionale, antica, legalitaria e quella di Elena Alving nuova, rivoluzionaria, poiché è sorta dalla ribellione del suo spirito contro i "fantasmi" che l'hanno obbligata ad accettare tutti i doveri più assurdi fino a quando la luce della verità non li ha dispersi.²⁶

Non diverso fu il commento apparso su «L'Arte»: «Nella poderosa incarnazione di Elena Alving, gli *Spettri*, ribattezzato *Fantasm*, il dramma ibseniano deformato per dar luogo a Zacconi di portare in scena un caso patologico, la Eletta superò se

²⁵ V. TRANQUILLI, *Fantasm di Ibsen al Verdi*, in «Il Piccolo», 19 ottobre 1922.

²⁶ «Il Lavoratore», *Il congedo di Eleonora Duse con i "Fantasm" di E. Ibsen*, 19 ottobre 1922.

stessa e quel carattere di donna rivisse ampiamente ritraendo dai punti oscuri in cui l'aveva confinato l'arbitraria interpretazione zacconiana». ²⁷

Ma spetta a Vittorio Tranquilli cogliere l'aspetto che sarebbe stato sottolineato da tutti i critici che assistettero allo spettacolo, e che in seguito verrà anche accolto da numerosi registi nel corso dei decenni successivi, ossia quello della *mater dolorosa*: «Elena Alving è bella anche per la sua dolcezza e tenerezza materna; per il sacrificio da Madonna Addolorata che essa compie verso il figlio. La Duse ci ha fatto sentire intera anche tutta la poesia e la commozione della madre; nelle scene di effusione materna ella fugava tutto il grigiore pesante che grava sul personaggio e lo rendeva leggero, lieve e chiaro di gioia». ²⁸

Le cronache riferiscono di un successo di grandi proporzioni e di un teatro gremito in ogni ordine di posti: «Il pubblico [...] che accolse Eleonora Duse con un lungo applauso a scena aperta, rinnovò gli applausi e le acclamazioni molte volte dopo ogni atto, mentre dal loggione e dai palchetti di proscenio una pioggia di rose cadeva sulla dolce signora, che ringraziava sorridente. Dopo il secondo atto la Duse ebbe l'omaggio di cinque ricche ceste di fiori». ²⁹

Le impressioni dei critici locali trovarono in breve eco anche su «L'Arte Drammatica», dove Giulio Piazza, dando notizia della tournée triestina, scrisse che «I giornali cittadini vollero mettere in rilievo il fatto che nel dramma di Ibsen la figura principale, quella che – come scrissero – sta al primo piano è, secondo l'intenzione dell'autore, la madre, non Osvaldo. È così infatti, perché nei teatri tedeschi si suole attribuire più importanza alla persona di Elena che a quella del figlio». ³⁰ Osservazione tutt'altro che banale, dal momento che Trieste, città di cultura mitteleuropea e i cui intellettuali, al tempo, avevano conosciuto il teatro di Ibsen soprattutto attraverso le traduzioni e le interpretazioni tedesche, era particolarmente sensibile ad accogliere una lettura del testo più vicina all'idea ibseniana, piuttosto che interpretazioni di matrice zacconiana che, effettivamente, ne avevano distorto totalmente il significato.

Al di là dell'aver riposizionato in modo corretto i rapporti drammaturgici tra i due personaggi principali, quale fu l'interpretazione che la Duse fece della signora Alving? Delle numerose recensioni allo spettacolo, la più ricca di indicazioni da questo punto di vista è quella lasciataci da Renato Simoni, che vide *Fantasmî* al Teatro Lirico di Milano e lo recensì sul «Corriere della Sera» del 19 dicembre 1922. Dopo aver ricordato, pure lui, che nell'interpretazione della Duse «le proporzioni

²⁷ «L'Arte», 1-31 ottobre 1922.

²⁸ V. TRANQUILLI, «*Fantasmî di Ibsen al Verdi*», in «Il Piccolo», 19 ottobre 1922.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ G. PIAZZA, «*Eleonora Duse a Trieste*», in «L'Arte Drammatica», 27 ottobre 1922.

dell'opera sono ristabilite, perché il centro dell'interpretazione coincide con il centro del dramma», per cui ora «il pensiero di Ibsen appare più nitido»,³¹ Simoni indugia nel descrivere gli atteggiamenti della grande attrice in scena:

Elena Alving perdette ogni carattere, per così dire, polemico. Le sue idee, lente rimasticate idee di ribellione, maturate nella solitudine, dopo la morte del marito vizioso e mentre il figlio era lontano, divennero, per l'interpretazione di Eleonora Duse, palpiti, risentimenti, aneliti, realtà vissuta, dalla quale s'era mirabilmente staccata ogni astrattezza. Nelle prime scene del dramma Elena Alving non ebbe più quella solennità di rivendicatrice della quale appare rivestita a chi legge il dramma; è una donna che approfondisce la sua coscienza del mondo solo perché rende più complessa la sua femminilità. C'è nel suo spirito, non la gravità di chi possiede già la sua verità essenziale e si sente perciò investito di una specie di apostolato, ma una pungente, inquieta, maliziosa sensibilità. Il caso non veniva obiettivamente esaminato da lei; ma sentito, sofferto, talvolta quasi motteggiato, con una finezza ora tenera ora acre, con brevi abbandoni di commozione sincera, con desideri rapidi e battaglieri di convincere gli altri, con stanchezze improvvisate derivanti dalla coscienza desolata di non poter essere compresa. Ora aveva una docilità piena di grazia, ora piccoli scatti quasi capricciosi di rivolta; poi una specie di compatimento sereno per la povera gente cieca che non si accorge che quelli che vengono chiamati idealismi sono ipocrisie che tolgono alla vita ogni spontaneità.³²

In seguito il critico si sofferma a descrivere le intonazioni della voce, la mimica e la gestualità utilizzate in scena:

Il gioco della voce, la meraviglia delle intonazioni, le miti luci e le terree ombre del viso, l'accurata e buona ironia del sorriso, la vita mutevole e significativa delle mani di Eleonora Duse, così delicatamente e armoniosamente espressive, resteranno lungamente nella memoria degli spettatori. Resterà in noi lo stupore suscitato dal novissimo stile tragico che l'artista ha trovato, perché dalla seconda metà del secondo atto in poi Elena Alving divenne una grandiosa figura di tragedia. La tragedia moderna, quella che soprattutto cercano i giovani scrittori, quella che è il tormento, la speranza delle nuove tendenze, mi pare intuita da Eleonora Duse; tragedia che è fuori dei gesti consacrati; è tutta nella verità dell'accento e dell'atteggiamento, ma in una verità schietta, nuda, diretta, lontana da ogni imitazione realistica, eppure umanamente e poeticamente realistica.³³

³¹ R. SIMONI, *Eleonora Duse negli "Spettri"*, in «Il Corriere della Sera», 19 dicembre 1922. Ora anche in: R. SIMONI, *Trent'anni di cronaca drammatica*, I vol., Torino, Società Editrice Torino, 1951, p. 625.

³² *Ivi*, p. 626.

³³ *Ibid.*

Quindi una recitazione semplice, lineare, sempre tenuta entro un registro di pacatezza, estremamente spontanea, quasi non fosse frutto di premeditazione, caratterizzata da una malinconica musicalità e da ritmi cangianti a seconda delle situazioni e degli umori. Allo stesso modo, l'attrice faceva uso di una gestualità controllata, in cui i movimenti delle mani e le espressioni mimiche andavano a rivelare i cangianti e reconditi umori della protagonista.

La straziata maternità di Elena Alving – concludeva Simoni – davanti al figlio che la paralisi e la follia riducono a poco a poco simile a un bambino, per quella dolce voce ci richiamava tutti verso un pentimento che non aveva nemmeno più la forza di gridare; l'ultimo gemito inarticolato, quasi puerile, della madre giunta aldilà delle umane possibilità di spasimo superò – cioè ingrandì – l'espressione della verità di quanto la musica supera la parola.

Dopo le recite triestine, la compagnia della Duse toccò Bologna, Torino, Genova, Milano e Roma, mentre a partire dal 6 giugno 1923 – dopo una tappa a Firenze – prese avvio l'ultima tournée internazionale, che la portò la Divina dapprima a Londra e poi a Venna, città ove propose il suo più recente repertorio: *Spettri*, *Così sia*, *La donna del mare*, *La porta chiusa* e *La città morta* che venivano alternate di sera in sera.

Il 10 ottobre la Duse si imbarcava per il Nord America, dove si esibì, sempre con il medesimo repertorio, a New York, Boston, Baltimora, Chicago, New Orleans, Havana, Los Angeles (dove venne vista anche da Charlie Chaplin che la recensì, il 20 febbraio, sul «Los Angeles Daily Times»), San Francisco, Detroit e Indianapolis. La sua ultima recita si tenne al Teatro Syria Mosque di Pittsburgh, il 5 aprile 1924, dove presentò *La porta chiusa* di Marco Praga.

La grande attrice, come è noto, morì a seguito di una polmonite a Pittsburgh il 21 aprile 1924. Grande fu l'eco della sua scomparsa in tutto il mondo e Trieste non fu da meno, dove la notizia della sua scomparsa destò profonda impressione. Il 20 maggio, in occasione della ricorrenza della morte, l'amico Silvio Benco tenne un discorso commemorativo al Teatro Filodrammatico, sul palcoscenico del quale la Duse si era più volte esibita, soprattutto nella prima parte della carriera. Il discorso, che offriva un articolato ritratto della donna e dell'attrice, venne pubblicato a tutta pagina sul «Piccolo della Sera» del giorno successivo. Ripercorrendo gli ultimi anni della luminosa carriera della Divina, Benco scriveva:

Chi abbia presente soltanto le creazioni dei suoi ultimi anni, la fantastica figura della *Donna del mare* e la Signora Alving degli *Spettri*, la vecchia signora della *Porta chiusa* e la mistica pellegrina del *Così sia*, sa quanto esse fossero diverse nel loro nucleo originario, ciascuna individuata in se stessa fino all'ultimo gesto e all'ultima sillaba. Se il pubblico non cercava che Eleonora Duse, però Eleonora Duse, attrice,

aveva cercato e meditato l'interpretazione d'ogni personaggio, in ogni suo momento, con una coscienza studiosa e paziente: né quella soltanto del personaggio, ma di tutta l'opera d'arte. Non era come i vecchi grandi attori, che si isolavano quasi dall'opera, fra scenari da dozzina e compagni da strapazzo, per l'affermazione prepotente delle loro personalità. Ella aveva il rispetto dell'autore e dell'opera d'arte prima che di se stessa, e in se stessa rispettava imperiosamente il bisogno che tutto intorno a lei fosse armonia. Solo quando era certa che, chiunque fosse l'autore, tutto il suo pensiero potesse rivivere in lei e nell'azione dei suoi compagni di scena, che preparava diligentemente al pari della sua stessa, solo quando avesse con meticolosa cura predisposto tutta la realtà scenica, solo allora ella infondeva in questa realtà il suo elemento essenziale e divino: la grande ispirazione di umanità che era sua, il grande soffio della natura, che ella portava, purificato, nell'arte.³⁴

Nei giorni immediatamente successivi alla scomparsa dell'attrice, venne riportata sul «Piccolo» la notizia che la Duse, nel delirio che precedette la morte, avesse creduto di trovarsi a Trieste e avesse chiesto di aprire le finestre della sua stanza d'albergo per poterne ammirare il golfo.³⁵ La notizia non è mai stata confermata in modo ufficiale e ha sicuramente il sapore dell'aneddoto. Un aneddoto, tuttavia, che testimonia dell'affetto e della stima sinceri che il pubblico triestino continuò a nutrire, per lungo tempo, nei confronti della grande attrice.

³⁴ S. BENCO, *Eleonora Duse nel trigesimo della morte. Il discorso di Silvio Benco al Teatro Filodrammatico*, in «Il Piccolo della Sera», 21 maggio 1924.

³⁵ Vedi: *Il ricordo di Trieste negli ultimi giorni di Eleonora Duse*, in «Il Piccolo», 18 maggio 1924.