

<< ILLUMINAZIONI >>

Rivista di
Lingua, Letteratura e Comunicazione



N. 47 Gennaio – Marzo 2019



compu.unime.it

TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

Direttore responsabile: **Luigi Rossi (Università di Messina)**

Direzione scientifica: **Luigi Rossi (Università di Messina)**

Comitato scientifico: **José Luis Alonso Ponga (Università di Valladolid, Spagna), Iryna Volodymyrivna Dudko (Università Pedagogica Nazionale Dragomanov, Kiev, Ucraina), Maria Teresa Morabito (Università di Messina), Giuseppe Riconda (emerito Università di Torino), Ve-Yin Tee (Università di Nanzan, Giappone), Carlo Violi (già Università di Messina), Vincenzo Cicero (Università di Messina), Giovanni Brandimonte (Università di Messina), Francesco Zanolli (Università di Messina), Massimo Laganà (Università di Messina), Nicola Castrolino (già Università di Messina), Amor Lòpez Jimeno (Universidad de Valladolid), Sergio Severino (Università di Enna - Unikore), Florence Pellegrini (Université Bordeaux Montaigne-MCF en langue et stylistique françaises), Adriana Mabel Porta (docente di Lingua e Letterature Ispano-Americane, Scuola Superiore per Mediatori Linguistici), Nicola Malizia (Università di Enna - Unikore), Massimo Sturiale (Università di Catania – Ragusa), Rima Sleiman (Maître de conférences à l'INALCO - Directrice adjointe du département d'arabe à l'INALCO)**

Segreteria Redazione: **Dott.ssa Angela Mazzeo**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: lrossi@unime.it

Sito web: <http://ww2.unime.it/compu> - <http://compu.unime.it>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale. Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, alla Direzione della Rivista a questo indirizzo e-mail: lrossi@unime.it. I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio della Direzione scientifica, che si avvale della revisione paritaria realizzata tramite la consulenza del Comitato scientifico e di referees anonimi. I contributi accettati vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti rispettando le norme editoriali presenti sul sito web e inviati in formato Word (.doc o .docx), a Luigi Rossi: lrossi@unime.it

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data 11 maggio 2007

Quarantasettesima Edizione: Gennaio – Marzo 2019

ISBN ISSN: 2037-609X

Copertina e Impaginazione: WebTour - Messina

INDICE

Rosalia Cavalieri –	<i>IL NASO DEL MARKETING: LA COMUNICAZIONE OLFATTIVA NEI PROCESSI D'ACQUISTO.....</i>	<i>3</i>
Marisa Martínez Pérsico –	<i>HISTORIA CONCEPTUAL DEL BARROCO HISPANO: HACIA UNA DEFINICIÓN DEL NEOBARROCO.....</i>	<i>15</i>
Giuseppe Gatti –	<i>HISTORIA INCOMUNICADOS Y FANTASMALES. ALEGORÍA ESPECTRAL DE LA DERROTA EN TRASFONDO, DE PATRICIA RATTO.....</i>	<i>24</i>
Giuseppe Gimigliano –	<i>L'ABBAZIA CONTESA. PRESENZE FRANCHE E LONGOBARDE NEL MONASTERO DI SAN VINCENZO AL VOLTURNO.....</i>	<i>57</i>
Sonia Bellavia –	<i>LA CITTÀ, UN PALCOSCENICO LEGGENDARIO. LA CAPITALE DELLA FINIS AUSTRIAE E L'ATTRICE ITALIANA ELEONORA DUSE.....</i>	<i>68</i>
Vincenzo Cicero –	<i>EUCATASTROFE DEL FIABESCO ODIERNO PER UNA FILOSOFIA DEL FANTASY.....</i>	<i>81</i>
Francesco Franco –	<i>LA PARABOLA DI DOSTOEVSKIJ.....</i>	<i>93</i>

Sonia Bellavia

LA CITTÀ, UN PALCOSCENICO LEGGENDARIO: LA CAPITALE DELLA

***FINIS AUSTRIAE* E L'ATTRICE ITALIANA ELEONORA DUSE¹**

THE CITY, A LEGENDARY STAGE: THE CAPITAL OF *FINIS AUSTRIAE*

AND THE ITALIAN ACTRESS ELEONORA DUSE

ABSTRACT. L'articolo fa luce su un evento particolare della storia culturale e teatrale nel passaggio fra XVIII e XIX secolo: l'interrelazione che si venne a creare fra la Vienna fin de siècle, tesa fra l'approssimarsi della propria decadenza e una straordinaria fioritura culturale, e l'attrice italiana Eleonora Duse. Non si raccontano le recite della Duse a Vienna, ma si riflette sulle condizioni che hanno portato alla costruzione, in contemporanea, di una doppia immagine mitica: quella della città e quella dell'attrice.

The article shed new light on a specific event of the cultural and theatrical history in between the XVIII and XIX centuries: the interrelation between Vienna fin de siècle, close to its decadence but with a flourishing cultural scene, and the italian actress Eleonora Duse. Not by recounting the performances of Duse in Vienna, but pondering on the path that led to the simultaneous creation of two myths: the actress and the city.

¹ Il legame particolare che lega Eleonora Duse alla città di Vienna è stato oggetto del mio ultimo libro: *Vienna e la Duse (1892-1909)*, pubblicato da Edizioni di Pagina, Bari 2018.

Premessa

La costruzione dell'immagine mitica della più grande attrice italiana fra XIX e XX secolo - nonché una delle maggiori interpreti di teatro di sempre - la 'divina' - Eleonora Duse (1858-1923) cominciò nel 1892, l'anno in cui, grazie alla mediazione del letterato e pensatore austriaco Hermann Bahr (1863-1934)², l'artista si esibì per la prima volta nella capitale dell'Impero austroungarico: Vienna, la 'città teatrale' par excellence, che fino alla metà del XIX secolo era stata considerata la pietra di paragone dell'intera cultura teatrale tedesca.

Il debutto di Eleonora nel circuito del teatro viennese segnò un successo straordinario («Vienna mi ha scoperta», dirà la Duse al critico Hugo Wittmann nel 1899), e da quel momento in poi tra l'attrice italiana e la capitale danubiana - impegnata al tramonto dell'ottocento nella definizione del profilo della propria modernità - si instaura un rapporto intenso e particolare, dalla duplice natura: da una parte, i fautori del cosiddetto 'moderno viennese' vedono in lei un modello da cui partire per definire un'idea nuova di recitazione: un'alternativa allo stile naturalista allora imperante sui palcoscenici del tempo e che rimettesse la personalità dell'attore, in luogo del testo scritto, al centro dell'evento teatrale; dall'altra, conseguentemente, esaltando la natura assolutamente unica e originale dell'attrice, essi ne fanno uno degli elementi attraverso cui definire la specificità della cultura viennese, negli anni di passaggio tra vecchio e nuovo secolo. Tra Vienna e la Duse si genera dunque una relazione scambievole, in cui ciascuno dei due poli contribuisce alla formazione dell'immagine

² Scrittore, commediografo e uomo di teatro, Bahr (1863-1934) fu un interprete acuto della sensibilità del suo tempo. Per circa trent'anni, fu sempre all'avanguardia di tutti i nuovi movimenti artistici, dirigendo ogni suo sforzo alla formazione di una "cultura austriaca". Per il teatro, non solo scrisse commedie e si spese quale testimone e recensore attento dello stato dei palcoscenici d'Europa, ma fu anche attivo come *Régisseur* al Deutsches Theater di Max Reinhardt a Berlino e come primo *Dramaturg* - responsabile cioè del repertorio - al Burgtheater sotto la direzione di Leopold Freiherr (1919). Con Hugo von Hofmannsthal e Max Reinhardt realizzò il Festival di Salisburgo nel 1922. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a S. Bellavia: *L'arte dell'attore nella Schauspielkunst di Hermann Bahr*, in «Acting Archives Review», a. IV, n. 8, novembre 2014, pp. 87-111.

mitica dell'altro. Non è un caso che all'affermazione dell'attrice italiana sui palcoscenici internazionali, alla sua « crisi artistica » e al suo ritiro dalle scene (nel 1909), abbiano corrisposto il nascere, il precisarsi e infine il tramontare della modernità di Vienna, secondo un percorso deciso inevitabilmente dalle vicende storico-politiche dell'Impero asburgico.

Lo spazio della città, di una città che non è solo spazio urbano che ospita teatri, ma che è 'paesaggio' teatrale nel senso più pieno del termine, si fonde con lo spazio dell'arte. Di quell'arte eminentemente umana che è il teatro, e la recitazione dell'attore

Il primo contatto fra Vienna e la Duse

Eleonora Duse arriva a Vienna per la porta di San Pietroburgo: il luogo in cui come da nessun'altra parte – diceva il critico Hermann Bahr, il fautore della cosiddetta Wiener Moderne (la modernità di Vienna) – si aveva l'occasione di studiare il teatro europeo³. Fu lì che nella primavera del 1891 l'attrice si esibì sul palcoscenico del Malyi⁴ destando non solo l'ammirazione di Bahr, ma anche di alcuni dei suoi più illustri colleghi di lingua tedesca, come Josef Kainz (1845-1919), Emanuel Reicher (1842-1924) e il tedesco Friedrich Mitterwurzer (1844-1897).

L'incontro con l'attrice italiana fu per tutti una vera folgorazione, che Hermann Bahr avrebbe consegnato nel 1923 alle pagine del suo *Selbstbildnis*:

³ Cfr. H. Bahr, *Russische Reise*, E. Pierson's Verlag, Dresden 1891, p. 116. Mentre gli altri palcoscenici russi non avevano granché da dire, scrive Bahr, San Pietroburgo era la meta dei maestri d'ogni nazione. Nella primavera del 1891, nella più suggestiva delle città russe, recitavano compagnie francesi, vi erano stati due complessi tedeschi, uno polacco, uno inglese e poi c'era la compagnia italiana della Duse.

⁴ Le recite della Duse al Malyi di San Pietroburgo ebbero luogo a partire dal 12 marzo 1891.

Si dava *La femme de Claude* [di Dumas fils]. Dietro di noi sedeva Mitterwurzer. Improvvisamente Kainz mi afferra per il braccio, si arrampica a me, sento gemere Mitterzurzer e io stesso mi ripetevo: non devi urlare, sei ridicolo! Impreparato, non avvisato, per nulla pronto, sperimentare la Duse; aspettandosi una brava commediante qualsiasi, trovarsi improvvisamente di fronte alla Duse, per la prima volta al cospetto della Duse – è qualcosa che trascende il potere della parola⁵.

L'esperienza di San Pietroburgo fu dunque decisiva per il letterato austriaco; e altrettanto per l'attrice italiana, che se da allora vide aprirsi l'epoca della «grande affermazione sulle scene internazionali e della sua mitizzazione in Italia»⁶, molto lo dovette al contributo di Bahr. I saggi, le recensioni e gli articoli carichi di suggestione che fin da subito egli le dedicò, giocarono – vista la statura intellettuale dell'autore e la risonanza internazionale del suo pensiero (quella che Heinz Kindermann parlava della «dimensione europea» di Hermann Bahr⁷) – un ruolo determinante nel disegno e nella diffusione dell'immagine dell'attrice, che è giunta fino a noi.

Certamente la Duse non era una sconosciuta, prima che Bahr la vedesse, già trentaquattrenne, sul palcoscenico del Malyi. In Italia la sua notorietà aveva cominciato a diffondersi nel 1879, grazie all'interpretazione di Teresa nella *Thérese Raquin* di Zola, e da allora iniziò l'ascesa: via via diffuse la sua fama, fino a che di lì a poco, racconta Luigi Rasi, l'Italia venne assediata da tante piccole Duse che si

⁵ H. Bahr, *Selbstbildnis*, S. Fischer Verlag, Berlin 1923, p. 274.

⁶ A. Egidio, *Eleonora Duse in Russia*, in «Il Castello di Elsinore», a. XII, n. 34, Costa & Nolan, Chivasso (TO), 1999, pp. 67-115. La citazione è a p. 67.

⁷ Cfr. H. Kindermann, *Vorwort*, in Id., *Hermann Bahr*, Böhlau Nachf., Graz-Köln 1954, pp. 5-6.

grattavano la testa, si mordevano le dita, si contorcevano, barcollavano e squittivano⁸; riproducendo i piccoli segni gestuali di cui erano riccamente contrappuntate, allora, le prestazioni dell'attrice.

Gli anni ottanta furono quelli del consolidamento del successo, dell'incontro con la collega francese Sarah Bernhardt – che si esibì nel febbraio 1882 al Teatro Carignano di Torino - dai cui spettacoli la Duse restò rapita; quelli che le aprirono la strada al capocomicato e all'ampliamento del repertorio e in cui cominciò a saggiare l'accoglienza del pubblico straniero. A capo della Compagnia Drammatica della Città di Roma – diretta con il compagno di allora, Flavio Andò (1857-1915) – la Duse raggiunse prima l'Egitto, la Spagna, e poi la Russia (Mosca e San Pietroburgo), dove si pose all'attenzione di alcuni fra i maggiori critici, drammaturghi e teatranti del tempo.

E' innegabile però che fu solo a partire dai successi conseguiti nella capitale austriaca, nella sede dell'Impero degli Asburgo, che si sarebbe iniziata a consolidare la sua fama in Europa e avrebbe iniziato a definirsi l'immagine mitica della Duse, che è giunta fino a noi. Successi che l'artista italiana riuscì a mietere proprio grazie all'apporto di Bahr, il «mediatore del moderno europeo»⁹.

Ex collaboratore del naturalista Otto Brahm, animatore con Arthur Schnitzler (1862-1921) e Hugo von Hofmannsthal della cerchia poetico-letteraria dello Jung Wien (the Young Vienna), futuro sostenitore degli artisti della Secessione capeggiati da Klimt (1862-1918) e ammiratore della musica di Mahler (1860-1911), Bahr divenne per l'attrice italiana, fin dal 1892, un appoggio sostanziale; non solo per assicurarsi il

⁸ Cfr. L. Rasi, *La Duse*, R. Bemporad & Figlio, Firenze 1901. All'apice della sua carriera d'attore, Luigi Rasi (1852-1918) divenne direttore della Compagnia Drammatica Fiorentina, con cui la Duse recitò dalla metà degli anni '90 dell'ottocento. Dal 1881, Rasi fu anche direttore della scuola di recitazione di Firenze.

⁹ L. Mayerhofer e K. Ifkovits, in Idd. (Hersg.), *Ausgewählte Briefe an Hermann Bahr: Mittler der europäischen Moderne*, Landesverlag, Linz 1998.

successo entro i confini dell'Impero austro-ungarico, ma per conquistare la fama nella Germania intera.

Nella Duse, in quell'artista straniera di “stirpe latina”, così diversa dagli attori tedeschi, che proveniva da una tradizione (quella grandattorica – actors managers) di cui nell'innegabile sensibilità moderna si continuavano a percepire le tracce, il letterato austriaco – per il quale teatro significava fulcro della cultura, il cui perno era l'attore – vide un modello possibile da cui partire per definire un'idea diversa di recitazione, in linea con i “nuovi” tempi. Una Schauspielkunst che potesse fungere da contraltare allo stile naturalista allora dominante (in specie, non a caso, sui palcoscenici berlinesi) e in virtù della quale l'attore potesse essere esaltato come unico garante dell'autenticità del processo artistico e creativo; in luogo dell'aderenza alla realtà e della fedeltà alla parola dell'autore, propugnata dai naturalisti. Da qui il numero copioso di saggi, articoli e annotazioni che nel corso del tempo Hermann Bahr dedicò a Eleonora Duse, e che divennero un termine di confronto ineliminabile per le ulteriori e successive riflessioni della critica, non solo viennese.

Il debutto viennese e la nascita del mito della Duse

Quando Bahr vide recitare per la prima volta la Duse a San Pietroburgo, aveva appena ultimato la stesura del suo saggio celeberrimo: *Die Überwindung des Naturalismus*, composto dopo il soggiorno berlinese a fianco di Otto Brahm (1856-1912), dal 1884 al 1887, e il viaggio a Parigi fra del 1889-1890, che portò il letterato austriaco a contatto con il Simbolismo francese, da cui restò affascinato. Della nuova poetica si sentì la eco nel suo primo romanzo (*Die gute Schule – the good school*), con cui il letterato austriaco introdusse il concetto fin de siècle e ribadì la propria inclinazione per il Simbolismo francese. Non passò troppo tempo prima Bahr lasciasse Berlino (precisamente nel febbraio 1891) e decidesse di tornare in suolo

austriaco; esattamente nello stesso anno in cui, proprio grazie alla sua mediazione, Eleonora Duse debuttò nel circuito del Wiener Theater. Un mese dopo averla vista a San Pietroburgo, Hermann Bahr le dedicò infatti un articolo ormai famosissimo per la «Frankfurter Zeitung»,¹⁰ che destò l'attenzione di un giovane impresario di Vienna: tal Matthias Täncer (1861-1924), il quale si mise in contatto con l'attrice e la fece esibire al Carltheater nel febbraio 1892; in accordo, evidentemente, con lo stesso Bahr, che si era premurato di prepararle il terreno pubblicando una sorta di guida alla tournée, pensata per la «perfetta comprensione» delle rappresentazioni e il «pieno diletto» del pubblico germanofono¹¹. Il libretto conteneva uno studio introduttivo (in cui sostanzialmente si riportava l'articolo della «Frankfurter Zeitung») e il riassunto della Signora delle Camelie (la Dame aux Camélias di Dumas figlio), l'opera con cui la Duse aprì il suo primo corso di recite viennese, «cosicché lo spettatore poteva essere edotto dell'azione in ogni momento, in modo breve e puntuale»¹².

La Duse recitò il ruolo di Margherita Gautier di fronte a una sala praticamente vuota, ma «alla fine la sua fama risuonò, quella stessa notte» - così racconta Bahr - «in tutta la città. Fece un effetto irresistibile»¹³. Trent'anni dopo, chi aveva preso parte all'evento ne conservava ancora intatta la memoria. Come Felix Salten, che nel 1921 scrisse che «quella sera, al Carltheater, ebbe inizio la fama europea della Duse»¹⁴.

¹⁰ H. Bahr, *Eleonora Duse*, in «Frankfurter Zeitung», 9 maggio 1891.

¹¹ Cfr. H. Bahr, *Textbuch zum Gastspiel der Eleonora Duse mit einer einleitenden Studie. Inhalt: die Cameliendame*, Wiener'sche Buchhandlung, Berlin 1892.

¹² Ivi, p. 16.

¹³ H. Bahr, *Die Duse*, in *Prèmieren. Winter 1900 bis Sommer 1901*, Albert Langen Verlag für Literatur und Kunst, München 1902, p. 152.

¹⁴ F. Salten, *Erinnerung an die Duse*, in Id., *Schauen und Spielen*, Wiener Literarische Anstalt, Wien-Leipzig 1921, p. 333. Felix Salten [Siegfried Salzmann, 1869-1945], scrittore e giornalista nato a Budapest, nell'Impero Austroungarico, appartenne alla cerchia di Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal e Richard Beer-Hofmann riunitasi intorno alla rivista «Freie Bühne», di cui divenne collaboratore dal 1890. Dal 1906 al 1910 lavorò a Berlino come caporedattore del «Berliner

Già all'indomani del debutto, tutta la stampa si occupò fin da subito, alacramente, dell'attrice italiana. Prima attraverso le colonne delle Theater- und Kunsthrichten (notizie teatrali e artistiche), quasi sempre anonime; poi nelle descrizioni articolate e poetiche delle penne forbite dei feuilletons.

Quella dell'italiana apparve a tutti una presenza singolare, assolutamente unica: non particolarmente bella, né particolarmente dotata di mezzi esteriori, tecnicamente forse non superiore alle sue già illustri colleghe straniere, alle quali venne spesso confrontata (dalla francese Sarah Bernhardt alle tedesche Charlotte Wolter e Adele Sandrock) la Duse era capace, in scena, di produrre un effetto assolutamente straordinario; affascina e rapiva lo spettatore, lo soggiogava e lo ipnotizzava, agendo sui suoi nervi e sui suoi sensi e ci riusciva perché in lei, si diceva, «abitava una grande anima d'artista»¹⁵. E già questo la rendeva l'attrice perfetta per Vienna: città che si identificava con il teatro, visto a sua volta come Seelenraum, luogo della psiche¹⁶.

Quell'attrice che appariva naturale, ma non naturalista, autentica, ma non verista, che si faceva portatrice di uno stile nuovo di recitazione pur non avendo scisso i legami con la tradizione teatrale tardo-romantica da cui proveniva e in cui si era formata, che sembrava voler recitare non l'apparenza delle cose, ma la cosa in sé, sembrò essere il modello ideale per l'idea di teatro che si andava formando nella città che di lì a poco avrebbe tenuto a battesimo la psicoanalisi di Sigmund Freud (1856-1939); la Vienna che cercava di definire la propria identità artistica e culturale “moderna” recuperando la specificità della propria tradizione romantica e barocca, nella volontà di porsi come

Morgenpost». Tornato a Vienna, nel 1914 divenne redattore del *feuilleton* domenicale della «Neue Freie Presse», esercitando un grande influsso sulla vita culturale viennese.

¹⁵ Cfr. s.n., *Carl-Theater*, in «Neue Freie Presse», 21 febbraio 1892.

¹⁶ Cfr. G. Streim, *Wien als “porta Orientis” (Hofmannsthal)*, in P. Sprengel, G. Streim, *Berliner und Wiener Moderne*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 1998, pp. 21-22.

contraltare del moderno che veniva propugnato da una Berlino sempre più vicina alla realtà industrializzata e meccanizzata delle grandi metropoli “disumanizzate” come Londra e Parigi.

Alle recensioni di Bahr e Salten si affiancarono presto quelle di Hofmannsthal, di Alfred von Berger (1853-1912), di Rudolf Steiner, il futuro fondatore dell’antroposofia, del drammaturgo e direttore di teatro Paul Schlexer (1854-1916), del filosofo tedesco Georg Simmel (1858-1918), dell’attore e regista austriaco Max Reinhardt solo per citarne alcuni ben sapendo di ometterne altri di non minore importanza. Tutti i principali esponenti del teatro, della letteratura, dell’arte e della cultura germanofona fra ottocento e novecento, da Bahr in poi, non mancarono di ragionare sull’arte della Duse, che partita da Vienna passò poi alla conquista di altri centri importanti dell’Impero, come Budapest e Praga: città che alla fine del XIX secolo era divenuta un centro economico e culturale di grande rilievo entro i confini del Regno di Francesco Giuseppe (e che aprì alla Duse le porte dei teatri statunitensi¹⁷); prima di approdare sui palcoscenici di Berlino¹⁸.

I successi che la Duse riscosse nella capitale del Reich, così come a Londra, Parigi, Russia e nel resto d’Europa, non furono minori a quelli conseguiti entro i confini dell’impero austriaco. Ma solo a Vienna, nella capitale austroungarica, nella città che risulta a essere alla fine un luogo di propulsione e insieme condensazione di idee, concetti e fenomeni (estetici, culturali e scientifici, in continua interrelazione), si

¹⁷ Uno dei manager del Thalia Theater di New York, l’austriaco Heinrich Conrad (1848-1909), si recò appositamente a Praga per vedere recitare Eleonora Duse sul palcoscenico del Neues Deutsches Theater, dove debuttò il 13 giugno 1892. Gli bastò vederla la prima sera nella *Dame aux Camélias* per decidere di portarla in America. Cfr. S. Bellavia, *Vienna e la Duse (1892-1909)*, cit., pp. 90-91.

¹⁸ La prima tournée berlinese di Eleonora Duse ebbe luogo al Lessingtheater dal 21 novembre al 23 dicembre 1892. Anche nella capitale prussiana, l’attrice italiana suscitò l’attenzione dei maggiori critici e letterati del tempo, da Paul Schlexer a Eugen Zabel, da Oskar Blumenthal a Gerhart Hauptmann. Per maggiori approfondimenti si rimanda a S. Watzka: *Die ‘Persona’ der Virtuosin Eleonora Duse im Kulturwandels Berlin in den 1890-er Jahren*, Francke Verlag, Tübingen 2012.

caricarono di una valenza che andava oltre quella della semplice valutazione di un fenomeno estetico. L'arte moderna dell'attrice divenne l'emblema della modernità di Vienna. Un moderno che, in entrambi i casi, in nome del nuovo non scindeva i propri legami con il passato; che nell'era del trionfo del positivismo cercava di recuperare la tensione soggettiva, il culto dell'io; di andare verso la verità interna e non esteriore delle cose e dei fenomeni; che recuperava l'idea romantica dell'arte come medium capace di mettere in connessione di far ritrovare all'uomo l'armonia e il senso dell'unità in un mondo che procedeva verso l'industrializzazione e il progresso, dovendo pagare il prezzo della frammentazione e della perdita della propria integrità.

Il mito dell'attrice e la città

Nella Duse, la Vienna della Jahrhundertwende, dominata dalla corrente culturale dell'Impressionismo (variante austriaca del Simbolismo francese) e impegnata a definire la propria autonomia nei confronti della Berlino roccaforte della poetica naturalistica, individua dunque l'incarnazione della propria natura.

L'attrice italiana si era presentata alla città, nel febbraio 1892, come una sconosciuta e già in occasione delle recite di maggio dello stesso anno, Hugo Wittmann sosteneva che adesso ella era «diventata una diva, nel vero senso della parola»¹⁹.

Il mese dopo, lasciata Vienna, la Duse si recò a Praga, dove concluse trionfalmente il corso delle recite al Neues Deutsches Theater il 18 giugno (cfr. supra, p. 7 e n. 18): esattamente il giorno in cui Hermann Bahr, su «Die Nation», pubblicava il suo *Symbolismus*²⁰: il saggio con cui definiva lo specifico della letteratura e dell'arte viennesi, nella delimitazione rispetto al naturalismo di Berlino. Un'arte che per essere

¹⁹ W. [Hugo Wittmann], *Carl-Theater. Eleonora Duse*, in «Neue Freie Presse», 22 maggio 1892.

²⁰ H. Bahr, *Symbolismus*, in «Die Nation», IX, 38, 18 giugno 1892, pp. 576-577.

esercitata e goduta richiedeva «nervi ricettivi e sensibili», che obbedivano subito «a cenni sommessi»²¹, perché il suo oggetto era «l'inaccessibile, che sta dietro ai fenomeni, l'eterna verità che si trova nella causa ultima della realtà casuale il senso interno della vita della quale i sensi esterni non sanno nulla»²².

Il moderno di Bahr sembrava dunque accordarsi alla sensibilità moderna della Duse, ed entrambi trovarono a Vienna il terreno fertile per poterli dispiegare.

Nella capitale austriaca, l'attrice sarebbe tornata nell'autunno 1892: esattamente quando vi si trasferì, da Berlino, il letterato austriaco, chiamato stabilmente nella città danubiana come critico teatrale della «Deutsche Zeitung». Da allora in poi, lungo tutti gli anni novanta dell'ottocento – a partire sempre da questioni teatrali, perché considerava il teatro «il centro della vita culturale dei popoli»²³ - Bahr argomenterà dalla «posizione di una viennesità, in senso intellettuale e estetico»²⁴. Stabilito che Vienna non era Berlino, il suo teatro – secondo Bahr - avrebbe dovuto smetterla di somigliare a quello del Reich, con il suo stile di recitazione adeguato ai gusti dei tedeschi del nord: disciplinati, rigorosi, repressi, sobri in modo incolore. Se Vienna era la tradizione, l'erotismo, la bellezza, la natura femminile, contrapposti al rigore, al grigiore prussiani e all'astratto intellettualismo maschile, non era negli attori tedeschi, che doveva cercare il suo modello; piuttosto, esso sembrava provenire da quegli artisti capaci di attingere la loro forza creativa più dai sensi, che dalla tecnica; la cui naturalezza espressiva permetteva loro di imprimersi sulla sensibilità, anche fisica, dello spettatore; artisti temperamentosi, come gli italiani (o come lo stereotipo voleva che essi fossero²⁵). Come la Duse.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ H. Kindermann: *Hermann Bahr*, cit., p. 113.

²⁴ P. Sprengel: *Hermann Bahr und die Differenzierung der literarischen Moderne*, in P. Sprengel, G. Streim, *Berliner und Wiener Moderne*, cit., p. 94.

²⁵ Osserva Stefanie Watzka che tanto gli italiani, quanto gli ebrei (e non è un caso che la maggior parte dei recensori che esaltarono la Duse fossero di origine ebraica) venivano ascritti dai tedeschi alla

E la Duse rientrò trionfalmente a Vienna nell'autunno dello stesso anno, e da allora in poi ella fece della città danubiana una meta fissa delle sue tournée. Almeno fino agli inizi del sodalizio con Gabriele D'Annunzio, che segnò una svolta nella vita artistica e privata dell'attrice e una pausa di quattro anni nel dialogo intenso con la capitale austriaca. Un dialogo che però riprese serrato proprio in chiusura del secolo XIX: quando Vienna tenne a battesimo la Traumdeutung (the interpretation of dreams) di Freud e l'attrice disse di volersi consigliare con uno dei signori di Vienna sulla realizzazione del proprio sogno di un'arte nuova, che la potesse sottrarre a un repertorio e a una routine divenuti per lei insostenibili. Perché a Vienna aveva conseguito il suo primo, grande successo e Vienna – parole sue - «l'aveva fatta nota in Europa». «Se nell'arte mia cerco e trovo una via nuova», disse l'attrice a Hugo Wittmann, «il primo passo sarà a Vienna». Sorridendo, aggiunse: «Vienna mi ha scoperta»²⁶.

E Vienna giocò un ruolo non secondario anche nell'ultima parte della vita dell'attrice, dopo il ritiro dalle scene del 1909. Gli anni che seguirono ad esso furono quelli dell'incontro con il grande poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926), che con le sue poesie e gli scritti dedicati alla Duse avrebbe contribuito in modo sostanziale al definirsi della sua immagine mitica consegnata alla storia; e proprio quello viennese fu l'ultimo pubblico europeo che poté assistere alle sue rappresentazioni.

La Duse era tornata al teatro nel 1921 e nel settembre 1923 era nuovamente a Vienna – la città da cui «era partita la sua fama internazionale», disse Hugo Wittmann

categoria degli uomini del Sud, dunque assai più vivaci, espressivi e temperamentosi dei tedeschi (cfr. S. Watzka: *Die 'Persona' der Virtuosin Eleonora Duse...*, cit., p. 144). La studiosa affronta in modo molto preciso e dettagliato la questione dello stereotipo di una recitazione “tipicamente” italiana nel terzo e nel quarto capitolo del suo libro, alle pp. 71-145.

²⁶ s. n. [Hugo Wittmann], *Ein Besuch bei der Duse*, in «Neue Freie Presse» (*Feuilleton*), 8 dicembre 1899.

scomparso quello stesso anno²⁷ - non più capitale sfolgorante dell'Impero asburgico, che si era dissolto definitivamente nell'ottobre 1918²⁸. Diede un corso di recite alla Neue Wiener Bühne, dove sarebbe dovuta tornare nel marzo 1924. Il destino avrebbe deciso diversamente: il 21 aprile, colpita da una grave influenza, l'attrice morì nella sua stanza d'hotel a Pittsburg, in America.

Impossibile dare contezza di tutti gli articoli che comparvero a Vienna e che ricordarono la grande attrice italiana, ribadendo il legame particolare che l'aveva unita alla capitale austriaca. Ci piace concludere con le parole di Salten, uno dei grandi ammiratori dell'attrice. Egli disse che coloro i quali, all'oggi, non conoscevano Eleonora Duse e quelli che un domani avrebbero solo sentito il suo nome risuonare di quando in quando, avrebbero dovuto attendere finché il secolo avrebbe creato di nuovo una tale incarnazione della sua più forte essenza spirituale e il suo ideale più nobile. Fino ad allora avrebbero visto buone, anche ottime commedianti, ma nessuna donna che avrebbe agito sulla scena come quintessenza del puro e dell'alto, quanto la Duse²⁹.

²⁷ Wittmann era scomparso il 6 febbraio 1923. Il 23 settembre, in occasione del ritorno della Duse a Vienna, la «Neue Freie Presse» pubblicò il *feuilleton* che egli le aveva dedicato in occasione del ritiro dalle scene, nel 1909. Lì è contenuta l'affermazione di Vienna come “responsabile” della fama mondiale dell'attrice italiana.

²⁸ Cfr. J.W. Mason: *Il tramonto dell'impero asburgico*, Il Mulino, Bologna 2000, p. 131.

²⁹ Cfr. F. Salten: *Erinnerung an die Duse*, cit., p. 336.