



d'Annunzio e l'innovazione drammaturgica

Premessa di Elena Ledda

Saggi introduttivi di Giovanni Isgrò e Carlo Santoli

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXIV • 2022
NUMERO SPECIALE

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

LEONARDO ACONTE (Università di Salerno), EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), LAURA CANNAVACCIUOLO (Università di Napoli "L'Orientale"), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), DANIELA CARMOSINO (Università della Campania Luigi Vanvitelli), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), DOMENICA FALARDO (Università di Salerno), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), PIETRO GIBELLINI (Università *Ca' Foscari* di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari *Aldo Moro*), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), GIANNI OLIVA (Università di Chieti-Pescara *G. d'Annunzio*), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), LAURA PAOLINO (Università di Salerno), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università *Ca' Foscari* Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), VINCENZO SALERNO (Università di Salerno), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

LORENZO RESIO (coordinamento), VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, GIOVANNI GENNA, ELEONORA RIMOLO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, CARLANGO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

D'ANNUNZIO E L'INNOVAZIONE DRAMMATURGICA

Premessa di
Elena Ledda

Saggi introduttivi di
Giovanni Isgrò e Carlo Santoli

XXIV – 2022

NUMERO SPECIALE

Con il patrocinio di



Rivista annuale / *A yearly journal*
XXIV – 2022

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2022 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.

La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.

Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestiesirivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Francesca Cattina

*

Published in Italy

Prima edizione: 2022

Gli e-book di Edizioni Sinestesie sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

ELENA LEDDA, <i>Premessa</i>	9
GIOVANNI ISGRÒ, <i>D'Annunzio e l'idea del teatro en plein air</i>	13
CARLO SANTOLI, <i>La drammaturgia moderna di Gabriele d'Annunzio: 'Le Martyre de Saint Sébastien' e 'La Pisanelle ou La Mort parfumée'</i>	23
PARTE PRIMA – DALLA CITTÀ MORTA A FRANCESCA DA RIMINI	
EPIFANIO AJELLO, <i>Esercizio dintorno all'uso dello sguardo nella 'Città morta' (con brevi cenni ai testi limitrofi)</i>	57
CHIARA BIANCHI, <i>D'Annunzio librettista?</i>	69
ALBERTO GRANESE, <i>Gli esordi della drammaturgia dannunziana</i>	77
GIANNI OLIVA, <i>Il teatro di festa. Progettualità e messinscena nella drammaturgia dannunziana</i>	95
THOMAS PERSICO, <i>La «ghirlandetta» dannunziana</i>	109
DONATO PIROVANO, <i>Riscritture e variazioni dannunziane: la 'Francesca da Rimini'</i>	119

PARTE SECONDA – DA *LA FIGLIA DI IORIO*
A *LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN*

ISABELLA INNAMORATI, <i>Punti di svolta: 'La figlia di Iorio' fra trionfi e rovine del teatro italiano di primo Novecento</i>	133
CESARE ORSELLI, <i>'Parisina': libretto per...</i>	149
ANGELO FÀVARO, <i>'La Nave': «foggiata con la melma della laguna e con l'oro di Bisanzio, e col soffio della mia più ardente passione italiana».</i> <i>Note sul teatro politico e psicofisico di Gabriele d'Annunzio</i>	165
PAOLO PUPPA, <i>Arie e recitativi nella interazione dialogica dannunziana</i>	191
ANNAMARIA SAPIENZA, <i>Martiri di una dolorosa normalità. 'Le Martyre de Saint Sébastien' della Fura del Baus (1997)</i>	205
RAFFAELLA BERTAZZOLI, <i>Due letture ecfrastiche per la 'Figlia di Iorio'</i>	221

PARTE TERZA – LA RIVOLUZIONE DELLA SCENA DANNUNZIANA

RAFFAELE GIANNANTONIO, <i>Norman Bel Geddes e 'La Nave': L'architettura nel teatro dannunziano</i>	249
MARIA PIA PAGANI, <i>Eleonora Duse: l'icona della rivoluzione teatrale dannunziana</i>	277
ELENA VALENTINA MAIOLINI, <i>Vita interiore e ambiente teatrale: sulle didascalie di d'Annunzio</i>	295
MARIA ROSA GIACON, <i>Il teatro nel testo: sviluppi della 'Città morta' nel 'Fuoco'</i>	307
COSTANZO GATTA, <i>Nel 1923 a Brescia il teatro all'aperto sognato da d'Annunzio</i>	323

PARTE QUARTA – TRA EURIPIDE, SENECA E D'ANNUNZIO:
FEDRA E LA TRADIZIONE EUROPEA

STEFANO AMENDOLA, <i>Presenza e rappresentazione del divino tra Euripide e D'Annunzio: Afrodite e Artemide nel dramma di 'Fedra'</i>	353
NICOLA LANZARONE, <i>Considerazioni sulla 'Fedra' di d'Annunzio e quella di Seneca</i>	371
ANGELO MERIANI, <i>Ippolito deve morire. Maledizione e morte da Euripide a d'Annunzio</i>	387

Un ringraziamento speciale da parte della Direzione e della Redazione della rivista va alla Dottoressa Virginia Criscenti per il generoso contributo nella traduzione degli abstract in inglese.

Maria Pia Pagani

ELEONORA DUSE:
L'ICONA DELLA RIVOLUZIONE TEATRALE DANNUNZIANA

Riassunto: A oltre dalla 80 anni dalla morte di Gabriele d'Annunzio (1938) e a quasi cento da quella di Eleonora Duse (1924), questo contributo vuole ragionare su un interrogativo che è giusto sottoporre criticamente alla posterità, nel Nuovo Millennio: è possibile immaginare il teatro dannunziano senza la presenza della Duse? L'analisi di nuovi documenti d'archivio offre una risposta chiara, ma nel contempo ricca di molteplici sfaccettature nella sua periodizzazione storica: la grande attrice è stata l'icona della rivoluzione teatrale dannunziana. Infatti, non c'è aspetto dell'innovazione scenica dannunziana che non la veda coinvolta – con consapevolezza, ma anche suo malgrado, rispetto ai progetti naufragati o irrealizzati. Parimenti, la carriera della Duse non sarebbe mai stata la stessa senza l'apporto fondamentale e decisivo della drammaturgia dannunziana, che le diede – anche da anziana, nel suo rientro in scena negli Anni Venti – la possibilità di sfidare con la sua recitazione le convenzioni dell'epoca e mettere alla prova il gusto del pubblico.

Parole chiave: Eleonora Duse, Vittoriale, Regitze Winge.

Abstract: After 84 years since the death of Gabriele d'Annunzio (1938) and almost a hundred from that of Eleonora Duse (1924), this paper evaluates a question that is right to critically submit to posterity, in the New Millennium: it is possible to imagine d'Annunzio's theatre without the presence of Duse? The analysis of new archival documents offers a clear answer but, at the same time, rich of multiple facets in its historical periodization: the great actress was the icon of d'Annunzio's theatrical revolution. In fact, there is no aspect of his scenic innovation that does not see her involvement – with awareness, but also in spite of it (the abandoned or unrealized projects). Likewise, Duse's career would never have been the same without the fundamental and decisive contribution of d'Annunzio's dramaturgy, which gave her – even as an old woman, with her return to the theatre in the 1920s – the opportunity to challenge with her acting the artistic conventions of the period and the audience.

Keywords: Eleonora Duse, Vittoriale, Regitze Winge.

A oltre dalla 80 anni dalla morte di Gabriele d'Annunzio (1938) e a quasi cento da quella di Eleonora Duse (1924), questo contributo vuole ragionare su un interrogativo che è giusto sottoporre criticamente alla posterità, nel Nuovo Millennio: è possibile immaginare il teatro dannunziano *senza* la figura di Eleonora Duse? Le fonti documentarie fanno intendere in modo esplicito di no: gli scritti giornalistici attestano il fatto che il giovane Gabriele sentiva la fascinazione del teatro e voleva cambiare in modo innovativo la scena del suo tempo, per renderla competitiva a livello internazionale. Per cominciare, però, aveva bisogno di una grande occasione e della persona giusta: un'artista del calibro della Duse, sempre aperta a innovare il suo repertorio e già famosa nel momento in cui cominciò il loro sodalizio, era indispensabile per quel progetto.¹

È importante sottolineare che la vocazione teatrale di d'Annunzio era nata *prima* dell'incontro con la Duse e non si esaurì *dopo* il 1904, quando le loro strade si divisero.² Il loro rapporto lasciò un segno indelebile nella sua anima: egli infatti continuò a lavorare con profitto per la scena e a collaborare con altre importanti attrici dell'epoca,³ ma è alla Duse che mise al servizio il suo genio creativo – per tutta la vita. Infatti il ricordo dell'artista ricorre in vario modo nelle opere che scrisse fino alla morte, arrivando ad essere una chiave di lettura basilare per *Il libro segreto* (1935).

Cercando di spiegare alla piccola Viola Papini le peculiarità del suo mestiere d'attrice, Eleonora usò l'espressione «bocca amara».⁴ La storia del teatro insegna che il merito dei grandi innovatori della scena è sempre riconosciuto parecchio tempo dopo la morte, e che ogni marcato tentativo di cambiamento incontra sempre la resistenza di una parte più o meno ampia di pubblico. Nella vita quotidiana e nella fatica delle sue tante *tournées*, per Eleonora la «bocca amara» purtroppo era una sensazione fin troppo ricorrente rispetto alla sua scelta di misurarsi con la drammaturgia dannunziana – non tanto come interprete, quanto soprattutto come capocomico.⁵ In Italia, gli esiti degli spettacoli dannunziani le procurarono più preoccupazioni che gioie: credeva nella genialità del Poeta e nel suo pro-

¹ Vedi M.P. PAGANI (ed.), *Il giovane d'Annunzio e la fascinazione del teatro*. Con prefazione di A. Andreoli, Edizioni Sinestesie, Avellino 2018.

² Vedi A. ANDREOLI, *Più che l'amore: Eleonora Duse e Gabriele d'Annunzio*, Marsilio, Venezia 2017.

³ Cfr. *D'Annunzio drammaturgo d'avanguardia*, a cura di C. Santoli, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015.

⁴ V. PAPINI PASZKOWSKI, *La bambina guardava*, Mondadori, Milano 1956, p. 76-sgg.

⁵ Cfr. F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomico*, Le Lettere, Firenze 2011.

getto estetico, ma non arrivava in cambio dal pubblico dei connazionali la gratificazione desiderata. Era un teatro che riuscivano a comprendere relativamente in pochi, e per il business teatrale ciò costituiva un grosso problema che cercò di superare con i suoi giri di recite all'estero.⁶ Eppure non c'è aspetto dell'innovazione scenica dannunziana che non veda coinvolta la Duse – con consapevolezza, ma anche suo malgrado rispetto ai progetti naufragati (il fiasco al Teatro Mercadante di Napoli con *La gloria*),⁷ irrealizzati (il teatro di Albano)⁸ o mancati (*La figlia di Iorio*).⁹

La Duse è stata l'icona della rivoluzione teatrale dannunziana e il Poeta lo ha dimostrato anche al Vittoriale, nel suo «libro di pietre vive», collocandone l'immagine in tre differenti ambienti: la Stanza del Lebbroso, la Veranda dell'Apollino e l'Officina. Come noto, nella sua dimora egli non ha mai disposto nessun elemento a caso, tutto segue una sua precisa logica estetica. Personalmente ritengo che questo percorso visivo possa anche essere inteso come un dramma, in tre atti, che d'Annunzio ha voluto dedicare alla Duse dopo la sua morte. Grande importanza ha l'utilizzo della luce nei tre ambienti, perché assume un rimando simbolico molto forte rispetto all'andamento del loro rapporto sia professionale che umano.

– *Atto I, Stanza del Lebbroso*: d'Annunzio ha collocato accanto alle foto della madre e della sorella Elvira una foto della giovane Duse scattata dal fotografo Paul Audouard a Barcellona verso il 1890. Si tratta di una delle più suggestive immagini dell'attrice risalenti al periodo pre-dannunziano, nell'interpretazione di *Fernanda* di Sardou.¹⁰ Questa è la donna di cui il cronista mondano Gabriele si era innamorato, vedendola in scena a Roma. La Stanza del Lebbroso è un ambiente dominato dal buio. E tanta cupezza c'è stata anche nel loro sodalizio, fatto più di momenti oscuri determinati da vari problemi (la lontananza di Eleonora in *tournée*, l'esito controverso

⁶ Vd. *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, a cura di M.I. Biggi, Skira, Milano 2010.

⁷ Vd. L. GRANATELLA, «Arrestate l'autore!». *D'Annunzio in scena: cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*, 2 voll., Bulzoni, Roma 1993.

⁸ M.P. PAGANI, *Eleonora Duse and the Open Air Theatres*, in *Education, Research, Creation*, Atti del X Simposio Internazionale (Ovidius University in Constanta, Romania, 30-31 maggio 2019), vol. V, n. 1, 2019, pp. 223-228.

⁹ *La figlia di Iorio*: «Era mia, era mia e me l'hanno presa!». *Lettere inedite di Eleonora Duse a Gabriele D'Annunzio*, a cura di F. Minnucci e con presentazione di A. Andreoli, Ianieri, Altino 2004.

¹⁰ M.P. PAGANI, *Un gioco di specchi per la Foscara. Foto di Eleonora Duse al Vittoriale*, in «Ricerche di S/Confine», V (2014), n. 1, pp. 139-157.

di alcuni allestimenti, le preoccupazioni economiche, il gossip) che di luce generata dalla serenità quotidiana.

– *Atto II, Veranda dell'Apollino*: d'Annunzio ha collocato, ancora accanto alla foto della madre, una foto dell'anziana Duse scattata da Arnold Genthe a New York nel novembre 1923. Questa è tradizionalmente considerata l'ultima foto di Eleonora, che pochi mesi dopo morì a Pittsburgh.¹¹ La Veranda dell'Apollino è una graziosa saletta di lettura che si affaccia sui giardini del Vittoriale: è illuminata dalla luce riflessa dalle acque lacustri, con tendaggi che permettono di creare un sapiente gioco di luci e ombre. D'Annunzio e la Duse si erano riavvicinati durante la Grande Guerra, poiché lei seguiva con apprensione le sue imprese eroiche.¹² Nel 1921 la grande attrice decise di tornare in scena e volle includere *La città morta* nel suo repertorio: una scelta emblematica, questa, poiché conferma in modo palese quanto la drammaturgia dannunziana sia stata determinante nella sua carriera. Negli anni compresi tra il primo dopoguerra e il 1924, la luce del loro ritrovato rapporto era però turbata dall'ombra dei gravi problemi di salute di Eleonora:¹³ il Poeta le aveva proposto di andare a vivere al Vittoriale, offrendole l'indipendenza di Villa Mirabella, ma lei rifiutò e partì per l'America.¹⁴

– *Atto III, Officina*: nel suo studio, d'Annunzio ha collocato la cosiddetta «Testimone Velata» in modo da essere sempre vegliato da lei durante il lavoro di scrittura. Questa è la scultura in gesso che Arrigo Minerbi ha realizzato sul calco funebre della Duse. L'ambiente è armoniosamente illuminato dalla luce naturale diretta. Al pari del loro rapporto, ormai proiettato nella luce dell'eternità.

Proviamo ora a ribaltare la questione dal punto di vista della Duse: è possibile immaginare la sua carriera *senza* l'apporto del teatro dannunziano? Qualcuno potrebbe dire che poteva anche fare a meno di d'Annunzio,

¹¹ M.P. PAGANI, *Aprile 1924: fiori di carta per Eleonora Duse*, in «Enthymema», VI (2014), n. 11, pp. 87-104.

¹² Vd. E. DUSE – G. D'ANNUNZIO, *Come il mare io ti parlo. Lettere 1894-1923*, a cura di F. Minnucci e con introduzione di A. Andreoli, Bompiani, Milano 2014.

¹³ M.P. PAGANI, *Dal teatro alla letteratura medica. Eleonora Duse paziente illustre*, in «Enthymema», VII (2015), n. 12, pp. 337-350.

¹⁴ M.P. PAGANI, *I telegrammi di Eleonora Duse*, in *La forma breve*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, 7-9 aprile 2014), a cura di D. Borgogni et al., Accademia University Press, Torino 2016, pp. 234-243.

dal momento che aveva come autore di spicco Ibsen.¹⁵ Ma ciò è vero fino a un certo punto: il suo repertorio aveva bisogno sia di autori internazionali che di autori italiani, per cui accanto al grande norvegese le serviva necessariamente affiancare un valente drammaturgo del Bel Paese.

La carriera della Duse non sarebbe *mai* stata la stessa senza l'apporto fondamentale e decisivo della drammaturgia dannunziana poiché le diede, sia da giovane che da anziana (in particolare con *La città morta*),¹⁶ la possibilità di innovare il teatro del suo tempo sfidando le convenzioni e mettendo alla prova il gusto del pubblico.¹⁷ Grazie a d'Annunzio si è anche consacrata a livello mondiale la sua immagine divistica, attraverso le tante fotografie che lui volle degli allestimenti (cosa non scontata per l'epoca)¹⁸ e il romanzo *Il fuoco*.¹⁹

L'analisi di nuovi documenti d'archivio permette di capire che, quando finì il sodalizio con il Poeta, la Duse provò a cercare un altro drammaturgo italiano su cui puntare ma – di fatto – non lo trovò. Aveva urgenza di modificare il suo repertorio e di aprire una nuova pagina nella sua vita artistica, ma la cosa non era così facile e scontata come forse aveva inizialmente immaginato. Nel suo periodo post-dannunziano è emblematico un episodio del 1905 (finora rimasto marginale negli studi di ricerca e nelle biografie) che riguarda un concorso per nuovi autori drammatici indetto dal quotidiano torinese «La Stampa», in cui la grande attrice era coinvolta in prima persona come finanziatrice e membro della giuria.

Oltre alla Duse, la commissione di lettura del concorso era composta da illustri personalità del teatro e della cultura dell'epoca: Benedetto Croce, Federico De Roberto, Alfredo Frassati, Domenico Lanza, Domenico Oliva, Adolfo Orvieto, Marco Praga. Di fatto, era una grande corazzata che Eleonora chiamò alle armi e schierò *contro* d'Annunzio, nella convinzione che il teatro italiano potesse riservare qualche eccellente novità per

¹⁵ M.P. PAGANI, "The Lady from the Sea": the ultimate challenge of Eleonora Duse, in «Images. Imagini. Images. Journal of Image and Cultural Studies», Special Issue "Restaging Ibsen", edited by C. Modreanu, n. 6, 2016, pp. 83-98.

¹⁶ M.P. PAGANI, "The Dead City". Eleonora Duse and the Archaeology of the Soul, in *Excavating Modernity. Physical, Temporal and Psychological Strata in Literature, 1900-1930*, edited by E. Dobson and G. Banks, Routledge, London-New York 2018, pp. 42-62.

¹⁷ Cfr. M. SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse*. Nuova edizione riveduta e ampliata, Bulzoni, Roma 2008.

¹⁸ Vedi *Eleonora Duse: dal ritratto all'icona, il fascino di un'attrice attraverso la fotografia*, a cura di M. Zannoni, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2016.

¹⁹ Cfr. M.P. PAGANI, *Ammiratrici di Eleonora Duse*, Edizioni di Pagina, Bari 2022.

un'interprete del suo calibro. A differenza di quanto viene spesso indebitamente rimarcato nell'aneddotica popolare, questa vicenda evidenzia che ella fu una *musa ribelle* che non sottostava affatto all'incondizionato asservimento del Poeta.²⁰ A dispetto delle voci di pericolo di bancarotta per i costi degli allestimenti dannunziani, aveva anche una grande potenza economica come capocomico, dal momento che era in premio la bella somma di diecimila lire: metà dell'importo era fornito da lei, e metà dall'impresario Daniele Chiarella.

La notizia dell'avvio del concorso occupava due colonne della prima pagina del quotidiano «La Stampa»; era formulata con un impeccabile stile retorico che oscillava tra la polemica contro i mancati finanziamenti dello Stato e il panegirico della Duse.²¹ Va detto che il giornale torinese aveva già in progetto il bando di un concorso per autori drammatici per la stagione 1906, ma l'inaspettata entrata in campo della grande attrice – grazie all'aiuto di Domenico Lanza – conferì all'iniziativa un prestigio e una visibilità insperate.²²

Il concorso, ampiamente pubblicizzato anche da altre testate nazionali, scadeva il 31 gennaio 1906. Ad esempio, la «Rivista Teatrale Italiana» pubblicò nella rubrica «Notizie» del numero di aprile 1905 il regolamento:

Pubblichiamo le norme del concorso drammatico nazionale «Stampa-Eleonora Duse»:

1° Il giornale *La Stampa* di Torino, con la preziosa cooperazione artistica e materiale di *Eleonora Duse* e col valido aiuto del Signor Daniele Chiarella, apre tra gli scrittori italiani di teatro un Concorso di opere drammatiche senza limitazione di genere e di estensione.

Il termine ultimo per inviare i lavori scade col 31 gennaio 1906.

2° I lavori concorrenti dovranno essere inediti alla scena ed alle stampe.

3° Al lavoro che ne sarà riconosciuto degno verrà assegnato un premio di *lire diecimila*.

Ove occorra, e a giudizio della Commissione di lettura, questo premio potrà anche essere diviso.

²⁰ M.P. PAGANI, *Aneddoti e memorie su Eleonora Duse*, in *Rossetti's Memories & Reminiscences. Ricordi, lettere, diari e memorialistica dai Rossetti al Decadentismo europeo*, Atti del IV Convegno Internazionale (Chieti-Vasto, 20-21 novembre 2019), a cura di G. Oliva et al., in «Studi Medievali e Moderni», XXIV (2020), n. 1, pp. 353-362.

²¹ REDAZIONE, *Un Concorso drammatico «Stampa»-Eleonora Duse con premio di lire diecimila*, in «La Stampa», 14 marzo 1905.

²² *Ibidem*.

4° La Commissione di lettura sceglierà i lavori tra i lavori inviati ed ammessi al Concorso quelli che giudicherà più degni della rappresentazione, e tra questi ultimi deciderà l'assegnamento del premio.

5° I lavori prescelti saranno rappresentati al Teatro Carignano di Torino, parte da Eleonora Duse e dalla sua compagnia, parte dalle primarie Compagnie drammatiche che le succederanno nello stesso teatro. Il premio sarà aggiudicato dalla Commissione dopo la rappresentazione di tutti i lavori designati per l'esperimento scenico.

6° Se niuno dei lavori rappresentati fosse riconosciuto degno del premio, questo sarà rimesso e proposto ad altro Concorso, da indirsi immediatamente, con le norme che saranno da stabilirsi.

7° Agli autori dei lavori eseguiti sulla scena spetteranno i decimi da fissarsi per ogni esecuzione. Per le prime tre recite di ogni lavoro, dalla percentuale loro assegnata sugli introiti, sarà detratto il 5% sugli introiti stessi, che andrà a formare il fondo per il premio di un altro Concorso. Dopo le prime tre recite i decimi saranno direttamente concordati dall'autore con l'imprenditore del teatro e con la Compagnia.

Potranno essere esenti da questo prelievo sulle prime tre recite gli autori che abbiano già fatto recitare lavori: per essi i decimi saranno fissati nella misura consuetamente per ciascuno adottata.

8° Il lavoro, o i lavori premiati, rimarranno proprietà dell'autore. I lavori prescelti e rappresentati non potranno però essere eseguiti da altre Compagnie prima dell'aggiudicazione definitiva del premio.

9° Ogni autore deve, per essere ammesso al Concorso, versare come tassa d'iscrizione la somma di lire 20 per ogni opera presentata. Il contributo di queste tasse d'iscrizione sarà, dedotte le spese del Concorso, aggiunto al fondo per il premio di un altro successivo Concorso.

10° La Commissione di lettura deciderà dell'ammissione o non dei lavori inviati, designerà quelli da rappresentarsi, distribuendoli a quelle Compagnie di interpreti che, a giudizio suo, e, tenendo conto della natura del lavoro e delle eventuali necessità, crederà più convenienti.

11° I lavori concorrenti dovranno essere scritti con caratteri a mano, chiari e intelligibili o a macchina. Saranno pure ammessi i copioni in bozze stampate, purché consti, in modo non dubbio, che essi sono assolutamente inediti al pubblico.

12° Le opere potranno essere firmate dal nome dell'autore, o con uno pseudonimo, o anche non recare alcuna di queste indicazioni.

13° L'allestimento scenico dei singoli lavori sarà fatto a cura della Compagnia a cui è affidata la loro interpretazione, sotto la direzione artistica dei promotori del Concorso, nei limiti e nelle forme consigliate dal decoro scenico ed artistico, e consentite dall'esigenza dei singoli casi.

14° I lavori dovranno essere inviati alla *Direzione della "Stampa", Sezione Concorso Drammatico in Torino*, raccomandati con ricevuta di ritorno, unitamente alla tassa prescritta d'iscrizione.²³

È interessante notare che questo numero della «Rivista Teatrale Italiana» si apriva con un articolo di Maria Ortiz intitolato *Per "La figlia di Iorio" di Gabriele d'Annunzio*, in cui viene intelligentemente smentita ogni possibile accusa di plagio rispetto alla tragedia *La lépreuse* di Henry Bataille.²⁴ Invece il numero precedente ospitava un articolo di Edgardo Maddalena intitolato *La Duse a Vienna*.²⁵ Pur essendo finito il loro sodalizio, i due vivevano un continuo faccia a faccia sulla carta stampata che di certo faceva comodo alle redazioni e aumentava le vendite. Grazie al concorso, un beneficio sicuro lo ebbe «La Stampa»: la tiratura infatti si alzò al punto da diventare il secondo quotidiano d'Italia, fronteggiando la popolarità del «Corriere della Sera».

Mentre i concorrenti si preparavano, la Duse ebbe un significativo ravvicinamento con la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi dopo i disastri per *La figlia di Iorio*.²⁶ L'occasione fu data dal terribile terremoto che devastò la Calabria nella notte tra il 7 e l'8 settembre 1905. Molte furono le iniziative benefiche organizzate in favore dei cittadini che erano stati tanto duramente colpiti. Il 30 settembre 1905 la Duse partecipò a una rappresentazione straordinaria di *Fernanda* di Sardou al Politeama Nazionale di Firenze.²⁷ Il 28 ottobre 1905 seguì l'allestimento di un dramma russo: *I bassifondi* di Gor'kij al Teatro Manzoni di Milano. Vale anche la pena notare che soltanto qualche giorno prima, il 23 ottobre 1905, Eleonora aveva interpretato il ruolo di Vassilissa con la compagnia di Aurelien Lugné-Poe al Théâtre de l'Oeuvre di Parigi: quella fu la prima

²³ REDAZIONE, Rubrica "Notizie", in «Rivista Teatrale Italiana», V (aprile 1905), fasc. 4, pp. 127-128.

²⁴ M. ORTIZ, *Per "La figlia di Iorio" di Gabriele d'Annunzio*, in «Rivista Teatrale Italiana», V (aprile 1905), fasc. 4, pp. 97-108.

²⁵ E. MADDALENA, *La Duse a Vienna*, in «Rivista Teatrale Italiana», V (marzo 1905), fasc. 3, pp. 72-83.

²⁶ M.P. PAGANI, *D'Annunzio e il racconto teatrale di una terra arcaica*, in *Il racconto del Mezzogiorno. Da De Sanctis al familismo novecentesco: prospettive e utopia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 8-9 maggio 2018), a cura di T. Iermano, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2019, pp. 141-155.

²⁷ *Il teatro italiano dal 1901 al 1919*, in «Annali del Teatro Italiano», vol. 1, Casa Editrice Carlo Aliprandi, Milano 1921, p. 128.

(e ultima) volta nella sua carriera in cui riuscì a portare in scena un autore russo.²⁸

La collaborazione con la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi rientrava in una tattica che la Duse aveva astutamente messo in atto per colmare i tempi d'attesa degli esiti del concorso torinese. Nel frattempo, cercava di aiutarla anche la sua amica Matilde Serao: già nel febbraio 1905, infatti, «La Stampa» aveva segnalato che stava scrivendo per lei il dramma *Dopo il perdono*.²⁹

Il 25 dicembre 1905, a poco più di un mese dallo scadere del bando, «La Stampa» pubblicò un trafiletto con alcuni chiarimenti per i concorrenti. La Duse, infatti, era stata ripetutamente contattata in privato e aveva ricevuto pressioni da molti aspiranti autori. Imbarazzata dalla incresciosa situazione e impossibilitata a rispondere a tutti, era stata aiutata dalla Redazione con un annuncio che fu appositamente pubblicato il giorno di Natale, per raggiungere il maggior numero possibile di interessati.³⁰

Il 7 gennaio 1906, a circa tre settimane dalla scadenza del bando, «La Stampa» pubblicò per l'ultima volta il regolamento. In conclusione del trafiletto, alla luce delle tante richieste di chiarimenti che giungevano in Redazione, fu aggiunto un dettaglio significativo: «Poiché parecchi ci chiedono se il lavoro per il Concorso deve avere assolutamente una "parte" adatta per la prima attrice, rispondiamo ancora una volta che il Concorso – come è ovvio e dignitoso e come volle Eleonora Duse stessa, – non è fatto soltanto per l'illustre artista che con noi ha promosso questa gara, ma per il Teatro, senza alcun preconcetto di "parti"». ³¹

Il 31 gennaio 1906, alla scadenza del bando, arrivarono 250 lavori. Il quotidiano torinese fornì i primi dettagli il 6 febbraio 1906:

Il 31 gennaio scorso sono scaduti i termini prescritti per partecipare a questo Concorso nazionale tra gli autori drammatici. I manoscritti pervenuti sono in numero di 250. Pubblicheremo domani ordinatamente il lungo

²⁸ M.P. PAGANI, *Eleonora Duse interpreta Gor'kij* (Parigi-Milano, ottobre 1905), in «Enthymema», V (2013), n. 8, pp. 311-323.

²⁹ REDAZIONE, Trafiletto nella rubrica «Notizie d'arte / Teatro drammatico», in «La Stampa», 21 febbraio 1905.

³⁰ REDAZIONE, *Concorso drammatico "Stampa"-Eleonora Duse (Premio lire diecimila)*, in «La Stampa», 25 dicembre 1905.

³¹ REDAZIONE, *Concorso drammatico "Stampa"-Eleonora Duse*, in «La Stampa», 7 gennaio 1906.

elenco completo dei lavori concorrenti; premettiamo, intanto, oggi di essi una piccola statistica preliminare.

I duecentocinquanta manoscritti, relativamente all'estensione per atti sono così ripartiti:

Lavori in un atto: 11,
Lavori in due atti: 10,
Lavori in tre atti: 131,
Lavori in quattro atti: 73,
Lavori in cinque atti: 21,
Lavori in più di cinque atti: 4,
con un totale complessivo di 841 atti.

Il primo risultato, numerico, di questo Concorso, come ne son prova le cifre, ha risposto, confermando l'interesse con cui fu accolta e seguita presso i cultori del Teatro, la prima fase della gara. Spariamo che il risultato artistico risponda, per parte sua, pure largamente e magnificamente agli augurii che giunsero a questo appello che l'arte e lo slancio generoso di Eleonora Duse hanno con noi diretto agli scrittori d'Italia. Ora incomincia la seconda fase: il lavoro – che i nostri lettori possono dal numero dei manoscritti da leggersi e da giudicarsi arguire quanto grave, lungo e difficile sia – il lavoro della Commissione di lettura incomincerà quanto prima. A quei tre o quattro concorrenti che debbono ottemperare ancora alle norme prescritte circa la tassa d'iscrizione, rivolgiamo preghiera di voler mettersi in regola con la maggior sollecitudine.³²

Il 7 febbraio 1906 furono pubblicati i nomi dei partecipanti (la maggior parte si presentò nell'anonimato, oppure usando pseudonimi e motti), con i titoli delle rispettive opere. La notizia occupava più di tre colonne.³³ L'iniziativa era all'attenzione di tutti gli intellettuali italiani, ma qualcuno non mancò di esprimere forti riserve sulla sua effettiva efficacia. Ad esempio, in un trafiletto della rubrica "Lettere e Arti" del mensile «Ars et Labor» del febbraio 1906, Giuseppe Lipparini manifestò la sua perplessità: «La stessa Eleonora Duse ha dichiarato di volere in ogni modo favorire il repertorio italiano e i nostri scrittori; ed insieme con la direzione della *Stampa* di Torino ha indetto un grande concorso drammatico con ricchi premi, ed ha

³² REDAZIONE, *I partecipanti al Concorso drammatico "Stampa"-Eleonora Duse (Premio lire diecimila)*, in «La Stampa», 6 febbraio 1906.

³³ REDAZIONE, *Opere presentate al Concorso Drammatico "Stampa"-Eleonora Duse*, in «La Stampa», 7 febbraio 1906.

eletto una giuria che è serissimo affidamento di senno e di imparzialità. Ma io non ho nessuna fede nei concorsi [...]. E dubito assai che anche quei ricchi premi e quelle magnifiche promesse riescano a far scoprire il genio ignoto».³⁴

Per leggere e giudicare 250 lavori ci voleva tempo: i mesi passavano, non arrivava nessuna notizia e tra i partecipanti cresceva il malumore. Nell'ottobre 1906, la rubrica "Il giro del mondo in un mese" della rivista «Ars et Labor» fornì il cronoprogramma dei lavori della Commissione:

– 24 [settembre 1906]: Si aduna a Torino il Comitato di Lettura che ha preso in esame i lavori presentati al Concorso drammatico *Stampa-Duse*. Questa notizia servirà a frenare le impazienze che i concorrenti hanno, in più occasioni, manifestate protestando contro un ritardo pienamente giustificato sia dal Comitato come... dal numero dei concorrenti!³⁵

– 27 [settembre 1906]: A Torino la Commissione giudicatrice nel concorso drammatico *Stampa-Duse* giudica che nessuno dei lavori presentati meriti premio e decide anche di non rinnovare un altro inutile concorso.³⁶

Il 1° settembre 1906 morì Giuseppe Giacosa. Il triste evento diede alla Commissione una nobile scusa per chiudere una partita che si era procrastinata al punto da essere ormai ingestibile.³⁷ L'esito della selezione comparve su «Nuova Antologia» del 1° ottobre 1906, nella rubrica "Notizie, libri e recenti pubblicazioni":

La Commissione di lettura del Concorso *Stampa Eleonora Duse*, presenti Alfredo Frassati, Domenico Lanza, Domenico Oliva, Adolfo Orvieto, Marco Praga, ai quali gli altri commissari assenti, Eleonora Duse e Benedetto Croce, avevano delegato pieni poteri, riassunti in esame definitivo i lavori presentati al Concorso e già precedentemente letti dai singoli commissari, procedette per successive eliminazioni alla concorde scelta di nove lavori, sui quali fermò la sua attenzione; e precisamente sui seguenti: n. 151 *Quella*

³⁴ G. LIPPARINI, Tirailetto nella rubrica "Lettere e Arti", in «Ars et Labor», LXI (febbraio 1906), n. 2, p. 135.

³⁵ REDAZIONE, Tirailetto nella rubrica "Il giro del mondo in un mese", in «Ars et Labor», anno LXI, n. 10, ottobre 1906, p. 962.

³⁶ Ivi, p. 964.

³⁷ Durante il suo ultimo incontro con il drammaturgo piemontese, ormai gravemente ammalato, d'Annunzio espose varie riflessioni sul teatro dell'epoca e la possibilità di un rinnovamento. Vedi G. D'ANNUNZIO, *In memoria di Giuseppe Giacosa*, in *Scritti giornalistici (1889-1938)*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, vol. 2, Mondadori, Milano 2003, pp. 597-610.

che perde di Silvia d'Onofrio, n. 45 *Floriana* di Erasmus, n. 21 *Al di là dell'amore* (anonimo), n. 46 *Il figlio* di Marco Faccio, n. 97 *Le allodole* (anonimo), n. 93 *La scuola della sorella* (anonimo) col motto *Semplicità*, n. 67 *Il tesoro perduto* (anonimo), n. 85 *La lotta per la vita* di Lia Castaldi, n. 83 *L'illusione mortale* di Michele Debenedetti. Nessuno però dei concorrenti meritò il premio. Fu invece, dopo aver dati parziali compensi agli autori prescelti, fondato col fondo rimasto un nuovo premio intitolato a G. Giacosa.³⁸

Nel riportare l'elenco dei nominativi in un trafiletto della rubrica "Divinalia", la «Rivista di Roma» aggiunse anche (con una certa ironia) un dettaglio relativo alla quota di partecipazione:

Su ognuno di questi lavori si svolse una larga discussione, in seguito alla quale la Commissione deliberò che nessuna delle opere presentate alla gara dovesse essere scelta per la rappresentazione.

La Commissione fu unanime nel ritenere che non convenisse rinnovare il concorso.

L'ammontare delle tasse di iscrizione sarà assegnato per uno o più lavori drammatici originali italiani rappresentati da oggi a tutto il carnevale 1907-1908 da Compagnie militanti in pubblici teatri, e questo premio s'intitolerà al nome di "Giuseppe Giacosa".

E così la Commissione se n'è uscita pel rotto della cuffia; e così più di trecento concorrenti hanno sborsato, col miraggio di un premio vistoso e della cooperazione della grande Eleonora, 20 lire ciascuno, per non vedersi premiati e per vedere il loro denaro volar nelle tasche del primo commediografo fortunato, estraneo magari assolutamente al concorso.

È un altruismo questo degno d'altri tempi.³⁹

È anche interessante notare il fatto che la rubrica "Divinalia" si chiudeva con alcune righe che annunciavano la morte di Adelaide Ristori.⁴⁰ Il suo lutto, insieme a quello di Giacosa, chiudevano un'epoca – sia nella storia del teatro italiano che nella vita della Duse.

Nel numero seguente, la rubrica "Divinalia" continuò il dibattito legato al concorso torinese con la pubblicazione di alcune note tecniche della Commissione, per cercare di giustificare la scelta di non assegnare il premio:

³⁸ REDAZIONE, Trafiletto nella rubrica "Notizie, libri e recenti pubblicazioni", in «Nuova Antologia», XLI, fasc. 835, 1° ottobre 1906, p. 514.

³⁹ REDAZIONE, Trafiletto nella rubrica "Divinalia", in «Rivista di Roma», X (10 ottobre 1906), fasc. 19, p. 615.

⁴⁰ *Ibidem*.

Ecco le conclusioni della Giuria:

Nei lavori letti si possono dir rappresentate le varie forme dalla commedia alla tragedia, le varie espressioni speciali: la commedia comica, la seria, la drammatica, il dramma e il melodramma, la tragedia storica e classica, la tragedia borghese. Tutte le tendenze: la romantica del vecchio stampo, la neoromantica, la naturalistica, la veristica, la simbolica; tutte le imitazioni e le derivazioni moderne dall'Ibsen, dal Maeterlinck, dal d'Annunzio; tutti i manierismi di pensiero e di forma: dall'arcadia classica a quella sentimentale, dalla violenza brutale del dramma "rosso" alla rosea beatitudine della commedia ottimistica; tutte le degenerazioni formali: dalla scorrettezza di chi è ignaro della grammatica e della sintassi alla gonfia preziosità degli stilisti dannunziani, alla metrica pedestre e dinoccolata dei facili versaiuoli tragici, alle contorsioni asmatiche ed olimpiche degli esteti moderni.

Molte delle opere concorrenti si sottraggono ad ogni serio esame critico, per l'infantilità e il grottesco della sostanza e della forma; sono puerili esercizi di dialogatura, privi di qualsiasi interesse o criterio scenico; sono disegni di intrecci, di passioni, di casi inconcepibili, svolti, quali con pazzesco desiderio del novo e con ridicole aberrazioni di pretese artistiche, quali con colossali ingenuità di procedimenti; sono grossolani centoni di vecchie scene e di vecchi effetti drammatici; sono variazioni scolastiche sui temi moderni del socialismo, delle lotte di classe, del lavoro e del capitale, nelle quali la rudimentale forma scenica serve soltanto come pretesto ad una più rudimentale ed ingenua esposizione o dimostrazione di teorie. Vi è chi ha costruito la sua commedia o il suo dramma in tre, quattro o cinque atti con la brevità di un piccolo componimento elementare scolastico, con assoluta ignoranza delle leggi e delle esigenze del tempo e della durata scenica; vi è, per contro, chi ha scritto con spaventevole prolissità drammi od azioni drammatiche di incredibile mole, dove i personaggi hanno parlato di dialogo, a pronunciar le quali occorre più di un'ora di lettura affrettata. Altri lavori presentano una struttura più equilibrata, ma non offrono nulla di notevole nella sostanza e nello sviluppo: commedie insignificanti, temi passionali esausti d'ogni energia, trattati con la solita vecchia intonazione melodrammatica, costruiti con il convenzionale armamentario di elementi, o ripresentati con qualche fuggevole atteggiamento di novità e con un rivestimento di forma pretenziosa che non riesce a mascherare la povertà del pensiero e la superficiale riproduzione delle persone e dei fatti.⁴¹

⁴¹ REDAZIONE, Trafiletto nella rubrica "Divinalia", in «Rivista di Roma», X (25 ottobre 1906), fasc. 20, p. 711.

La Duse riportò una clamorosa sconfitta: non era riuscita a trovare un degno sostituto del Poeta e il concorso torinese non aveva prodotto alcun esito, se non tante polemiche che si rincorrevano da una testata all'altra. Si cercò di limitare il suo danno di immagine, dichiarando che non era presente nel momento in cui la Commissione emise il verdetto finale. Considerato il suo carattere, non si può fare a meno di pensare che si trattava di un'assenza chiaramente strategica, dettata dal volersi defilare per declinare ogni responsabilità e proteggersi. In cuor suo, strada facendo Eleonora aveva cambiato idea: non credeva più in quella iniziativa e l'aveva lasciata cadere.

A ben vedere, la Commissione aveva lavorato in modo da lasciar intendere quelli che erano i *desiderata* della Duse nella ricerca di una nuova drammaturgia nel suo periodo post-dannunziano: avere una maggior presenza femminile tra le autrici, e puntare sui "nuovi italiani" dell'epoca – ovvero gli intellettuali stranieri naturalizzati in Italia. Ma il problema restava sempre e – anzi – sembrava senza alcuna via d'uscita: basti pensare che l'8 dicembre 1906 la grande attrice portò in scena al Teatro alla Pergola di Firenze *Maria Salvestri*, un dramma in tre atti di Enrico Corradini che ebbe esito negativo.

Nel novembre 1906 la rivista «Ars et Labor», stavolta nella rubrica «Alla rinfusa», fornì alcune indiscrezioni sull'identità della mancata vincitrice Silvia d'Onofrio. La Redazione manifestò molta perplessità sul fatto che l'attenzione della Commissione era finita su una straniera:

L'esito negativo del concorso drammatico *Stampa-Duse* è già noto ai nostri lettori. Dei 254 lavori presentati, nessuno fu ritenuto meritevole, neppure lontanamente, del premio di 10.000 lire con cui il concorso era stato istituito. Alle notizie che ci furono inviate da Torino noi faremo seguire un particolare inedito. Autrice del lavoro che raccolse il giudizio più favorevole dei commissari sarebbe – a quanto si afferma – una signorina straniera, che dimora vari mesi dell'anno a Roma. L'arte italiana non poteva avere in questo incontro una maggiore mortificazione.⁴²

Silvia d'Onofrio è uno pseudonimo di chiara ispirazione dannunziana poiché riprende l'eroina drammatica Silvia Settala, ed evoca la figura di Sant'Onofrio che era assai cara al Poeta. Era stato scelto dall'intellettuale

⁴² REDAZIONE, Trafiletto nella rubrica «Alla rinfusa», in «Ars et Labor», anno LXI, n. 11, novembre 1906, p. 1035.

danese Regitze Winge (1868-1951), a cui si deve la fortuna di d'Annunzio nelle terre scandinave. Ella infatti aveva ottenuto l'autorizzazione a tradurre le sue opere e pubblicò a Copenaghen la versione danese di tanti romanzi, prose e testi teatrali: *La Gioconda* (1901), *Il piacere* (1902), *Il fuoco* (1903), *Francesca da Rimini* (1905), *La città morta* (1908), *Forse che sì, forse che no* (1910), *La contemplazione della morte* (1913), *La Leda senza cigno* (1922). Tra il 1904 e il 1907 pubblicò nella rivista «Det ny Aarhundrede» («Il nuovo secolo») la traduzione di alcune novelle dannunziane – tra cui *Mungia*, *L'eroe*, *La morte del duca d'Ofena* – e l'articolo *La figura femminile nella poesia di Gabriele d'Annunzio*. Nel 1912 pubblicò sulla rivista «Tilskueren» («Lo spettatore») la traduzione della *Canzone d'oltremare*, seguita nel 1914 da una delle *Elegie romane* (*Sera su i colli d'Alba*); nel 1922 uscì *La pioggia nel pineto*, di cui mandò un estratto con dedica al Poeta che è oggi conservato al Vittoriale, nell'Officina.⁴³

Nel suo periodo post-dannunziano, la Duse visse una crisi che culminò con l'abbandono delle scene nel 1909. Qualche anno dopo, nel novembre 1913, la rivista «La Donna» pubblicò un articolo di Teresita Guazzaroni (nella serie «Personalità femminili straniere») con la biografia di Regitze Winge. Figlia unica di agiati genitori danesi, frequentò le scuole a Losanna; la salute cagionevole le impose un soggiorno di tre anni in Corsica e uno a Roma, al rientro dei quali fu ammessa all'Accademia di Copenaghen ed ebbe alcune soddisfazioni come pittrice. Sempre a causa della salute, però, abbandonò questa strada e cominciò a dedicarsi alla letteratura ottenendo vasto consenso con le sue traduzioni dannunziane. Appassionata di teatro, tradusse in danese anche opere di Salvatore Di Giacomo, Sabatino Lopez e Giuseppe Giacosa. Il lavoro la portò quindi a stabilirsi a Roma, in un piccolo appartamento in via del Babuino; sulla sua scrivania campeggiava una fotografia di d'Annunzio.

Ed ecco come Regitze Winge ricorda la sua partecipazione al concorso torinese, su suggerimento di Georg Brandes:⁴⁴

Nel 1905 volli fare un lavoro originale per il teatro: *Quella che perde*. L'avevo scritto prima in danese, ma poi lo proseguì e lo voltai subito io stessa in

⁴³ M.P. PAGANI, *Dalla Scandinavia al Vittoriale*, in «Vi metto fra le mani il testo, affinché ne possiate diventare voi gli autori». *Scritti per Franco Perrelli*, a cura di S. Brunetti et al., Edizioni di Pagina, Bari 2022, p. 51 sgg.

⁴⁴ R. WINGE, *Le "Memorie" di Giorgio Brandes*, in «Nuova Antologia», serie 5, fasc. 872, 16 aprile 1908, pp. 646-653.

italiano. Il Brandes, il grande scrittore, che ha fatto recentemente un giro di conferenze in Italia, e che aveva sempre molto lodato le mie traduzioni del d'Annunzio perché non somigliano – così egli afferma – affatto alle altre traduzioni, volle far leggere il mio lavoro alla Duse. La meravigliosa artista italiana mi consigliò di mandare il copione al concorso *Duse-Stampa*, ed esso fu nel 1906 dichiarato *primo* fra duecentocinquantatre lavori presentati. Tuttavia non fu premiato per la lingua imperfetta. Dopo qualche tempo fu rappresentato con schietto successo a Milano dalla Caimmi e poi ancora a Trieste e a Livorno.⁴⁵ A quella prima prova ne seguirono altre due: *La signora senza pace*⁴⁶ e *Gli alati* che niuno ancora conosce.⁴⁷ Adesso scrivo meglio in italiano e l'ultimo mio lavoro mi pare tanto italiano, che non potrei neppure tradurlo in danese. Tuttavia non so ancora se lo farò rappresentare. In esso ho tanto trasfuso il mio sentimento, che temo la profonda ispirazione da cui è rampollato nuoccia alla perfetta teatralità.⁴⁸

Per ragioni biografiche e culturali, Regitze Winge era l'intellettuale ideale per la Duse, poiché aveva tratti sia di Ibsen che di d'Annunzio. Ma non possedeva una perfetta padronanza della lingua italiana, e ciò si rivelò un limite insormontabile per la grande attrice – abituata com'era alla parola alta del teatro di poesia. A un certo punto, Regitze Winge rinunciò alle ambizioni artistiche e cambiò vita: durante la Prima Guerra Mondiale lavorò come infermiera volontaria, e poi passò alle dipendenze dell'Istituto Internazionale di Agricoltura a Roma.⁴⁹

Anche la Duse è stata una signora senza pace, nel momento in cui realizzò che alla sua arte era indispensabile l'apporto di d'Annunzio e nessuno

⁴⁵ Altre fonti segnalano che il debutto ebbe luogo al Teatro Olimpia di Milano il 22 febbraio 1912, con la Compagnia Caimmi, ottenendo un «freddo successo». Vd. «Almanacco italiano», vol. 17, 1912, p. 619.

⁴⁶ *La signora senza pace* fu pubblicata su «Nuova Antologia», in due riprese, nel novembre 1913. Seguì nel 1914 la pubblicazione in volume per Treves: una copia con dedica e biglietto da visita fu mandata in dono a d'Annunzio, che la collocò tra i libri del Pianterreno al Vittoriale.

⁴⁷ *Gli alati* non è mai stato rappresentato. Invece *La signora senza pace* ebbe anche una trasposizione filmica 1919, prodotta dalla Film d'Arte Italiana di Roma: l'accoglienza fu molto tiepida, nonostante la presenza di due famosi artisti del muto quali Hesperia e Tullio Carminati. La regia era di Baldassarre Negrone e la riduzione per lo schermo di Luciano Doria. Vedi V. MARTINELLI, *Il cinema muto italiano. I film del dopoguerra* (1919), Nuova ERI-Edizioni RAI e Centro Sperimentale di Cinematografia, Torino-Roma 1995, p. 249 sgg.

⁴⁸ T. GUAZZARONI, *Come d'Annunzio giunse in Danimarca*, in «La Donna», IX (20 novembre 1913), n. 214, p. 17.

⁴⁹ Nel 1920 Regitze Winge tradusse *Due raggi d'amore* di Hans Christian Andersen per Mondadori e poi fece perdere le sue tracce come intellettuale.

riusciva a rimpiazzarlo. Pur nelle rispettive differenze caratteriali, il loro sodalizio è stato quella *favola bella* che ha illuso entrambi. Era l'illusione che il loro teatro potesse essere pienamente compreso dal pubblico del tempo e che il loro amore potesse durare. Entrambi sapevano che non era possibile. Ma tutto questo è entrato nella Storia.

ELENA LEDDA, *Premessa* • GIOVANNI ISGRÒ, *D'Annunzio e l'idea del teatro en plein air* • CARLO SANTOLI, *La drammaturgia moderna di Gabriele d'Annunzio: 'Le Martyre de Saint Sébastien' e 'La Pisanelle ou La Mort parfumée'* • EPIFANIO AJELLO, *Esercizio dintorno all'uso dello sguardo nella 'Città morta' (con brevi cenni ai testi limitrofi)* • CHIARA BIANCHI, *D'Annunzio librettista?* • ALBERTO GRANESE, *Gli esordi della drammaturgia dannunziana* • GIANNI OLIVA, *Il teatro di festa. Progettualità e messinscena nella drammaturgia dannunziana* • THOMAS PERSICO, *La «ghirlandetta» dannunziana* • DONATO PIROVANO, *Riscritture e variazioni dannunziane: la 'Francesca da Rimini'* • ISABELLA INNAMORATI, *Punti di svolta: 'La figlia di Iorio' fra trionfi e rovine del teatro italiano di primo Novecento* • CESARE ORSELLI, *'Parisina': libretto per...* • ANGELO FÀVARO, *'La Nave': «foggiata con la melma della laguna e con l'oro di Bisanzio, e col soffio della mia più ardente passione italiana»*. Note sul teatro politico e psicofisico di Gabriele d'Annunzio • PAOLO PUPPA, *Arie e recitativi nella interazione dialogica dannunziana* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Martiri di una dolorosa normalità. 'Le Martyre de Saint Sébastien' della Fura del Baus (1997)* • RAFFAELLA BERTAZZOLI, *Due letture ecfrastiche per la 'Figlia di Iorio'* • RAFFAELE GIANNANTONIO, *Norman Bel Geddes e 'La Nave': L'architettura nel teatro dannunziano* • MARIA PIA PAGANI, *Eleonora Duse: l'icona della rivoluzione teatrale dannunziana* • ELENA VALENTINA MAIOLINI, *Vita interiore e ambiente teatrale: sulle didascalie di d'Annunzio* • MARIA ROSA GIACON, *Il teatro nel testo: sviluppi della 'Città morta' nel 'Fuoco'* • COSTANZO GATTA, *Nel 1923 a Brescia il teatro all'aperto sognato da d'Annunzio* • STEFANO AMENDOLA, *Presenza e rappresentazione del divino tra Euripide e D'Annunzio: Afrodite e Artemide nel dramma di 'Fedra'* • NICOLA LANZARONE, *Considerazioni sulla 'Fedra' di d'Annunzio e quella di Seneca* • ANGELO MERIANI, *Ippolito deve morire. Maledizione e morte da Euripide a d'Annunzio*.