

# Eleonora Duse o Isadora Duncan?

## Il dibattito nella critica russa del 1907-1908

Michaela Böhmig

**G**li anni 1907-1908 cadono in un periodo travagliato della storia russa: il paese, reduce dalla rivoluzione fallita del 1905 e dalla cocente disfatta nella guerra russo-giapponese, è alle prese con crescenti turbolenze rivoluzionarie.

Un periodo di rottura e transizione si delinea tra vistose contraddizioni anche in ambito culturale: se, da un lato, si assiste al declino del simbolismo e alla nascita di nuove correnti più sobrie, come il chiarismo e l'acmeismo, dall'altro, tra il 1907 e il 1908, Mejerchol'd rompe con la Komissarževskaja e accetta l'invito dei Teatri imperiali, dove firma le regie di sontuose messe in scena, realizzate in collaborazione con scenografi come Aleksandr Golovin, Lev Bakst, Ivan Bilibin, tutti affiliati al raffinato movimento del "Mondo dell'arte". Contemporaneamente approfondisce le sue riflessioni sul teatro convenzionale e sulle messe in scena realizzate con questo metodo nel trattato teorico *K istorii i tehnike Teatra* (Per una storia e tecnica del Teatro), pubblicato dapprima con il titolo *Teatr. K istorii i tehnike* (Il Teatro. A proposito della storia e della tecnica) nella miscelanea *Teatr. Kniga o novom teatre* (Il Teatro. Libro sul teatro nuovo) del 1908 e confluito poi nella raccolta di saggi e appunti dello stesso Mejerchol'd *O Teatre* (Il Teatro), pubblicata alla fine del 1912, sebbene sulla copertina figurì la data 1913.

La stagione teatrale del 1907-1908, una delle più intense e interessanti, vede in piena attività i Teatri imperiali, mentre le scene di altre istituzioni, come il Malyj teatr (Teatro della Società artistico-letteraria, noto anche come Teatro di Suvorin), l'Assemblea dei nobili o il Conservatorio, sono calcate da due celebrità del momento: Eleonora Duse e Isadora Duncan.

Entrambe si erano esibite più volte in Russia: Eleonora Duse nel 1891-1892, 1896 e 1908; Isadora Duncan nel 1904, 1905, 1907-1908, per tornare nel 1909 e nel 1913.

La Duncan e la Duse avevano inoltre condiviso una impor-

tante esperienza artistica come le travagliate prove a Firenze nel 1906 per la messa in scena di *Rosmersholm* di Ibsen nella regia di Gordon Craig, durante le quali la danzatrice aveva fatto da intermediario, traduttrice e paciere tra l'esigente attrice e il non meno testardo regista<sup>1</sup>.

All'inizio del 1908, esattamente l'8 gennaio (secondo il calendario giuliano), il 21 gennaio (secondo quello gregoriano), le due artiste si incrociano di sfuggita a Pietroburgo, quando la Duncan era appena tornata da Mosca e la Duse era in partenza per quella città<sup>2</sup>. In una lettera di Isadora Duncan a Konstantin Stanislavskij di quello stesso giorno la danzatrice afferma di essersi appena incontrata con la Duse e di aver parlato con lei proprio di Stanislavskij, amato da entrambe le artiste<sup>3</sup>.

La contemporanea presenza delle due dive suscita un vivace dibattito nella stampa con confronti tra le due arti della danza e della recitazione e riflessioni sulla particolarità del genio femminile.

Nel 1908, in un momento di grande fermento sociale, il teatro, come tutte le arti, non subisce flessioni e continua a occupare un posto centrale nella vita e nel pensiero dell'*intelligencija*. Si assiste a un fenomeno specifico per la Russia prebellica, quando due ambiti, quello politico-sociale e quello culturale, che risentono entrambi dello stesso clima di fervore, sono dominio di due ceti che vivono vite parallele con pochi punti di contatto, se non all'interno di rigide gerarchie. Un fatto di rilievo è in questo contesto la già menzionata miscelanea *Teatr. Kniga o novom teatre* (Il Teatro. Libro sul teatro nuovo), pubblicata nel 1908 a Pietroburgo dalla casa editrice "Šipovnik", fondata due anni prima da Zinovij Gržebin e

Solomon Kopel'man. Quest'ultima si occupa soprattutto di letteratura di autori simbolisti e stranieri (nella collana "Biblioteca di scrittori stranieri"), ma anche di opere di filosofia, arte, teatro, seguendo un orientamento modernista e "neorealista". Le pubblicazioni in volume sono affiancate dall'almanacco *Šipovnik*, nel quale trovano un foro gli autori di orientamento decadente e simbolista.

Nella miscellanea sul Teatro nuovo si confrontano voci assai eterogenee con contributi che coprono un ampio spettro di argomenti: apre Anatolij Lunačarskij, uomo di vasta cultura e futuro commissario all'istruzione del governo sovietico, con il saggio *Socializm i iskusstvo* (Il socialismo e l'arte). Seguono lo storico e critico della letteratura, nonché prosatore Evgenij Aničkov con *Tradicii i stilizacija* (Le tradizioni e la stilizzazione); il critico letterario e traduttore Arkadij Gornfel'd con *Duze, Vagner, Stanislavskij* (Duse, Wagner, Stanislavskij); Aleksandr Benois, teorico del movimento artistico "Mondo dell'arte", attivo anche come pittore e scenografo, con un fittizio *Beseda o balete* (Colloquio sul balletto); il regista Vsevolod Mejerchol'd con il già menzionato *Teatr. K istorii i tehnike* (Il Teatro. A proposito della storia e della tecnica); l'autore decadente Fedor Sologub con il fondamentale trattato *Teatr odnoj voli* (Il teatro di una sola volontà), nel quale riecheggiano reminiscenze schopenhaueriane; lo scrittore e critico letterario, nonché teorizzatore dello "anarchismo mistico" Georgij Čulkov con *Principy teatra buduščego* (I principi del teatro del futuro), il cui titolo è modellato sullo scritto di Isadora Duncan *La danza del futuro*, uscito in due traduzioni russe nel 1907 e nel 1908<sup>4</sup> ed a sua volta influenzato dal trattato di Richard Wagner *L'opera d'arte del futuro*; concludono il volume il poeta, drammaturgo e critico Sergej Rafalovič con *Evoljucija teatra. Kratkij istoričeskij sintez* (L'evoluzione del teatro. Breve sintesi storica); l'influente poeta, prosatore e teorico del simbolismo Valerij Brjusov con *Realizm i uslovnost' na scene* (Il realismo e la convenzionalità in scena) e lo scrittore e teorico del simbolismo Andrej Belyj con *Teatr i sovremennaja drama* (Il teatro e il dramma contemporaneo)<sup>5</sup>.

Dal confronto tra l'attrice italiana e la danza-

trice americana, che hanno fatto scalpore sia come donne che come artiste, come anche dal contrasto tra una raffinata élite che coltiva l'arte e le masse diseredate che si stanno affacciando sulla scena politica, nasce un animato dibattito critico, di cui riportiamo tre contributi, particolarmente interessanti sia per il calibro degli autori che per la sostanza delle argomentazioni.

Apre il contenzioso Dmitrij Filosofov, pubblicista, critico letterario e d'arte, con simpatie per i movimenti di liberazione, il quale, al momento della pubblicazione del saggio, si trova a Parigi in compagnia della coppia di poeti decadenti Zinaida Gippius e Dmitrij Merežkovskij, con i quali aveva una lunga frequentazione. Faceva parte della cerchia dei sodali e collaboratori più stretti dei fondatori del «Mondo dell'arte», diventando il curatore della sezione letteraria e poi di quella di critica letteraria della rivista omonima (1898-1904). Contemporaneamente era impegnato, accanto a Dmitrij Merežkovskij e Zinaida Gippius, nel dibattito religioso, sociale e politico dell'epoca, assolvendo con altri la funzione di organizzatore delle riunioni filosofico-religiose e collaborando con diversi incarichi alla rivista di ricerca religiosa «Novyj put'» (La via nuova, 1903-1904). Nel 1908, dopo il rientro da Parigi, si dedicò all'attività giornalistica per diverse testate e divenne prima segretario (1908) e poi presidente (1909-1912) della Società filosofico-religiosa di Pietroburgo.

Come numerosi intellettuali dell'epoca, Filosofov riesce a coniugare inclinazioni verso un raffinato decadentismo con confuse simpatie per i movimenti rivoluzionari, conciliando una vita elitaria, condotta in parte a Parigi, capitale della cultura, con una genuina compassione per i poveri ed i diseredati.

Il suo articolo *Ajsedora i Eleonora* (Isadora ed Eleonora), scritto a Parigi, è pubblicato il 31 gennaio 1908 (secondo il calendario giuliano) o 13 febbraio (secondo quello gregoriano) nella rubrica "Dnevnik žurnalista" (Il diario di un giornalista) del quotidiano pietroburghese «Stoličnaja počta» (Posta della capitale)<sup>6</sup>, accompagnato dalla nota della redazione che esprime sostanziale consenso, ma si riserva qualche obiezione relativa ad alcune tesi troppo estreme.

Filosofov, che impernia tutto il suo saggio sulla riprovevole passività della società colta di fronte all'arresto di un gruppo di attivisti politici, passa in rassegna le novità teatrali, ballettistiche e musicali della stagione, accenna al conflitto tra Mejerchol'd e la Komissarževskaja che, come osserva con sarcasmo, avrebbe scosso la società russa nelle sue fondamenta e conclude con una lunga nota, sempre molto ironica, su Isadora Duncan ed Eleonora Duse:

E infine, a mo' di apoteosi, allo scopo di coronare l'edificio della cultura russa e far partecipare un paese "barbaro" alla cultura uni-

versale, sono apparse la grande Eleonora Duse e la non meno grande Isadora Duncan.

Apparizioni piacevoli, che rinvigoriscono l'anima! Pietroburgo può competere non solo con Madrid e New-York, ma perfino con Parigi e Londra. Abbiamo divertimenti per tutti i gusti: sia per i raffinati estimatori che per i semplici mortali. C'è un posto per tutti quelli che vogliono passare la serata. E non in maniera rozza, barbara, con la vodka e le "ragazzotte". No, l'educazione culturale della nostra società avanza a passi veloci.

D'altronde, il nostro pubblico va a vedere la Duse e la Duncan non solo per divertirsi. Sarebbe troppo volgare. Vede in questi spettacoli un grande servizio alla grande arte. Si tratta, in primo luogo, di un serio *affaire* culturale<sup>7</sup>. Chiunque abbia rispetto per se stesso ritiene suo sacro dovere prendere parte a questo servizio. È il dovere del libero cittadino.

È sufficiente leggere un qualunque giornale per capire quale enorme evento sociale siano gli spettacoli di questa "diva". Nel giornale più influente è pubblicata una intervista con Eleonora: «Amo questo bellissimo paese che ha una grande letteratura. Da nessuna parte ho avuto tanto successo». Il recensore dello stesso giornale ha dedicato alla "Veneziana Duse" una poesia in prosa dal titolo *La stella delle lagune*<sup>8</sup>, in cui paragona l'artista alla Madonna. In un altro giornale uno dei recensori più moderni rimprovera i "parolai" che non sospettano minimamente «quant'è grande il problema dell'amore sacrificale posto dallo straordinario fenomeno vitale di nome Eleonora Duse».

Madonna, stella delle lagune, straordinario fenomeno vitale, amore sacrificale, evento sociale...

[...] A che pro questa piaggeria e furia?<sup>9</sup>

In seguito Filosofov paragona l'esibizione della Duse al concerto del tenore Enrico Tamberlik, ormai anziano e con la voce da vecchio, constatando che, da parte del pubblico, si tratta di

[...] brama di inebriamento, di rapimento, della perdita della personalità in una esaltazione isterica. L'uomo si dibatte sempre tra due aspirazioni opposte: affermare se stesso, la propria personalità, e dimenticare se stesso, abbandonandosi all'inebriamento, perdendosi. [...] Uno si inebria della vodka, dei canti tzigani, l'altro dello champagne di Richard Wagner, uno si inebria della recitazione primitivamente rozza di Sadda-Yakko<sup>10</sup>, l'altro delle stramberie psicologiche della Duse. [...] Ma nel 1908, dopo quanto è appena successo<sup>11</sup>, una passione così generale per gli spettacoli, il teatro, Isadora ed Eleonora, è un sintomo terribile, disperato. Dimostra quanto è superficiale, fiacca e molle una buona metà della nostra società, quanto era inconsapevole e perfino ipocrita la sua passione per il "movimento di liberazione"<sup>12</sup>.

Filosofov continua constatando che la politica è venuta a noia a tutti, per cui è considerato *bon ton* interessarsi di arte e di questioni culturali. Secondo Filosofov, si abusa però della parola cultura, in quanto «l'autentico lavoro culturale è sempre legato all'azione ed a uno sforzo della volontà<sup>13</sup>. Gli spettacoli teatrali attuali sono invece soprattutto un assassinio della volontà».

Gli strali di Filosofov colpiscono tanto la folla di appassio-

nati del teatro, i quali, pur di dimenticarsi di sé, di non far nulla, affluiscono alla *Signora delle camellie*<sup>14</sup> e ai balli della danzatrice scalza, quanto i recensori teatrali che sono in visibillio e si occupano per intere colonne del nuovo genere letterario della «piaggeria del Talento con la maiuscola». Secondo Filosofov, non ha senso interpretare *Fenella ossia La muta di Portici* dopo una rivoluzione. Egli riconosce ai vecchi critici il merito di aver lodato la Duse per la sua interpretazione "nutrom" (dal di dentro/istintivamente), ponendo l'accento sul realismo delle sue interpretazioni ed esaltandola da un punto di vista puramente professionale. Non sarebbe però quello che insegue l'attuale pubblico pietroburghese, da lui definito acculturato e libero. Alla ricerca di essere eccitato, esso chiede godimenti «raffinati» e corre a guardare come «muore di tisi l'insignificante *pièce* vecchiotta e piuttosto volgare di Dumas figlio» o si precipita a godere delle contorsioni di una «danzatrice scalza». Chi inneggia all'arte pura tenderebbe però a non rendersi conto che si tratta sempre del vecchio filisteismo, del vecchio bavoso sentimentalismo borghese. Filosofov si chiede pertanto a cosa servano parole penose come Misteri e Azioni, quando sarebbe meglio essere onesti e ammettere che per Mistero e Azione si intende la più eclatante passività.

La replica all'intervento di Filosofov non si fa attendere ed è affidata alla penna di Julija Zaguljaeva, scrittrice, traduttrice soprattutto dal e verso il francese, nonché giornalista, che collabora a diverse riviste e giornali, tra cui il quotidiano «Moskovskie vedomosti» (Bollettino di Mosca), nel quale è responsabile della rubrica "*Peterburgskie pis'ma*" (Lettere pietroburghesi), in cui informa i lettori moscoviti delle novità culturali e mondane della vita della capitale.

È in questa rubrica che il 15 febbraio (28 febbraio) 1908 la Zaguljaeva pubblica una lunga presa di posizione sull'articolo di Filosofov<sup>15</sup>. Esordisce con le affermazioni di Filosofov, secondo cui i pietroburghesi, presi dalla intensa stagione teatrale, hanno reagito con indifferenza e passività alla notizia dell'arresto di un gruppo di terroristi. Prosegue riportando l'affermazione di Filosofov che la politica è venuta a noia a tutti, cosa di cui la stampa ha preso

atto, cominciando a trattare temi che ruotano non solo intorno a questioni politiche e di liberazione, ma anche ad argomenti letterari e teatrali, cioè «frivoli».

Dopo una puntuale serie di contestazioni rivolte alle tesi di Filosofov, rispetto al quale il giornalista non può non rimarcare che egli scrive da Parigi, ella rileva che il critico accusa il pubblico teatrale Pietroburghese di «furia estetica», contestandogli di affollare spettacoli per lui elitari e reazionari, e schernisce i ricchi esteti che finanziano rappresentazioni di misteri medievali<sup>16</sup>, invece di impiegare i loro capitali per aiutare i movimenti di liberazione. Allo stesso modo si critica l'osservazione di Filosofov che la rivoluzione sarebbe avvenuta solo nel balletto, ma non nella società. Infine la Zaguljaeva arriva al giudizio di Filosofov su Isadora Duncan ed Eleonora Duse e sull'accoglienza riservata alle due artiste da parte del pubblico Pietroburghese. Secondo Filosofov è, infatti, deprecabile che il pubblico Pietroburghese, stanco di politica, consideri segno di *bon ton* interessarsi di arte e di questioni di cultura e sostenga gli artisti e non i «compagni coscienti», entusiasmandosi di una danzatrice scalza e non dei piedi nudi dei poveri. A ciò la Zaguljaeva controbatte che non è da biasimare chi incoraggia le arti, dato che i terroristi prodotti dai circoli rivoluzionari sapranno impedirlo.

La Zaguljaeva concorda con Filosofov solo laddove questi contesta il componimento di Jurij Beljaev, dedicato alla Madonna di Venezia, perché, secondo lei, arte e religione devono rimanere distinte. La colpa non sarebbe però di Beljaev, ma dei decadenti, invisibili alla Zaguljaeva, che rifuggono da tutto quanto è semplice e coltivano il gusto della stilizzazione e della distorsione.

La scrittrice russa, con un gesto di autoconsapevolezza femminile, allarga poi la sua disamina alla stampa in generale, di cui non condivide l'opinione che la Duse avrebbe nei suoi occhi tutta la tristezza femminile, portandola in scena, quando ogni donna ama, sente ed è triste a modo suo e la Duse sa interpretare tutto ciò solo secondo la sua individualità. La Zaguljaeva contesta pertanto aspramente i recensori, propensi a dimostrare che la Duse rappresenta tutte le donne, e sostiene

che ogni donna è un essere a sé con la sua personalità, che nessun'altra riesce a rappresentare. In conclusione, la giornalista si rivolge a Filosofov, invitandolo a prendersela con i cenacoli dei decadenti se proprio vuole adirarsi con qualcuno, visto che proprio i decadenti soffocano tutti con le loro stramberie letterarie e sono responsabili dell'atmosfera di menzogna, inganno e giochi di prestigio, diffusasi negli anni passati.

I ragionamenti della Zaguljaeva sulla raffigurazione in scena della femminilità erano stati sviluppati poco prima da Aleksandr Rostislavov, critico e storico dell'arte, studioso dell'arte russa antica e acquarellista, con un ampio saggio, intitolato *Duzè i Dulkan* (La Duse e la Duncan) e pubblicato alla fine di gennaio 1908 nel settimanale illustrato di Pietroburgo «*Teatr i iskusstvo*» (Il teatro e l'arte)<sup>17</sup>, di cui era collaboratore. Qui l'opera di Eleonora Duse e di Isadora Duncan è considerata come espressione artistica della femminilità e del principio femminile.

Rostislavov inizia il suo saggio, dedicato per oltre due terzi a Eleonora Duse, con la domanda di cosa ci sia in comune tra la Duse, considerata una vetta insuperabile dell'arte, e la danzatrice scalza Isadora Duncan, tra la grande arte e quello che, se non è sull'orlo della pornografia, è per lo meno ciarlataneria che si riduce ai piedi nudi.

Ricordando che i critici, fino a poco tempo prima, accusavano la Duncan di profanare la musica, mentre le signore ritenevano la sua un'arte per «soli uomini», Rostislavov sostiene che la sensualità, indubbiamente presente nelle esibizioni della danzatrice, gioca un ruolo importante nella percezione non solo della sua arte, ma di ogni altra opera d'arte, come, ad es., le statue antiche, che ciò nonostante sono capolavori di bellezza pura.

Per il critico, la grande attrice drammatica e l'originale interprete della musica attraverso la plasticità sono forse complementari l'una all'altra e talora si fondono in un gruppo armonioso.

Nella lunga trattazione sulla Duse, il critico russo espone la sua convinzione che chiunque abbia visto l'attrice italiana conserverà per tutta la vita un possente e infinitamente dolce e confortante ricordo, che illumina i momenti di abbattimento con una sensazione di festa, felicità e gioia. Ella sarebbe qualcosa di più del teatro, più di un'artista drammatica, sarebbe una conquistatrice, che può permettersi di calpestare le leggi. Proprio per questo sarebbe arduo costruire teorie generali sul suo talento, restringendo con ciò i complessi compiti del teatro. Se il talento della Duse è superiore al teatro, questo, per Rostislavov, rimane molto più ampio di lei, in quanto non ha un solo compito, non è sintesi, ma una combinazione dei più svariati ambiti artistici, dominati dal drammaturgo e dall'attore. Proprio da questo deriverebbe la poliedricità del teatro e la sua presa su un vasto pubblico.

Sempre secondo Rostislavov, la Duse non ha il talento della immedesimazione scenica, in quanto, come già notato da Kugel<sup>18</sup>, conduce una battaglia con gli autori per dominare da sola. Avrebbe però un enorme, fenomenale talento di personificare ed esprimere la profonda bellezza delle complesse emozioni interiori con i mezzi teatrali, tra cui quello che con un termine tratto volutamente dal glossario musicale è definito il libretto – e non il copione, che era lo strumento di lavoro della Duse –, in cui l'attrice trasformerebbe le *pièce* degli autori che interpreta<sup>19</sup>.

Il suo enorme talento artistico permetterebbe quindi alla Duse di legare armoniosamente i «dati esteriori» e una «profonda bellezza interiore», che colpisce per l'autenticità sia delle emozioni che della loro espressione. Secondo il critico russo, la complessità e le sottigliezze delle innumerevoli emozioni sono originate dalla malinconia che alberga in ogni anima ed è causata non dalla «delusione per la vita» ma da una incrinatura innata, generata dall'eterno enigma dell'esistenza. Esprimendo artisticamente queste emozioni, la Duse riuscirebbe a trasmettere bellezza, godimento e gioia.

Secondo Rostislavov, questa incrinatura sarebbe particolarmente intensa, anche se inconscia, nelle donne grazie alla stessa natura femminile, che dà la vita e percepisce allo stesso tempo l'enormità e la insolubilità del compito. Il segreto della femminilità, il suo fascino, sarebbe racchiuso non solo nel mistero del sesso, ma anche in questa profonda essenza del principio femminile, talora presente anche negli uomini, in personaggi come Amleto o Raskol'nikov. Sullo sfondo della malinconia, della nostalgia per l'ignoto, si staglierebbe poi la filigrana delle più sottili emozioni, di sentimenti confusi, talora contraddittori e venati di demonismo. Queste contraddizioni e dissonanze, secondo Rostislavov, si risolvono armoniosamente nelle tenere sfumature musicali e nei raffinati colori dell'interpretazione artistica.

Tra tutte le interpretazioni della Duse la più originale e coinvolgente è, per il critico russo, la Locandiera, la più sottile personificazione dell'incrinatura femminile, certamente lontana da quella di Goldoni. Perfino qui, nella grazia dell'allegria e della gioia di vivere trasparirebbe il demone della malinconia, che instilla un veleno appena percettibile, ma armonioso e dolce. Qui si esprimerebbe l'insuperabile soggettivismo, l'individualismo e la sottigliezza del talento della Duse.

L'immensa intuizione e il grande talento artistico dell'attrice italiana spiegherebbero anche l'ampiezza della sua tecnica, che sembra innata e che, al confronto, fa sembrare rozza la più sottile maestria scenica. Rostislavov ritiene che, sulle vette dell'arte, è impossibile scindere la forma dall'imitazione, dato che il dono dell'intuizione e della personificazione esteriore sono armoniosamente fuse.

Rostislavov prosegue con i suoi ragionamenti, sostenendo

che il gesto, la posa, la mimica scaturiscono spontaneamente dall'immagine interiore, creando un fenomeno: l'opera d'arte integra e apparentemente viva, in cui la Duse come persona sarebbe inscindibile dalle figure artistiche che interpreta. È anche questo il motivo che induce il critico russo ad affermare che non si possa parlare di una scuola della Duse e nemmeno di una sua imitazione<sup>20</sup>. La Duse, mentre si serve dei mezzi del teatro, li calpesterrebbe e, in quanto fenomeno, ne avrebbe il diritto. Il suo talento e la sua arte assorbirebbero tutto, per cui non conta l'insignificanza delle *pièce* che interpreta, che fungerebbero solo da libretti, spunti per situazioni sceniche, per ricami artistici autonomi. La cosa più importante sarebbe la resa plastica della bellezza musicale interiore.

Nell'arte della Duncan le parole, spesso rozze e incapaci di rendere le emozioni più profonde e sottili, non avrebbero pertanto valore per se stesse, ma solo come strumento che accompagna la musica di fondo delle più profonde emozioni mute, in quanto le manifestazioni più alte dell'arte si caratterizzano, secondo il critico russo, per una ispirata plasticità che parla con accenni musicali più eloquentemente delle stesse parole.

È da rilevare che non è certamente un caso se la critica russa privilegia il concetto di plasticità, espressione concreta dell'ideale astratto della musica e della musicalità, ponendolo al centro dell'attenzione di fronte a un'attrice che recita in una lingua straniera, come anche davanti a una danzatrice che si esibisce in un linguaggio coreutico che spezza i canoni abituali del balletto accademico e rinnega una grammatica di gesti codificati.

È proprio in questa ispirata plasticità che, secondo Rostislavov, si compie la fusione di spiritualità e sensualità: se le percezioni sensibili sfociano in emozioni spirituali, come nella *Venere di Milo*, nel teatro le più pure percezioni spirituali sono strettamente legate a quanto è sensuale, grazie a una figura viva e concreta. E ciò spiegherebbe il potere del teatro.

Rostislavov conclude i suoi ragionamenti con la constatazione che, nell'unione di spiritualità e sensualità, l'ambito della bellezza della Duse tocca quello della Duncan: se nella Duse le emozioni si fondono con la sua persona, nella Duncan la plasticità ellenica si unisce alla ricercatezza delle figure di Dante Gabriel

Rossetti e di Beardsley ed a una certa commovente bruttezza contemporanea. Sono fuse nel mistero – e nell’arte – la spiritualità e la sensualità, componente, quest’ultima, che sarebbe ipocrita negare. Così Rostislavov vede la malinconia e l’incrinatura coesistere con il sorriso, con la gioia di vivere. È come se si ponesse l’accento sull’incanto spirituale della femminilità, lo si rivestisse con i vividi colori della sensualità, trasformando questa in musica, in spiritualità.

Anche il fascino delle danze della Duncan consisterebbe nella loro musicalità, nello stretto legame di plasticità e musica. Con la sola sensualità parlerebbero unicamente a coloro in cui la percezione plastica e musicale è scarsamente sviluppata. Le danze della Duncan, che non hanno nulla in comune con l’insensato acrobatismo del balletto, rappresenterebbero la sana grazia e bellezza dei movimenti del corpo, i quali esprimono emozioni musicali, facendo gioire l’occhio e commuovendo a tratti con la loro drammaticità e pateticità, per cui diventano seri come la musica seria.

Rostislavov vede il prototipo di queste danze in quelle antiche elleniche, interpretate però con un nuovo significato artistico: è la raffinatezza moderna che parla senza parole attraverso la comprensione intuitiva e la manifestazione della femminilità, fatta di grazia e bellezza. Nell’arte della Duncan, il critico russo scorge la possibilità di sintesi delle arti grazie alla loro base comune. E queste danze si farebbero teatro, se per teatro si intende quell’arte in cui il mezzo di espressione è l’uomo e sono coinvolte in pari grado le impressioni sia visive che uditive.

Rostislavov arriva così alle fondamenta dell’essenza dell’arte, sostenendo che, nell’arte della Duse, osserviamo la bellezza spirituale, la grazia, il mistero delle più profonde emozioni che si effondono in una bellissima forma esteriore, mentre nelle danze della Duncan una bellissima forma esteriore di grazia e bellezza parla della fusione di quello che è sensuale con quanto è spirituale.

Nella visione del critico russo è come se le due artiste esaurissero la manifestazione artistica della femminilità, del principio femminile. Entrambe rappresenterebbero la stessa bellezza comune, alla cui base si trova la musica non in quanto arte specifica, ma come principio

basilare dell’arte più alta, le cui radici sono calate nelle profondità dell’ignoto, che trasforma la sensualità in bellezza. Infine, nel confronto tra le due artiste non può mancare la voce di Stanislavskij, attento osservatore di entrambe, che dichiara di preferire la Duncan alla Duse. In una lettera del 29 gennaio (11 febbraio) 1908, scritta quando la danzatrice da Mosca era già tornata a Pietroburgo, Stanislavskij si rivolge con parole calorose a Isadora, che chiama cara amica, e le confessa:

Sapete che mi entusiasma molto più di Voi che della meravigliosa Duse. Le Vostre danze mi hanno detto molto di più del consueto spettacolo che ho visto questa sera.

Voi avete fatto vacillare i miei principi. Dopo la Vostra partenza cerco nella mia arte quello che avete creato nella Vostra. È la bellezza, semplice come la natura. Oggi la meravigliosa Duse ha ripetuto davanti a me ciò che so, quello che ho visto centinaia di volte. La Duse non mi costringerà a dimenticare la Duncan!

Vi supplico: lavorate per amore dell’arte e credetemi che il Vostro lavoro vi donerà gioia, la gioia migliore della nostra vita.

Vi amo, sono entusiasta di Voi e Vi stimo (perdonatemi!), grande e incantevole artista<sup>21</sup>.

#### Notes

1 Cfr. I. Duncan, *La mia vita*, Savelli, Milano 1980, pp. 177-183.

2 «Vse to, čto ja choču Vam skazat’, ja lučše vsego by vyrazila v tance...». *Pis’ma Ajsedory Dulkan, Avgustina Dulkan i Élizabet Dulkan K.S. Stanislavskomu. 1808-1922* («Tutto quello che voglio dirvi lo esprimerei meglio con la danza...»). Lettere di Isadora Duncan, Augustin Duncan ed Elizabeth Duncan a K. Stanislavskij, 1908-1922), I. Sirotkina, Ju. Solncev e K. Jasnova (a cura di), in *Mnemosina. Dokumenty i fakty iz istorii otečestvennogo teatra XX veka* (Mnemosine. Documenti e fatti della storia del teatro patrio del XX secolo), Indrik, Moskva 2014, vol. V, p. 356, nota 87.

3 Cfr. *ivi*, p. 340.

4 L’opuscolo *Tanec buduščego. Lekcija* (La danza del futuro. Una conferenza), a cura e con introduzione di N. Suslov e traduzione di N. Fil’kov, è pubblicato a Mosca nel 1907; una seconda traduzione con lo stesso titolo e la precisazione che si tratta di una versione dal tedesco, esce presumibilmente l’anno dopo, sempre a Mosca, a cura di Ja. Mackevič.

5 La miscellanea è consultabile sul sito: [http://www.teatr-lib.ru/Library/Teatr\\_kniga\\_o\\_novom/book\\_new/](http://www.teatr-lib.ru/Library/Teatr_kniga_o_novom/book_new/).

6 «Stoličnaja počta», n. 225, 1908, pp. 2-3.

7 Corsivo dell’Autore.

8 Il componimento è dello scrittore, pubblicista e critico teatrale Jurij Beljaev, attivo per diverse pubblicazioni periodiche, tra cui «Novoe vremja» (Tempo nuovo), «Peterburgskij dnevnik teatra» (Diario piomburghese dell’appassionato di teatro) e «Teatr i iskusstvo» (Il teatro e l’arte). Nella poesia si narra della statua della Madonna, chiamata “Stella della laguna”, che a Venezia serviva ai marinai come faro di orientamento. Riprendendo il tema della pièce *Soeur Béatrice* di Maeterlinck, in cui una statua della Madonna scende dal piedistallo e assume il sembiante umano della monaca Beatrice che vive in un monastero, mentre la vera Beatrice continua a peccare nel mondo, per Beljaev la statua della Madonna veneziana abbandona il suo supporto per peregrinare per il mondo in veste di attrice. In questa visione la “Stella della laguna” è la Duse veneziana,

un paragone che, per la Zaguljaeva, è astruso, superficiale e offensivo per i credenti. Beljaev è autore di diversi articoli sia sulla Duncan che sulla Duse, raccolti ora in *Stat'i o teatre* (Saggi sul teatro), Ju. Rubakova (a cura di), Giperion, Sankt-Peterburg 2003, consultabile sul sito: [http://teatr-lib.ru/Library/Belyaev/Statji\\_o\\_teatre/](http://teatr-lib.ru/Library/Belyaev/Statji_o_teatre/).

9 D. Filosofov, *Ajsedora i Eleonora* (Isadora ed Eleonora), in «Stoličnaja počta», n. 225, 1908, p. 2. Tutte le traduzioni dal russo, dove non altrimenti indicato in nota, sono dell'autrice del presente saggio.

10 Sada Yakko o Sadayakko, dopo la sua formazione come geisha, va in tournée con una troupe teatrale, esibendosi in recitazioni e danze tragiche giapponesi che influenzeranno la danza moderna. Nel 1900, in occasione dell'Esposizione universale, la danzatrice giapponese esordisce a Parigi nel Teatro-museo di Loïe Fuller, alla cui compagnia era temporaneamente affiliata anche Isadora Duncan (nota mia – M. B.).

11 Filosofov si riferisce all'arresto di alcuni attivisti dei movimenti rivoluzionari (nota mia – M. B.).

12 D. Filosofov, *Ajsedora i Eleonora*, cit., p. 2.

13 Corsivi dell'Autore.

14 Dmitrij Filosofov, che all'epoca viveva a Parigi con Zinaida Gippius e Dmitrij Merežkovskij, non ha visto gli spettacoli della Duse a Pietroburgo, la quale il 26 gennaio (8 febbraio) al Teatro Akvarium recita *Rosmersholm* di Ibsen, anche se nella locandina era annunciata *La signora delle camelie* (cfr. A. Egidio, *Eleonora Duse in Russia*, in «Il castello di Elsinore», n. 34, 1999, p. 118).

15 Si tratta della «Lettera» CXX, datata 12.2.1908 (25.2.1908) e pubblicata in «Moskovskie vedomosti» n. 38, 1908, p. 2.

16 Riferimento al *Starinnyj teatr* (Teatro antico), ideato da Nikolaj Evreinov nel 1907, un teatro da museo, in cui ricostruire artisticamente pièce di epoche passate dell'Europa occidentale, opere e balletti russi dei secoli XVIII-XIX, e organizzare concerti e serate letterarie. Il teatro fu attivo per sole due stagioni (1907-1908 e 1911-1912) con la rappresentazione di un ciclo medievale e di uno spagnolo del *Siglo de oro*.

17 «Teatr i iskusstvo», n.5, 1908, pp. 94-96. Il settimanale curava anche una serie di supplementi, tra cui la «Biblioteca» di «Teatr i iskusstvo». Mentre la rivista informava sull'attività dei teatri in Russia e all'estero da posizioni critiche nei riguardi delle coeve correnti del decadentismo e del simbolismo, la collana pubblicava raccolte di opere teatrali, partiture e memorie concernenti il teatro.

18 Aleksandr Kugel', che pubblicava con gli pseudonimi *Homo novus* e *Dilletant*, fu uno dei principali critici letterari e teatrali della stampa pietroburchese e ricopriva la funzione di redattore capo del settimanale illustrato «Teatr i iskusstvo».

19 La documentazione relativa al minuzioso lavoro di Eleonora Duse sui testi si trova nel DVD *Il laboratorio dell'attrice. Copioni annotati di Eleonora Duse*, M.I. Biggi (a cura di). Il DVD è stato realizzato dalla Regione del Veneto, in collaborazione con il Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici G. Mazzariol dell'Università di Venezia Ca' Foscari, e contiene i copioni di 18 testi teatrali con le annotazioni dell'attrice, conservati alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

20 Questa considerazione vale anche per Isadora Duncan, la quale, nonostante ripetuti sforzi di istituire una scuola, non è riuscita a codificare la danza «libera» da lei professata, per cui ha avuto una pleiade di imitatrici, ma nessuna vera seguace.

21 K. Stanislavskij, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach* (Opere in otto volumi), Iskusstvo, Moskva 1988-1999, vol. VII, p. 256.

Вторникъ, 29 января 1908 г.

№ 174<sup>й</sup>



ЕЖЕДНЕВНАЯ  
ТЕАТРАЛЬНАЯ  
ГАЗЕТА

Издаеиъ И-ва Скоропечатно А. А. Левенсонъ.  
РЕДАКЦІЯ И КОНТОРА МОСКВА, ТВЕРСКАЯ,  
Мамонтовскій пер., д. Тв. А. А. Левенсонъ.  
• • • Телефоны № 211—72 и 18—93. • • •

Подписная цѣна съ доставной и пересылкой 5 р. въ годъ.



ЭЛЕОНОРА ДУЗЕ.