

## Dalla scena alla pagina: le 'trasfigurazioni' di Eleonora Duse

Maria Pia Pagani  
Università degli Studi di Pavia

---

### Abstract

A partire da una riflessione sulla 'trasfigurazione' dei ricordi personali attraverso la pagina scritta, questo contributo porta alla luce i problemi che Eleonora Duse ebbe con l'uscita del romanzo *Il Fuoco*. Pur non avendone impedito la pubblicazione, la grande attrice soffrì molto per il ritratto della Foscarina nel quale era riflessa la sua figura: soltanto il dialogo privato con una giovane e appassionata ammiratrice, Noemi Carelli De Agostini, la portò a un sostanziale ripensamento dell'opera dal quale scaturì il perdono per d'Annunzio, unito a una rinnovata consapevolezza dell'importanza della sua arte attoriale e della sua trasmissione ai posteri.

---

### Parole chiave

Duse, *Il Fuoco*, *Borea*, teatro, romanzo.

---

### Contatti

[mariapia.pagani@unipv.it](mailto:mariapia.pagani@unipv.it)

---

Ci sono autori che scelgono di rielaborare i ricordi personali attraverso la pagina scritta, dando loro una nuova vita in letteratura. Questo processo implica la delicata fase del distacco del ricordo dalla dimensione strettamente privata e la sua 'trasfigurazione' letteraria, grazie alla quale esso diventa un episodio pubblico ed è condiviso con la vasta schiera dei lettori.

Creare una 'trasfigurazione' letteraria del ricordo significa apporre consapevolmente una maschera che dissimula il vero nome delle persone e amplifica episodi privati di vita reale: i nomi dei protagonisti cambiano, ma le emozioni del ricordo restano vive nel cuore di chi le ha vissute in prima persona e le ritrova fissate sulla pagina scritta. Molti autori tendono a mantenere la fedeltà dei tempi e dei luoghi: preservare le coordinate storiche del ricordo significa distanziarlo dalla finzione letteraria assoluta, operando soltanto un cambiamento anagrafico rispetto ai protagonisti reali. La maschera, dunque, può coprire alcuni elementi ma lasciarne rivelati altri: l'atto privato si trasforma in una scena pubblica, ma la sua ambientazione spazio-temporale permette di renderlo comunque riconoscibile.

Chi ha vissuto il ricordo è il primo ad accorgersi della avvenuta 'trasfigurazione', e può sentirsi profondamente coinvolto – o addirittura ferito – se gli episodi rielaborati in letteratura toccano la sfera dell'intimità. Più le persone chiamate in causa godono di notorietà pubblica, più i protagonisti sono facilmente riconoscibili da parte dei lettori. Questo gioco di rifrazioni, però, non sempre giova all'esatta interpretazione dell'opera letteraria, poiché in questi casi il pubblico è tendenzialmente più attratto a cogliere i tratti di profonda autenticità del ricordo che non la poeticità della sua 'trasfigurazione'.

I lettori sono molto curiosi, si sa. E gli spettatori pure. Saziare la loro curiosità con ricordi 'trasfigurati' della vita intima di personaggi famosi significa apporre all'opera letteraria un immaginario sottotitolo che suona come un accattivante slogan: «Tutto quello che avreste voluto sapere, ma non avete mai osato chiedere». Ciò significa innescare un

meccanismo pubblicitario in cui il numero di copie vendute sale di pari passo al rumore della cronaca mondana, alimentando le fiamme dei gironi infernali del gossip. Ma, purtroppo, ciò significa anche condannare l'opera letteraria a una lettura assai superficiale e di comodo, condizionata dal peso dei nomi famosi chiamati in causa e dei loro ricordi. Anzi: più i ricordi sono ingombranti, più le copie vendute riusciranno a riempire gli scaffali delle case dei lettori. E, ovviamente, più salirà la vendita dei biglietti per gli spettacoli...

Esemplare è la vicenda del romanzo *Il Fuoco*, la cui uscita fece scalpore poiché nei due amanti al centro della vicenda, il poeta Stelio Effrena e la grande attrice tragica Foscarina, erano chiaramente identificabili Gabriele d'Annunzio ed Eleonora Duse. Che l'opera sia stata frutto di un lungo lavoro di stesura e revisione, sembrò importare a pochi: quel che stuzzicava la curiosità dei lettori e degli spettatori era la descrizione della relazione tra una donna di teatro e un intellettuale di cinque anni più giovane – con lei ossessionata dall'avanzare dell'età, e lui incapace di resistere alle più leggiadre fanciulle. Dal momento che lo sfondo del loro tormentato amore era la città di Venezia, il romanzo magari poteva tornare utile anche come guida turistica...<sup>1</sup> Insomma: *Il Fuoco* era il prodotto perfetto della società dello spettacolo tra fine Ottocento e inizio Novecento, capace di alimentare un business che univa l'arte e la vita, la pagina e la scena, andando ben oltre i confini nazionali.

## 1. Il silenzioso dolore di Eleonora

Il valore del processo di 'trasfigurazione' letteraria del ricordo compiuto da d'Annunzio fu ignorato da tutti gli altolocati amici della Duse. Il conte Primoli, l'impresario Schürmann, Matilde Serao e molti altri erano furibondi per il ritratto della quarantenne Eleonora che risultava dal romanzo, e ritenevano spiacevole il fatto che potesse giungere in lettura alla figlia di lei – l'adolescente Enrichetta. Imbarazzante risultò anche il rapporto con Giulietta Gordigiani, cara amica della Duse ritratta nella giovane cantante Donatella Arvale, che al momento dell'uscita del romanzo si era da poco sposata con il banchiere tedesco Robert von Mendelssohn.

Come la stessa Duse ebbe poi ad ammettere nel gennaio 1908, nessuna delle persone che aveva accanto gliene parlò mai in termini positivi: *Il Fuoco* era una mascalzonata e basta. Anzi, una mascalzonata di successo che nel medesimo anno 1900 comparve anche in traduzione a Monaco (*Das Feuer*), Londra e New York (*The Flame of Life*), seguita poco dopo dalle versioni uscite a Parigi (*Le Feu*), Copenaghen (*Ilden*), Mosca (*Ogon*), Budapest (*A tűz*), con le relative ristampe e le numerose recensioni. Con le sue descrizioni del sodalizio arte-vita che legava la Foscarina e Stelio, *Il Fuoco* alimentò anche le fiamme della ferocia dei vignettisti con caricature che presentavano un'elegante Eleonora – dalla figura slanciata e l'aria snob – spesso posta su un piedistallo sotto il quale si affacciava un piccolo e servizievole Gabriele, con tanto di alloro poetico sul cranio pelato, intento ad adorare la sua divina musa.

Con le sue *tournées* la Duse aveva fatto il giro del mondo: anche senza volerlo, a partire dal marzo 1900 *Il Fuoco* le fece riattraversare i paesi nei quali aveva avuto tanto successo,

---

<sup>1</sup> La suggestione veneziana è stata anche ripresa dalla scrittrice francese Claudine Brécourt-Villars con il romanzo biografico *D'Annunzio et la Duse: les amants de Venise*, uscito in traduzione italiana con il titolo *Gli amanti di Venezia: d'Annunzio e la Duse*.

ma senza procurarle alcuna gioia.<sup>2</sup> Infatti, come è naturale nonché inevitabile, l'attrice fu la prima ad avere una visione assai compromessa dell'opera che la vedeva protagonista: senza dubbio trovò subito svelate tutte le sue fragilità di donna, ma di fatto non riuscì a cogliere la grandezza della sua figura di artista che si sprigionava da quelle pagine.<sup>3</sup>

Nel marzo 1900, purtroppo, Eleonora si sentiva soltanto avvolta dalle fiamme della vergogna. Di Perdita (nome derivato dal *Racconto d'inverno* di Shakespeare, con il quale è talvolta chiamata la protagonista femminile del romanzo dannunziano) ella colse di certo il rimando allo smarrimento totale di sé con cui, come donna, amava con ardente gelosia Stelio/Gabriele e desiderava – pur sapendo di essere ormai avanti negli anni – donargli un figlio.<sup>4</sup> Nel guazzabuglio del suo cuore umano, però, ella non vide la raffinata allusione all'annullamento totale di sé con cui, come attrice, viveva in scena il suo eccezionale processo creativo di immedesimazione e trasfigurazione nel personaggio. L'episodio della donna nomade che racconta la sua prima importante interpretazione non è tanto un quadro a tinte forti della miseria della sua vita di 'figlia d'arte' quanto, piuttosto, la più alta spiegazione della tecnica attoriale dusiana: «Io fui Giulietta».<sup>5</sup>

Un amico, venuto a conoscenza dei contenuti del romanzo, invitò Eleonora a non autorizzarne la pubblicazione. Tuttavia, ella rifiutò tale proposta, poiché – si dice – non volle sottrarre un capolavoro alla letteratura italiana. Fu un gesto di grande nobiltà d'animo e di profondo amore: la Duse credeva fermamente nel talento di d'Annunzio e scelse di non ostacolarlo. Preferì piuttosto tenersi dentro quel dolore, senza alimentare con nessuna dichiarazione pubblica i già fin troppo numerosi pettegolezzi. Come sempre, cercò di superare quel dispiacere tuffandosi nel Lavoro (parola che scriveva sempre con la L maiuscola), e da esso si impegnò a trarre nuova linfa vitale per la sua arte.

Ma quella sofferenza durò a lungo: era il silenzioso rovello interiore di Eleonora che non fu consolato dall'uscita dell'interessante studio di Luigi Rasi intitolato *La Duse*. E rimase tale anche dopo il 1904, quando la mancata interpretazione del ruolo di Mila di Codra nel debutto de *La Figlia di Iorio* decretò la fine del suo legame con d'Annunzio.<sup>6</sup> L'attrice aveva sognato di attuare con il Poeta un profondo rinnovamento della scena italiana ma, nonostante il reciproco impegno, questa attesa fu delusa poiché il pubblico del tempo non aveva capito appieno la modernità e la sperimentazione innovativa del loro teatro.

Nel 1904 Eleonora aveva anche in progetto di realizzare una nuova *tournee* in Russia, paese che la amava moltissimo e in cui aveva già recitato con successo negli anni 1891-92 e 1896. Purtroppo, però, i suoi problemi di salute l'avevano costretta a rimandare. Tornò dunque a recitare in Russia soltanto nel gennaio 1908, e il suo trionfo fu assoluto. Un anno dopo, a fine gennaio 1909, all'apice della gloria mondiale la Duse si ritirò dalle scene.

---

<sup>2</sup> *Il Fuoco* ha alimentato il mito-Duse a livello mondiale: si pensi ad es. al romanzo biografico *Wingless Victory* della scrittrice italo-americana Frances Winwar, che è uscito anche con il titolo *Wings of Fire* ed è stato tradotto in italiano *Con d'Annunzio di fuoco in fuoco*.

<sup>3</sup> La metafora del fuoco ha anche ispirato romanzi biografici come quello di Mario Cacciaglia, intitolato *Eleonora Duse, ovvero vivere ardendo*. Lo scandaglio della dimensione privata ha invece ispirato Mino Caudana con *Eleonora segreta: vita patetica della Duse* e Roman Hädelmayr con *Grande attrice: Eleonora Duse und Gabriele d'Annunzio*.

<sup>4</sup> Un'eco dannunziana si avverte anche in Nino Bolla, nel reduplicato titolo *La grande tragica: Eleonora Duse*, poi *La grande tragica: 2 tempi e 7 quadri*.

<sup>5</sup> I sacrifici e la durezza degli anni giovanili della Foscarina si riflettono ad es. nel titolo di un'importante monografia di Camillo Antona Traversi: *Eleonora Duse. Sua vita, sua gloria, suo martirio*.

<sup>6</sup> Per il lavoro che la Duse fece con la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi nell'ottobre 1904, già da alcune mesi svincolata da d'Annunzio, vedi Pagani "Eleonora Duse interpreta Gor'kij".

## 2. Una voce fuori dal coro

Il 25 gennaio 1908, al termine del ciclo di recite Pietroburghesi della Duse, «Il Corriere della Sera» pubblica un trafiletto con le notizie del corrispondente Antonio Albertini (sigla A. A.):

Eleonora Duse da Berlino si è recata a Pietroburgo, dove non andava da due lustri, per dieci recite nelle quali rappresenterà: *Casa paterna*, *Fernanda*, *Hedda Gabler*, *Monna Vanna*, *La signora dalle camelie*, *L'altro pericolo*, *La seconda moglie*, *Adriana Lecouvreur*. La Duse si sottopone a un vero *tour de force*, giacché, secondo il programma, dovrà dare tutti i dieci spettacoli in tredici giorni soltanto. Da Pietroburgo la compagnia si recherà con la stessa impresa a Mosca, per darvi sette rappresentazioni. L'attesa del pubblico intellettuale della capitale russa è già da alcuni giorni straordinaria. «I posti della grande sala del Conservatorio – ci scrive il nostro A. A. da Pietroburgo – la quale non certo l'ideale dei teatri Pietroburghesi (ma si capisce che in questa stagione l'impresa non abbia potuto trovare di meglio) sono già quasi tutti comperati da più giorni per le dieci rappresentazioni. L'altro ieri in un grande magazzino librario ho visto entrare quattro studentesse che a tutti i costi volevano una traduzione russa della *Locandiera*, traduzione che, con buona pace di Goldoni, non esiste.<sup>7</sup> So ancora di qualche signora italiana la quale da due settimane a questa parte vien accaparrata per turno dalle sue amiche russe a leggere o per lo meno a raccontar molto per esteso, scena per scena, la *Gioconda* di D'Annunzio<sup>8</sup> e la *Locandiera*». (A. A., 25 gennaio 1908)

La *tournee* russa comincia il 9 gennaio 1908 al Teatro del Conservatorio di San Pietroburgo con *Casa di bambola* di Ibsen. Il 10 gennaio 1908 va in scena *La Gioconda*, tragedia scritta «Per Eleonora Duse dalle belle mani». Questa è l'opera teatrale che l'attrice decide di mantenere in repertorio, anche all'estero, una volta terminata la relazione con il Poeta. Dopo un giorno di pausa, l'11 gennaio 1908 arriva un altro suo grande cavallo di battaglia ibseniano: *Hedda Gabler*.

Tra i tanti spettatori c'è un'emigrata italiana di nome Noemi D'Agostini.<sup>9</sup> Nata il 16 febbraio 1877 in un'agiata famiglia di avvocati di Udine, nel 1899 aveva sposato Alfonso Maria Trenti, cittadino austriaco residente a San Pietroburgo, e si era stabilita con lui laggiù. Il volumetto *Tavolozza russa* riporta, attraverso alcuni componimenti definiti «macchie di colore», le sue prime impressioni di italiana in Russia (Nicolai 526). Collaboratrice di vari periodici e testate italiane, in occasione delle nozze Nicolò Chiaruttini – Maria D'Agostini pubblica un volumetto intitolato *Il giornalismo nelle scuole russe*. L'interesse per

---

<sup>7</sup> Questa informazione che il giornalista italiano comunica ai lettori è sbagliata, dal momento che esistevano già nel 1908 delle traduzioni russe de *La Locandiera*. Vedi Pagani "Due viaggi di Mirandolina in Russia".

<sup>8</sup> *La Gioconda* è stata la prima tragedia dannunziana tradotta e rappresentata in Russia: il primo allestimento ebbe luogo al Teatro Suvorin di San Pietroburgo il 3 gennaio 1900, con protagonista l'attrice Lidija Javorskaja (nome d'arte della principessa Lidija Borisovna Barjatinskaja). Il traduttore era Jurjis Kazimirovič Baltrušajtis, uno dei maggiori traduttori russi delle opere di d'Annunzio, che soggiornò anche in Italia e fu amico di Giovanni Papini. L'emozione di sentire il suono vivo della lingua dannunziana in scena è stato regalato ai russi (e agli emigrati italiani in Russia) dalla Duse nel 1908: nel corso di quella *tournee*, oltre all'allestimento Pietroburghese del 10 gennaio, ella portò in scena *La Gioconda* anche a Mosca, all'Internacional'nyj Teatr, il 30 gennaio.

<sup>9</sup> Nelle fonti autografe e a stampa l'intellettuale friulana ha variamente usato il cognome: D'Agostini compare da nubile e nel periodo del divorzio dal primo marito, Trenti D'Agostini durante il suo primo matrimonio, Carelli D'Agostini con il suo secondo matrimonio. Dagli Anni Trenta in poi, nelle pubblicazioni si firma sempre Noemi Carelli.

la scena la porta a scrivere una *pièce* intitolata *Vittime nuove* e l'articolo *Il teatro artistico di Mosca*, comparso sul mensile «La Lettura» nel settembre 1907.

Nel gennaio 1908 Noemi assiste con entusiasmo alle recite pietroburghesi della Duse che le offrono, tra l'altro, la possibilità di riflettere sulla sua triste vita nuziale (il marito era nato a Pieve Tesino nel 1854 e la forte differenza d'età la rendeva infelice, ponendola di fronte alla continua e tormentata tentazione di rompere il matrimonio). Dopo aver visto gli allestimenti de *La Gioconda* ed *Hedda Gabler*, Noemi fa recapitare al «Grand Hôtel d'Europe», il lussuoso albergo in cui alloggia la Duse, una lettera in cui chiede un incontro per poterla conoscere da vicino. Colpita dalle sue parole, Eleonora accetta e la manda a chiamare: non a tutti era dato un simile privilegio, ma la fortuna stavolta sorride a questa emigrata italiana che sembra assommare in sé il dolore coniugale sia delle eroine ibseniane che di quelle dannunziane.

Durante la loro conversazione, Noemi dimostra di conoscere alla perfezione tutte le opere di d'Annunzio: con ogni probabilità, erano le sue letture preferite nel grigio quotidiano russo e le permettevano di mantenere un legame culturale vivo con la patria lontana. Eleonora ascolta con attenzione le sue osservazioni, in particolare quelle relative a *La Città Morta*: in effetti, l'emigrata italiana aveva manifestato un approccio interpretativo e critico sulla rinascita della tragedia che corrispondeva limpidamente all'ideale di bellezza del progetto dusiano.

Invitata a ripresentarsi nel pomeriggio del giorno seguente per parlare soltanto de *Il Fuoco*, Noemi riceve un'accoglienza piuttosto fredda da parte della Duse (di cui in seguito si scuserà). Avendo casualmente scoperto la professione di giornalista dell'emigrata italiana, Eleonora teme che il duplice incontro si possa a sua insaputa trasformare nell'ennesimo trafiletto di cronaca (dall'estero, per giunta!...) dal titolo sensazionale. Per dimostrare la sua sincerità e le sue buone intenzioni, Noemi non esita ad aprirle il suo cuore rivelando le ragioni profonde del suo disagio affettivo: la spettatrice ha il coraggio di confidarsi con l'attrice che, meglio di chiunque altra al mondo, in scena sa trasfigurare l'afflizione quotidiana di tante donne.

La conversazione arriva dunque a toccare il celeberrimo romanzo dannunziano. Pur con un certo imbarazzo, Noemi difende *Il Fuoco* facendo garbatamente notare alla Duse che esso costituirà una basilare testimonianza della sua arte per tutte le generazioni future. Insomma: si tratta di uno strumento poetico destinato a proiettarla nell'eternità, e non di un bieco prodotto editoriale capace soltanto di alimentare il gossip. Era, questa, l'unica chiave di lettura che avrebbe medicato e guarito le ferite di Eleonora, aiutandola a non intendere più l'opera come il racconto – dato apertamente in pasto al pubblico – della vita privata di una celebre donna di spettacolo. E così avvenne.

Sperando che il tempo ci dia ragione: questo è l'auspicio di Stelio alla Foscarina, nella descrizione del loro sodalizio arte-vita. A questo rimandano la dedica «Al Tempo e alla Speranza» e i gli *ex-erga* da Eraclito d'Efeso («Senza la speranza è impossibile trovare l'insperato»), Eschilo d'Eleusi («Colui il quale canta al dio un canto di speranza, vedrà compiersi il suo vóto»), Hariri di Basra («Il tempo è padre dei prodigi»). D'Annunzio sapeva di aver creato un'opera che avrebbe fatto scalpore, ma voleva che essa sopravvivesse al rumore del momento. Sapeva che quelle amate e sudate pagine sarebbero entrate nell'immaginario collettivo segnando mode e costumi di un'epoca, ma in cuor suo voleva che fossero consacrate alla Storia.

### 3. L'effimera gloria teatrale

La Duse – come è noto – non ha mai voluto scrivere nessun memoriale né autobiografia ed è sempre stata molto gelosa dei suoi ricordi familiari. Eppure, a ben vedere, d'Annunzio è stato un suo grande biografo: le pagine dedicate alla Foscarina, infatti, raccontano episodi che nessuno avrebbe mai potuto altrimenti descrivere. E lo fanno operando una 'trasfigurazione' del ricordo dalla scena alla pagina che, proprio grazie alla sua intimità con la Duse, raggiunge vertici di poesia struggente.

Noemi D'Agostini coglie il valore che *Il Fuoco* avrà per tutti coloro che non avranno la possibilità di vedere uno spettacolo della Duse e di ascoltare la sua straordinaria voce. Vede con lucidità l'effimero del teatro – il fascino ma anche la condanna che, da sempre, lo contraddistingue: quando Eleonora non esisterà più, sarà il romanzo dannunziano a mantenere viva nel tempo la sua grandezza di artista e a renderla eterna. Con le sue parole l'emigrata italiana porta l'attrice a compiere una riflessione sulla trasmissibilità della sua arte in un'epoca in cui gli unici elementi in grado di tramandare un ricordo tangibile erano le fotografie e le recensioni. Infatti, la registrazione che Thomas Edison aveva fatto nel 1896 della voce di Eleonora, purtroppo, è andata distrutta nell'incendio del suo laboratorio.

La riflessione di Noemi è ancora più significativa se si tiene conto del fatto che, all'altezza del gennaio 1908, Eleonora è ancora ben lontana dall'esperienza cinematografica: il suo unico film, *Cenere* (Italia 1916), appartiene all'epoca del muto e lascia ai posteri la curiosità insoddisfatta di sentire la sua straordinaria voce – pur restando comunque, a oggi, l'unica fonte che ci permette di vederla 'viva' nella sua recitazione (Attisani 220-222).

Soltanto il dialogo privato con questa giovane e appassionata ammiratrice emigrata in Russia, dunque, induce Eleonora a un sostanziale ripensamento de *Il Fuoco* dal quale scaturisce il perdono per d'Annunzio, unito a una rinnovata consapevolezza della sua arte e dell'importanza della sua trasmissione ai posteri. Come è noto, la Foscarina decide di lasciare libero Stelio e parte per una *tournee* negli Stati Uniti: il valore del suo viaggiare, però, ha avuto un riscontro tangibile anche nella vita reale (Schürmann). Eleonora è la donna nomade incapace di mettere radici, ed è proprio nel corso di una *tournee* (nella dimensione a lei più congeniale, si può dire) che riesce finalmente a guardare *Il Fuoco* da un'altra prospettiva. Ai margini dell'Europa, è una migrante italiana dal matrimonio infelice che aiuta l'artista ramingo a vedere con occhi nuovi la sua 'trasfigurazione' operata nel romanzo.

Nel gennaio 1908 Eleonora chiede perciò a Noemi di trasmettere a d'Annunzio una sua ultima volontà, nel caso dovesse morire prima: il ripensamento e il perdono per *Il Fuoco*. E così avvenne. La Duse morì in *tournee* a Pittsburgh il 21 aprile e in Italia, per interessamento di d'Annunzio, furono celebrati i solenni funerali di Stato conclusi con la sepoltura ad Asolo. Tenendo fede alla sua promessa, il 13 maggio 1924 Noemi scrive a Gardone Riviera e racconta tutto al Poeta, in forma strettamente privata (Appendice A): Stelio non poteva ricevere dono più grande – l'ultimo – dalla sua Foscarina che era andata lontano, oltre l'Atlantico.

L'episodio del 1908 ha accompagnato Noemi (morta a Fidenza il 23 gennaio 1968) per tutta la vita. Dopo aver ottenuto il divorzio, nel 1910 si sposa, sempre in Russia, con l'italiano Aldo Carelli. E decide di operare una 'trasfigurazione' del suo ricordo dusiano in *Borea. Romanzo di gente italiana a Pietroburgo*, uscito poco dopo la morte di d'Annunzio. L'opera racconta la vita dello studente Valerio Landi (nato in Russia dal matrimonio di

un maestro di canto italiano e una nobildonna russa) allo scoppio della Rivoluzione, ponendo particolare attenzione al quotidiano degli emigrati italiani. Le pagine in cui si parla della *tournee* della Duse permettono di capire che quello era stato davvero un grande evento per i connazionali che si trovavano a San Pietroburgo (Appendice B).

Noemi si rispecchia nell'elegante marchesa di origine veneta Maryleda Della Torre, moglie di un diplomatico italiano in missione nella città sulla Neva. Nel corso di un accurato dialogo con l'avvocato Giorgio De Mattei ella parla dell'allestimento di *Hedda Gabler*, ponendo in risalto una scena recitata con straordinaria maestria dalla Duse. E poi confida all'amico la sua conversazione privata (notturna, stavolta) in albergo con la grande attrice, nel corso della quale ha trovato il coraggio di convincerla del fatto che *Il Fuoco* permetterà alla sua arte di andare ben oltre l'effimero teatrale. Infine gli mostra con orgoglio il dono ricevuto dalla Duse – una bella fotografia la cui dedica, in effetti, riprende quella originale fatta al «Grand Hôtel d'Europe».

Dal canto suo, l'avvocato Giorgio De Mattei è poco incline ad ascoltare i discorsi teatrali della marchesa. Tuttavia, non riesce a fare a meno di vedere in lei una 'trasfigurazione' degna di quella attenta lettrice dannunziana che fu Noemi: una Dogaressa. Al suo arrivo il marchese comunica due importanti notizie: il tentato suicidio di un barone e un incidente diplomatico incorso al professor Mario Calvino, i cui documenti erano stati rubati da un giovane anarchico russo. Da grande ammiratrice della Duse, Noemi opera la sua 'trasfigurazione' letteraria di quell'indimenticabile gennaio 1908, lasciandoci pagine di romanzo ricche di dialoghi e di colpi di scena, che quasi sembrano essere il primo atto di un dramma borghese.

## Appendice A

Lettera autografa di Noemi Carelli D'Agostini a Gabriele d'Annunzio del 13 maggio 1924 [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Generale, Fondo Duse].

(calda preghiera di leggere personalmente, trattandosi d'un legato intimo di Eleonora Duse)

A Gabriele D'Annunzio

Fui molto incerta, in questi giorni di straziante compianto, se mantenere una promessa lontana che non sapevo qual senso potesse oggi ancora serbare!

Da quando fu fatta, sono passati circa tre lustri, ed io, vissuta sempre in esilio tra un popolo in convulsione ed in barbara follia, nulla so dei mutamenti che in questi anni possono aver recato in due sublimi anime come le Vostre, e in tutto il senso delle Vostre vite che forse hanno ultimamente appartenuto più all'epica èra che a sé medesime.

Il Suo immediato telegramma al Capo del Governo poteva essere quello del Poeta che onora e piange la sua più grande Interprete; ed uno stesso valore potrebbe avere il Suo accompagnamento della salma insigne ad Asolo, ieri annunciato come certo, dai giornali.

Ma altro significato ebbe per me (che, gravata dal mio voto, stavo vigilando), il fatto di non aver veduto qui Lei, magnanimo Vate di nostra stirpe, a presenziare e ad esaltare uno dei suoi più luminosi trionfi, anzi l'unico forse che le mancava ancora: la rivelazione, dopo gli infiniti capolavori dovuti alla virtuosità del nostro genio musicale, di una prima epopea d'armonie, veramente sorta dalla nostra razza, risalente alle sue origini, creata colla sua anima e col suo sangue, facente risuonare, nei ritmi, la grandezza di Roma sopra le frasi sapienti dell'intrigo orientale, ed anche sulle melodie soavissime della nuova fede, ed animando queste, come Dante nel canto di Casella, di una profonda umanità latina, cosa nuo-

vissima in musica! Mai, parmi, senza un lutto grave nel cuore, avrebbe potuto, in un evento simile, mancare all'Italia il Suo Vate... il Vate che nelle Sue opere, con insuperabile verbo, ha esaltato i musicali prodigi compiuti da un gran genio barbaro per la sua razza!

Questa riflessione mi ha principalmente decisa a parlare secondo il solo voto fatto a Colei che, carnalmente non è più! Se il mio fu errore, fu almeno stimolo od impeto al quale obbedisco.

Come documento di presentazione, mi valga il pezzo di carta su cui Eleonora Duse tracciava a matita, di Suo pugno, l'ora in cui mi attese, ed ebbe da me, la promessa.

Conobbi, dunque, la nostra Grande a Pietroburgo, ov'io abitavo quando Ella vi fu per l'ultima volta.

Dopo il grido di Gioconda, o Vate, che hai saputo creare anche la cosa terribile ed immensa di quella mutilazione! e dopo il riso inimitabile di Edda, scrissi alla prodigiosa Rivelatrice le parole della mia commossa febbre. Avevo allora poco più di vent'anni ed un crudele destino di donna: non potevano consolarmi ed inebriarmi che le cose dello spirito, la Bellezza naturale, o foggiate in arte. Forse per questo Ella notò le mie parole fra tutte le altre (centinaia, migliaia che si accatastavano, com'Ella scriveva rispondendo alla mia infiammata lettera che però esponeva anche le ragioni dell'entusiasmo) e mi chiamò a sé. "Non mi guardi!" – Ella mi diceva mentre io rimanevo muta a contemplare l'ineffabile volto ultraumano... "Mi parli come mi ha scritto!".

Allora ridissi le mie impressioni più fonde sulla sua arte, e venni a parlare della tragedia italiana finalmente nata colla *Città morta* (per me la più perfetta delle Tue opere, o Vate, e la più grande dell'età nostra!) ed obliando, nell'animazione crescente, anche il disagio e la soggezione d'una presenza maestosa, esaltavo il mito greco fatto carne, anima nostra, risorto in tutta la sua potenza antica per le nostre passioni nuove. Ed Ella ripeteva invariabilmente: "È questo! Sì è proprio questo!".

Così, di tutte le Sue opere, o Vate, mi fece parlare... mi pregò pure di notarle ciò ch'io dissi delle *Vergini delle rocce*... e mi ero augurata che la nostra terra comprendesse quel libro e si scuotesse all'amorosa maledizione del principio, ben lontana io stessa da concepire e da sperare che l'accorata attesa fosse, per il nostro popolo, gloriosa profezia...

Di tutte le Sue opere, mi fece parlare... ad eccezione di *quell'una!*...

"Verrà a parlarne, se e quando Le dirò, e allora mi parlerà di quella soltanto".

Giuro che avrei preferito, allora, che non mi avesse chiamata più, tanto presentivo la grandezza, ma anche la sofferenza di una simile conversazione! Invece l'invito venne subito, pel giorno dopo, alle quattro, com'è scritto furiosamente a matita nell'appello, accompagnato, quasi a meglio impegnarmi, dal dono di un suo magnifico ritratto per un amico mio di cui le avevo parlato.

Questa volta mi accolse però con una diffidenza che mi ferì, e sulla quale Ella ritornò in una sua lettera posteriore per "*farsi perdonare dal mio cuore*".

"Io non la conosco – Ella mi disse – ho saputo oggi per caso che ha qui una professione... corrispondente d'un giornale noto...".

"Dio mio! – gridai – non sospetti nulla! Io non porto qui che la mia anima... Gliela mostro tutta!...". Le dissi del matrimonio, no, del connubio orrendo a cui era condannata la mia giovane vita, le parlai dell'essere che consolava il mio spirito... Ed Ella mi afferrò fra le sue braccia collo sgomento con cui si strapperebbe il proprio figlio dall'abisso, e gridò: "Ma non sia mai Sua, mai! Di qualunque altro, ma non di lui, se entrambi *«volete salvare il bene nato da voi, quella cosa forte e inebriante ch'è il solo pregio della vita!»*".

Per me, ripeté, o Poeta, queste Tue parole, come se le portasse ognora non solo nella memoria, ma nella carne! Poi concluse: "Ed ora, mi parli pure del *Fuoco!*".

Tutto fu rievocato di quel libro immenso e straziante, tutto! La laguna e il Palazzo dei prodigi, la cena, la notte, il rifugio della contessa di Glanegg, le intimità or disprezzate di passione e di pena, ora eroiche di esaltazione feconda, generatrice dell'Idea... e i cani del melanconico e nobile giardino, e la tragedia degli Euganei, e il piccolo dramma del calice



spezzato, e la grazia della leggenda dell'organo di Dardi Seguso... e il tormento della nomade esistenza gloriosa, e l'epica tempesta del Lido, e i funerali del Genio barbaro fra i lauri colti sul più orgoglioso monte della Latinità...

Tutto... e mentre io dicevo il libro, Ella diceva l'anima Sua... distingueva il vero dall'immaginato, godeva e soffriva di quel Passato rifatto vivo e presente, con tutte le forze della vita! Imprecò, anche, ed allora io scattai come se a un tratto, le fossi divenuta uguale!

"Pensi – gridai – che per quel libro che non morrà, Ella sarà dei secoli, anche quando si spegneranno completamente gli echi della Sua portentosa voce, e nessuno più ricorderà l'irresistibile potenza del Suo gesto! È immensa la Sua arte, è divina per tutti quelli che ne possono avere la rivelazione, ma, ahimè!, di effimera essenza! E quel libro fissa la Sua grandezza per sempre, coll'eternità della Poesia, e La innalza ad ispiratrice, a collaboratrice ideale d'una delle più grandi concezioni di Poeta: *La città morta!* Che può valere, di fronte a ciò, specie per le generazioni future, la piccola umiliazione carnale? Nessuno potrà mai cantare alla Sua gloria un più alto inno!"

"E nessuno – Ella esclamò – ha nemmeno mai saputo, oppure osato dirmi questo! Ed è il primo reale conforto al mio spasimo, dopo la berlina a cui mi sentivo sottoposta sapendomi da tutti indovinata in quel libro, e che sino ad oggi mi parve una delle cose più crudeli della mia vita!"

Ed aggiunse: "*S'io morirò prima di lui, e prima di te, gli farai sapere, ma a lui solo, com'io rimasi oggi convinta e consolata, perché davvero è dura cosa, quando si sa d'aver dato qualche cosa al mondo, COMPLETAMENTE MORIRE!*"

Il giorno dopo mi mandava una sua grande fotografia nella tunica della *Città morta* che sta qui tutt'ora dinanzi a me, colla dedica:

*Eleonora Duse  
riconoscente*

Ecco sciolto il mio voto; secondo la di lei sacra volontà, ho detto a Gabriele D'Annunzio ciò ch'Ella voleva fosse da me detto a lui dopo la sua morte. Forse negli anni che ci divisero, e nei quali io rimasi tagliata dal mondo e da ogni corrispondenza, Ella stessa può avere parlato assai serenamente di ciò. In ogni modo, io avevo promesso ed ora forse compio anche un dovere, poiché se all'Eroina fu cara la gloria (e giustamente!) il Vate potrà trovare ancora, per eternarla, qualche cosa di più delle effimere corone che tutto il mondo ha sparso sulle sue spoglie.

Devotamente,  
Noemi Carelli D'Agostini  
Via Solferino, 34 – Milano

(L'indirizzo è aggiunto, non già perché questa lettera richieda ed osi attendere una risposta, ma perché possa venire restituito il biglietto a matita che fa parte delle reliquie dell'adorata Estinta. Anticipate grazie per l'invio)

\* \* \*

Lettera autografa di Eleonora Duse, su foglio di carta da lettere "Grand Hôtel d'Europe" di San Pietroburgo, a Noemi Carelli D'Agostini s.d. (ma dopo il 13 gennaio 1908) [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Generale, Fondo Duse].

L'aspetto *alle 4*.  
Dopo far pervenire

al SUO Albertini

Grazie

E.D.

## Appendice B

Da Noemi Carelli, *Borea. Romanzo di gente italiana a Pietroburgo*, Milano, Treves, 1938, pp. 464-468.

Era rientrato in casa da poco, quando il marchese gli telefonò pregandolo di passare un momento in casa sua, alla via Serghewskaja. Giorgio vi si recò all'ora indicata, ma il marchese non c'era ancora.

Dopo qualche minuto, la marchesa Maryleda Della Torre si mostrò sulla soglia, avanzò ondulando nella lunga veste chiara e salutò sorridente: – Buongiorno avvocato, mio marito ha telefonato pregandola di volerlo attendere un momento perché è trattenuto da un incidente che le spiegherà a voce. Vogliamo, intanto, prendere un vermouth?

De Mattei la seguì nel salotto accanto a malincuore, perché non era in vena di chiacchiere. Ella spinse verso Giorgio una piccola poltrona bassa e si abbandonò sui cuscini del divano. – Sono stanca – disse – non mi sono quasi coricata questa notte. Sono rimasta fin oltre le quattro con Eleonora Duse.

– Già, c'è qui la Duse.

– Lei è mancato ieri sera alla prima! – esclamò la marchesa come se si trattasse di una enormità.

– Ieri sera non ho proprio potuto...

– Imperdonabile! È stata una cosa immensa, un delirio più ancora che per Salvini.

– Meno male che anche qui ci si decide ad apprezzare i nostri grandi artisti di prosa e non soltanto i cantanti.

– Che confronti mi fa, De Mattei? L'ha mai sentita, lei, Eleonora Duse?

– La sentirò una di queste sere.

– Stassera, stassera: lasci tutto e ci venga. È una vertigine, un prodigio! Ieri sera, in *Edda Gabler*, quando ha gettato sul fuoco il manoscritto di Eybert Loevborg è sembrato proprio che distruggesse una creatura viva! Non si respirava più. Non c'è mai stato nessuno di più grande. E che gioia poterlo ripetere proprio a lei, poiché stanotte, dopo il teatro, mi ha presa con sé all'albergo Europa e abbiamo parlato, parlato come se avessimo passati anni d'intimità!

Giorgio, quanto più quell'esaltamento urtava con l'ansia da cui era agitato, tanto più ascoltava con insofferenza ostile quella patrizia del suo paese.

Si lasciava prendere, anche lei, dai fanatismi russi? Benché quell'entusiasmo non fosse proprio una delle solite aberrazioni per l'idolo e lasciasse intuire un trasporto di specie più elevata e personale, Giorgio se ne sentiva urtato come da una stonatura.

Abbiamo parlato anche del *Fuoco*, sa... – continuava ella, sempre più entusiasmandosi – io ho avuto il coraggio di dire a Eleonora Duse quello che ne penso, e l'ho persuasa che quel libro per quanto possa averla fatta soffrire, varrà ad eternare la gloria fatalmente effimera di un'arte anche sublime, ma che non lascia segno concreto di sé. «È la prima vera parola di consolazione!» mi ha risposto e, guardi, l'ha scritto anche qui. – E gli mostra, raggianti, una fotografia della grande attrice, sul cui margine si allungano le parole: «A Maryleda D.T., Eleonora Duse riconoscente». – E fra pochi giorni se ne sarà andata! Oh! Poterla seguire, fare la sua stessa vita, respirare il soffio della sua arte!... Perché si dev'essere sempre legati come prigionieri?

– Il barone von Falkenstein ha tentato di suicidarsi – annunzia concitatamente entrando, il marchese Della Torre.

- Eh? – grida Giorgio, balzando sulla poltrona.  
– Non è il presidente della stampa estera? – Chiede, un po' assente, la marchesa.  
– Come mai? Come mai? – ripete Giorgio.  
Appena ci ha lasciati, ha trovato in casa sua la polizia ad attenderlo e si è tirato subito un colpo di rivoltella. Sua moglie, sapendo ch'era stato da noi all'ambasciata, mi ha telefonato prima che ad ogni altro e naturalmente sono accorso.  
– Dove si è ferito? C'è speranza di salvarlo?  
– Si è ferito alla testa, ha perduto conoscenza, e il suo stato è grave.  
– E i motivi?  
Il marchese si stringe nelle spalle.  
– Mah!...  
– C'è stata una perquisizione?  
– Pare di sì. Per lo meno, la signora dice che hanno frugato nei cassetti. Ella è convinta che sia per il solo fatto di dover subire tali umiliazioni ch'egli abbia perduto la testa.  
– Questo mi pare esagerato – borbotta Giorgio.  
– Una tragedia da gran teatro! – esclama la marchesa.  
Il marito le lancia un'occhiata, infastidito.  
– Se non le dispiace, avvocato, passiamo nel mio studio – dice il diplomatico – debbo farle la comunicazione per cui l'ho pregata di recarsi qui.  
– Il ministro – riferisce il marchese – ha permesso il colloquio con Calvino, e ho anche ottenuto che lei venga con me. Facciamo in fretta colazione insieme e poi ci andiamo subito.  
– E del barone non si sa proprio nulla? Non si sarà compromesso per questa faccenda?  
– Finora, purtroppo, si è all'oscuro di tutto.  
Durante la colazione, la marchesa Maryleda fu perfetta. Aveva mutato il vestito troppo mattutino in un elegante abito color ciclame. – Una Dogaressa! – pensava Giorgio contemplandola.  
Anche il parlare di lei si era fatto assai più contenuto e discreto. A un certo punto, ritornò anche sulle recite della Duse, come se proprio non potesse fare a meno di toccare l'argomento, ma nel modo più serio e oggettivo.  
Giorgio guardava ora l'uno ora l'altro dei coniugi e credeva scoprire che, pur apparendo tanto diversi, avessero in fondo, qualche cosa di comune: lui, sorvegliato e pronto a frenare i suoi impulsi, lei tutta incontinenze, dovevano essere assillati dalla stessa brama d'imboccare strade più aperte, ma non sarebbero, né l'uno né l'altra, mai effettivamente usciti dalla loro linea. – No – concludeva Giorgio fra sé – neanche quella patrizia veneta che, dopotutto ha trovato un modo così intelligente di consolare Eleonora Duse... si lascerebbe divellere dalle sue radici!  
– Franco – diceva ella al marito – io vado oggi a trovare quella povera baronessa. Mi aveva pregato tante volte di andare da lei e, non so perché, non mi ero mai saputa decidere: ma ora, poveretta, chissà in che stato sarò! Mi dispiacerebbe anche se la causa di tutto fosse un Italiano. Perché vengono tutti qui, questi anarchici?

## Bibliografia

- Andreoli, Annamaria. *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele D'Annunzio*. Milano: Mondadori, 2000. Stampa.
- Antona Traversi, Camillo. *Eleonora Duse. Sua vita, sua gloria, suo martirio*. Pisa: Nistri, 1926. Stampa.
- «Arie!». Numero monografico dedicato a Eleonora Duse 1-2 (gennaio-agosto 1989). Stampa.

- Attisani, Antonio. *L'invenzione del teatro. Fenomenologie e attori della ricerca*. Roma: Bulzoni, 2003. Stampa.
- Biggi, Maria Ida e Paolo Puppa, eds. *Voci e anime, corpi e scritture. Atti del Convegno Internazionale di Venezia, 1-4 ottobre 2008*. Roma: Bulzoni, 2009. Stampa.
- Biggi, Maria Ida, ed. *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*. Catalogo della mostra (Roma, Complesso Monumentale del Vittoriano, 2 dicembre 2010 – 23 gennaio 2011 e Firenze, Teatro della Pergola, 3 marzo – 25 aprile 2011). Milano: Skira, 2010. Stampa.
- . *Ma Pupa, Henriette. Le lettere di Eleonora Duse alla figlia*. Venezia: Marsilio, 2010. Stampa.
- Bolla, Nino. *La grande tragica: Eleonora Duse*. Roma: Azione Letteraria Italiana, 1941. Stampa.
- . *La grande tragica: 2 tempi e 7 quadri*. Roma, Società Nazionale Editrice, 1974. Stampa.
- Brécourt-Villars, Claudine. *D'Annunzio et la Duse: les amants de Venise*. Paris: Stock, 1994. Stampa.
- . *Gli amanti di Venezia: d'Annunzio e la Duse*. Trad. Marta Bignami. Roma: Edizioni dell'Altana, 1996. Stampa.
- Bušueva, Svetlana Konstantinovna. "Il «grande attore» italiano in Russia." Trad. Massimo Lenzi. *Baubo* 12 (1992): 2-13. Stampa.
- Cacciaglia, Mario. *Eleonora Duse, ovvero vivere ardendo*. Milano: Rusconi, 1998. Stampa.
- Carelli, Noemi. *Borea. Romanzo di gente italiana a Pietroburgo*. Milano: Treves, 1938. Stampa.
- Caudana, Mino. *Eleonora segreta: vita patetica della Duse*. Roma: Editoriale Romana, 1944. Stampa.
- D'Agostini Trenti, Noemi. *Il giornalismo nelle scuole russe*. Udine: Tipografia Domenico Del Bianco, 1905. Stampa.
- D'Agostini, Noemi, "Il teatro artistico di Mosca." *La Lettura* 9 (1907): 732-740. Stampa.
- D'Annunzio, Gabriele. *Il Fuoco*. Milano: Treves, 1900. Stampa.
- Granatella, Laura. "Arrestate l'autore!". *D'Annunzio in scena: cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*. 2 voll. Roma: Bulzoni, 1993. Stampa.
- Guerri, Giordano Bruno. *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Mondadori, 2013. Stampa.
- Guerrieri, Gerardo. *Eleonora Duse. Nove saggi*. Ed. L. Vito. Roma: Bulzoni, 1993. Stampa.
- Hädelmayr, Roman. *Grande amatrice: Eleonora Duse und Gabriele d'Annunzio*. Graz: Querschnitt, 1948. Stampa.
- Lenzi, Massimo. "Nora, Eleonora, *ispolnenija*: la prima Duse ibseniana in Russia." *Il Castello di Elsinore* 21 (1994): 67-108. Stampa.
- . *La natura della convenzione. Per una storia del teatro drammatico russo del Novecento*. Torino: Testo & Immagine, 2004. Stampa.

- Molinari, Cesare. *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*. Roma: Bulzoni, 1987. Stampa.
- Nicolai, Giorgio Maria. *Il grande orso bianco: viaggiatori italiani in Russia*. Roma: Bulzoni, 1999. Stampa.
- Pagani, Maria Pia. "Mirandolina e Vasilisa. Due volti di Eleonora Duse." *Vigevanum. Miscellanea di Studi Storici e Artistici della Società Storica Vigevanese XVI* (2006): 92-99. Stampa.
- . "Rose russe per Eleonora." *Silarus* 257-258 (2008): 41-51. Stampa.
- . *Un treno per Eleonora Duse. Nel 150° anniversario della nascita (Vigevano, 3 ottobre 1858-2008)*. Con postfazione di A. Olschki. Vigevano: Società Storica Vigevanese, 2008. Stampa.
- . "La Russia di Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio (1891-1924)." *La letteratura italiana a con-gresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006). Atti del Congresso di Monopoli, 13-16 settembre 2006*. Eds. P. Guaragnella et al. Vol. III. Lecce: Pensa Multimedia Editore, 2008. 955-963. Stampa.
- . "Eleonora Duse interpreta Gor'kij (Parigi-Milano, ottobre 1905)." *Enthymema VIII* (2013): 311-323. Stampa.
- . "Due viaggi di Mirandolina in Russia. Traduzioni sceniche." *Ricerche di S/Confine IV* (2013): 183-213. Stampa.
- Pagani, Maria Pia, ed. *Percorsi russi al Vittoriale: archivi, testimonianze, prospettive di studio. Atti del Convegno Internazionale di Gardone Riviera – Gargnano sul Garda, 14-15 ottobre 2011*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2012. Stampa.
- Rasi, Luigi. *La Duse*. Firenze: Bemporad, 1901. Stampa.
- . *La Duse*. Con postfazione di Mirella Schino. Roma: Bulzoni, 1986. Stampa.
- Schino, Mirella. *Il teatro di Eleonora Duse*. Nuova edizione riveduta e ampliata. Roma: Bulzoni, 2008. Stampa.
- Schürmann, Joseph. *Une Tournée en Amérique*. Paris: Jouven, 1900. Stampa.
- Signorelli, Olga. *La Duse*. Roma: Signorelli, 1938. Stampa.
- Simoncini, Francesca. *Eleonora Duse capocomica*. Firenze: Le Lettere, 2011. Stampa.
- Winwar, Frances. *Wingless Victory. A Biography of Gabriele d'Annunzio and Eleonora Duse*. New York: Harper & Brothers, 1956. Stampa.
- . *Wings of Fire. A Biography of Gabriele d'Annunzio and Eleonora Duse*. London: Redman, 1956. Stampa.
- . *Con d'Annunzio di fuoco in fuoco*. Trad. Attilio Veraldi. Milano: Mondadori, 1960. Stampa.

## Materiali d'Archivio

Archivio di Stato di Udine e Anagrafe del Comune di Udine, documenti relativi a Noemi De Agostini.

A. A. [Antonio Albertini], Trafiletto senza titolo per «Il Corriere della Sera», 25 gennaio 1908 [Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, Miscellanea Goldoniana di Edgardo Madalena, vol. 49, p. 136].

Lettera autografa di Noemi Carelli D'Agostini a Gabriele d'Annunzio del 13 maggio 1924 [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Generale, Fondo Duse].

Lettera autografa di Eleonora Duse, su foglio di carta da lettere "Grand Hôtel d'Europe" di San Pietroburgo, a Noemi Carelli D'Agostini s.d. (ma dopo il 13 gennaio 1908) [Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Generale, Fondo Duse].

Rivolgo un sincero ringraziamento al prof. Luciano Fracarossi e alla dott. Lucia Stefanelli per avermi aiutato nel reperimento della documentazione anagrafica relativa a Noemi Carelli De Agostini in Udine.