

Aprile 1924: Fiori di carta per Eleonora Duse

Maria Pia Pagani
Università degli Studi di Pavia

Abstract

Questo contributo porta alla luce vari articoli usciti sulle principali testate italiane con l'annuncio della morte di Eleonora Duse, avvenuta a Pittsburgh il 21 aprile 1924. Essi racchiudono intensi ricordi che vanno ben oltre il necrologio tradizionale, e sono accomunati da un implicito ma pulsante desiderio: offrire un ritratto dell'attrice che vinca la sfida del tempo e l'effimero del teatro. Ne emerge un'immagine più viva che mai, destinata a consolidare ulteriormente il mito della Duse, a omaggiare il suo talento unico e a tramandare la sua straordinaria arte ai posteri.

This article focuses on a series of articles published on the main Italian newspapers announcing Eleonora Duse's death, which occurred in Pittsburgh on April 21, 1924. The memories that they contain actually exceed the traditional form of the obituary and they share the same strong desire: to offer a portrait of the actress able to challenge time and the fleeting dimension of theatre. The result is a particularly vivid image, one destined to consolidate Duse's myth, to pay homage to her unique talent and to hand down her extraordinary art to posterity.

Parole chiave

Duse, necrologi, Vittoriale, 1924.

Contatti

mariapia.pagani@unipv.it

Il 21 aprile di novanta anni fa moriva in *tournée* a Pittsburgh colei che è considerata la più grande attrice italiana di tutti i tempi: Eleonora Duse.

Nei giorni precedenti erano giunte in Italia notizie sempre più preoccupanti sul progressivo aggravarsi delle sue condizioni di salute: la sua ultima recita, *La porta chiusa* di Marco Praga, ebbe luogo al Syria Mosque di Pittsburgh il 5 aprile 1924. L'attrice si trovava negli Stati Uniti dall'ottobre 1923 e con i suoi spettacoli aveva trionfato a New York, Boston, Baltimora, Chicago, New Orleans, Havana, Los Angeles, San Francisco, Detroit e Indianapolis.¹ Dopo Pittsburgh, avrebbe dovuto proseguire per Cleveland e terminare la *tournée* nuovamente a New York. Purtroppo fu impossibile spostarla dall'Hotel Schenley, dove il medico Charles Barone la assistette e ne constatò il decesso per miocardite cronica aggravata da broncopolmonite.

Eleonora si spense all'alba del Lunedì di Pasqua, e la notizia della sua scomparsa fece subito il giro di tutto il mondo. Era il simbolo dell'Italia, e morì nel Nuovo Mondo come uno dei tanti connazionali migranti che affollavano i piroscafi in cerca di fortuna. Nacque

¹ L'ultima *tournée* della Duse è stata descritta anche nei memoriali di alcuni attori della sua compagnia: Memo Benassi, Enif Angiolini (moglie dell'attore Alfredo Robert, che aveva recitato anche in passato con Eleonora), Maria Morino (quest'ultima ha poi lavorato con Pirandello, ma ha abbandonato la carriera teatrale per sposare Alberto Savinio).

in una decorosa stanza dell'Albergo Cannon d'Oro di Vigevano mentre la compagnia in cui recitavano i genitori era impegnata in un giro di recite in Lomellina, e spirò nella suite 524 dell'Hotel Schenley di Pittsburgh dopo aver dedicato tutta la vita al palcoscenico.² «Per un attore morire in *tournee* era un po' come per un soldato cadere in battaglia», scrive Cesare Molinari al termine della sua nota biografia dusiana, ben evocando nell'immagine del militare che dona la vita per una causa il senso dell'esistenza di Eleonora nel teatro (Molinari 264-265).

Nei giorni immediatamente successivi al decesso, la stampa italiana diede ampio risalto alla notizia. Di certo, la morte della Duse non poteva essere contenuta in un semplice trefiletto di cronaca: era un fatto da prima pagina, di portata internazionale, che andava seguito con la dovuta attenzione. Tra i primi accorsi a renderle omaggio ci furono il console Telesio Lucci e l'ambasciatore principe Gelasio Gaetani di Sermoneta;³ le esequie si celebrarono prima negli Stati Uniti e poi in Italia, attirando migliaia di persone accorse a salutarla per l'ultima volta. Quel commiato dal pubblico divenne un autentico rito collettivo dal momento che, per diretto interessamento di Gabriele d'Annunzio, le furono tributati i solenni funerali di Stato.

Di certo, la morte della Duse non poteva essere gestita nemmeno con un normale necrologio. La quantità di articoli pubblicati dalle principali testate italiane il 23 aprile 1924 lascia intendere che molte redazioni avevano già pronto nel cassetto quello che in gergo giornalistico viene chiamato il *cocodrillo*, ovvero un articolo *in memoriam* di un personaggio noto che ne descriva l'importanza nella vita pubblica e sociale, la cui caratteristica principale è quella di essere scritto con un certo anticipo, in modo da averlo subito pronto per la pubblicazione al momento del decesso.

Con ogni probabilità, le sempre più sconcertanti notizie da Pittsburgh sulle condizioni di salute della Duse hanno indotto molte redazioni a prepararsi per tempo all'annuncio della sua morte, e a farlo nel modo più efficace ed elegante possibile: trattandosi della *first lady* della scena italiana, bisognava pubblicare qualcosa che toccasse il pubblico di più generazioni che l'aveva amata e applaudita. Insomma, qualcosa degno della *divina Eleonora*.⁴

Questi articoli *in memoriam* racchiudono intensi ricordi che vanno ben oltre i toni di necrologio tradizionale. A ben vedere, infatti, sono tutti accomunati da un implicito ma pulsante desiderio: offrire un ritratto che vinca la sfida del tempo e l'effimero del teatro, lasciando una testimonianza il più possibile tangibile del lavoro e del carisma della Duse.

Eleonora amava i fiori e, come noto, spesso li usava in scena per arricchire di impreviste sfumature interiori le sue interpretazioni. Questi articoli possono essere considerati fiori di carta appositamente creati in suo onore, capaci – nella loro natura di fonti documentarie d'epoca – di non appassire, di sopravvivere nel tempo e offrire un'immagine più viva che mai. Essi racchiudono un'altra 'trasfigurazione' dell'attrice⁵ destinata a consolidare ulteriormente il suo mito, a omaggiare il suo talento unico e a tramandare la sua straordinaria arte ai posteri.

² Gli ultimi momenti di vita dell'attrice nell'albergo americano sono oggetto di due interessanti pièces per il teatro contemporaneo: *Eleonora, ultima notte a Pittsburgh* (1988, rappresentato per la prima volta nel 2011) di Ghigo De Chiara, ed *Eleanora Duse dies in Pittsburgh* (2001) di Don Nigro.

³ Un interessante resoconto di quei momenti giunge dalla scrittrice Barbara Allason con l'articolo *Duse is dead*, pubblicato dalla rivista «Il Dramma».

⁴ Si tratta della celebre espressione coniata da d'Annunzio per Eleonora Duse.

⁵ Vedi Pagani, *Dalla scena alla pagina: le "trasfigurazioni" di Eleonora Duse*.

1. L'arte come viaggio e dono

Nell'aprile 1924, alcuni giornalisti hanno scelto un titolo convenzionale di diretto rimando al decesso dell'attrice, come nel caso di Pietro Rampolla con *La morte di Eleonora Duse* («Il Popolo», 23 aprile 1924).

L'arte dell'attore, per sua natura, sembra vivere soltanto nel presente. O meglio: sembra essere fatta di un eterno presente, che corrisponde al momento in cui il pubblico assiste alla *performance*. Ma la morte dell'attore corrisponde anche alla morte della sua arte? È importante riflettere sul fatto che gli artisti di teatro corrono, da sempre, il terribile rischio di arrivare a sprofondare nell'oblio, poiché la loro memoria è affidata soltanto al pubblico che li ha visti in scena nel presente di una recita.

Oggi questo rischio è in parte scongiurato dalla possibilità di effettuare delle riprese video degli spettacoli. Ma il pericolo comunque resta, poiché la tecnologia non potrà mai riprodurre l'emozione dello spettacolo dal vivo e l'empatia che lega l'attore al pubblico durante una recita. Al tempo in cui visse la Duse, il problema era fondante ed ella lo sentì sempre con particolare intensità:

Tremendo destino quello degli artisti di teatro. Vivere, lampeggiare, sparire in una atmosfera di turbine senza poter tramandare il più lieve pegno, una testimonianza efficace, un niente che rievochi il tesoro di esperienza, di illusioni, di dolori durati tutta una vita e davanti a cui la passione d'innumerabili folle ristette ansiosa aspettando i gesti supremi di grandi rivelazioni.

Il ricordo dell'eroe può vivere per un giorno o per un anno nella impressione anche superficiale dello spettatore, ma certamente vien tramandato con segni certi in contro alla vicenda corroditrice del tempo, il ricordo dell'interprete, quasi sempre, e togliendo alcuni fenomeni d'eccezione, svanisce al primo urto, si cancella automaticamente alla prima immediata sovrapposizione.

[...] E pure a volerci pensare serenamente vi è della ingiustizia profonda in questo fatto. Un artista vero che s'è macerato nella quotidiana fatica di *non essere se stesso*, che, a poco a poco, nell'ingenuo sforzo di *crearsi e ricrearsi* avrà acquistato il magico dono, senza del quale non vi è grandezza d'interprete, d'aver fede nella esistenza dei personaggi in cui vive meriterebbe la speranza di sopravvivere con loro.

E più di tutte, in questi ultimi anni di decadenza affaristica nei quali le ragioni dell'arte hanno fatto luogo alle ragioni della bottega, fastosa di molteplici travestimenti, Eleonora Duse meriterebbe di sopravvivere efficacemente oltre il ricordo di quelli che, poco o molto, hanno potuto conoscerla ed ascoltarla.

[...] Il mestiere in lei s'era fatto vita, ed ogni palpito di questa nuova attività si affinava in un desiderio di irraggiungibile assoluta perfezione.

Alta e solenne pur nelle umili cose assommava in sé il fascino prestigioso delle creature privilegiate.

Analogia scelta di titolo è quella di Adriano Tilgher con *La morte di Eleonora Duse* (in «Il Mondo», 23 aprile 1924), che pone l'attenzione su un elemento all'epoca ancora più inafferrabile: la splendida voce dell'attrice, di cui effettivamente non è rimasta nessuna registrazione.

Un tentativo era stato fatto da Thomas Edison: «non perdettesse uno dei suoi spettacoli, e le rese omaggio invitandola ad affidare a un fonografo, che purtroppo era uno dei primi, rudimentali fonografi, gli ultimi gemiti di dolore e d'amore di Margherita Gauthier»

(Signorelli 114). Ma questo unico ed eccezionale documento sonoro, realizzato durante la *tournee* americana di Eleonora del 1896, sfortunatamente è andato perduto.

Parlando della voce della Duse, Tilgher evoca il leggendario rientro in scena del 5 maggio 1921, al Teatro Balbo di Torino con l'allestimento de *La donna del mare* di Ibsen, grazie al quale l'attrice riprese il suo dialogo scenico con il grande drammaturgo norvegese:⁶

Pure, quale commozione quando la sua voce d'oro, dopo tanti anni di silenzio, risuonò di nuovo sui teatri del mondo! La generazione nuova ebbe la rivelazione di ciò che Eleonora Duse era stata per le generazioni che l'avevano preceduta, e queste ritrovarono con gioia l'artista incomparabile di un tempo. La vita e la leggenda si ricongiungevano, il tempo sembrava aver fluito invano. Mentre l'arte di tanti artisti più giovani di lei appariva tutta ricoperta della polvere del tempo che cancella inesorabile tutto ciò che non ha saputo elevarsi sino all'umanità eterna, l'arte di Eleonora Duse brillava immortalmente giovane e fresca come la natura. L'acqua di vita eterna zampillava da lei. Una semplicità e naturalezza sovrana da cui irradiava una sovrana spiritualità, una cura minuziosa del più minuto particolare e, insieme, una fusione di tutti i particolari in una vivente e ricchissima unità, la calma serena unita all'infuriare delle passioni, tutto nella sua interpretazione rivelava la presenza di uno spirito che vive tutta la vita, la più intensa la più piena la più ardente, e la riasorbe nell'unità sua, di uno spirito che non è vissuto mai, ma sempre vive, e anche nel momento della più intensa passione si abbandona ma non si perde. Ogni stato d'animo scavato fin nel profondo, esaurito in tutte le possibilità di vita che esso contiene, e per ciò spogliato delle sue particolarità effimere e contingenti, esaltato nei cieli dell'universalità e dell'umanità, spiritualizzato e trasfigurato. Nulla mai di basso e volgare, ma, sempre, fin nelle scene più realisticamente audaci e violente, uno spirito tutto nobiltà e grandezza, che non è mai inferiore alla vita, una spontaneità in cui fluisce la più ricca vita intellettuale. Una creatura appartenente a quell'*élite* che è l'onore della specie umana.

La Duse diede l'addio alle scene all'inizio del 1909 e tornò a recitare nel 1921: questa scelta la portò a confrontarsi con un sistema teatrale che, negli anni della sua assenza, era molto cambiato. Quel che colpì maggiormente fu la sua decisione – di certo controcorrente per i tempi – di portare in scena un personaggio giovane, l'ibseniana Ellida, mantenendo i suoi capelli bianchi di sessantenne e senza ricorrere al trucco per camuffare la vistosa differenza d'età.⁷

Il risultato fu sbalorditivo poiché, a detta di tutti gli spettatori e i critici presenti, non si percepì nessun elemento *dissonante*: il personaggio e l'interprete erano completamente e armoniosamente fusi nella stessa donna – Eleonora/Ellida. Da ciò prese avvio la cosiddetta *recitazione spirituale* della Duse, ovvero lo stile che contraddistinse gli ultimi anni della sua carriera, totalmente finalizzato alla resa dell'interiorità del personaggio, aldilà dell'età anagrafica e dei tratti fisici dell'interprete.⁸

⁶ Cfr. Perrelli, "Eleonora Duse's Idealistic Ibsen".

⁷ Tra gli scritti legati al rientro in scena della Duse, particolarmente significativi sono quelli di Alfredo Sartolio, *Il ritorno di Eleonora Duse. Note di un eretico*, e di Carlo Lari, *Eleonora Duse*.

⁸ Tra i libri che documentano l'ultimo periodo dell'attrice va segnalato *Eleonora Duse: souvenirs, notes et documents* di Edouard Schneider, tradotto in italiano con il titolo *Gli ultimi anni di Eleonora Duse*.

La potenza delle creazioni sceniche dusiane è sottolineata anche da Umberto Fracchia, che intitolando il suo articolo *La grande pellegrina* («Il Secolo», 23 aprile 1924), rende omaggio alla vita di viaggi dell'attrice e al suo essere una messaggera d'arte:

Pure la sua grandezza, narrano coloro per i quali fu viva ed umana più di qualsiasi altra donna, consisteva appunto nella prodigiosa capacità che ella aveva di dare “vita” nel senso più vero e completo della parola, a quelle creature effimere e tanto spesso riluttanti al soffio creatore, o inanimate, o false, che sono le eroine dei poeti drammatici. Esse sorgevano dall'ombra per virtù sua come mosse dalla forza della natura. Il palcoscenico non era più quella povera cosa che è, tavole mal connesse, tela mal dipinta, su cui poche lampade proiettano la luce convenzionale di un sole fermo da secoli sempre allo stesso punto, ma una specie di strano golfo in cui per qualche attimo, con una intensità sconcertante, il dolore, l'amore, le passioni eroiche e quelle perverse, il bene e il male, venivano a confluire in un rapido gorgo, con il grido o il lamento o la dolce musica della sua voce. Anche l'incerta bellezza del suo viso giovanile, il pallore smorto e leggermente olivastro delle gote, la fronte alta e solida sotto i riccioli neri, i suoi languidi occhi pieni di clemenza e di malinconia, la bocca un poco grande, grave e spenta, eran pronti a trasfigurarsi, come docile cera, sotto le maschere dai diversi nomi. E, dicono, nessuna donna seppe ridere gaiamente come lei, nessuna come lei accendere con uno sguardo la gelosia di un uomo, nessuna esprimere con maggior volubilità e malizia i capricci dell'amore, nessuna dare più disperati accenti al dolore e alla morte.

La naturalezza che contraddistinse tutte le interpretazioni dusiane – sia giovanili che della maturità – era frutto di un lunghissimo studio, dettato innanzitutto dal fatto che Eleonora era nata *figlia d'arte* e perciò aveva da sempre una confidenza estrema con il palcoscenico.⁹

La sua eccezionale e innata versatilità, costantemente alimentata da un'esistenza errabonda che l'aveva resa capace di ammalare qualsiasi tipo di pubblico in tutto il mondo, sono alla base dell'articolo di Arrigo Cajumi intitolato *The passing star* («La Stampa», 23 aprile 1924):

La qualità fondamentale dell'arte sua era la semplicità meravigliosa e la naturalezza miracolosa con cui viveva i personaggi che le venivano affidati. Al contrario di Sarah Bernhardt, attrice eccezionale, Eleonora Duse era soprattutto donna, e in luogo di “figurazioni sceniche” dava “interpretazioni umane”. Anche in ciò, la natura del suo ingegno era schiettamente italiana, tendeva al concreto, all'intimità, sfuggendo lo scintillio brillante e un po' vano, superficiale, ripudiando l'affettazione e lo sfoggio.

Per una delle sue *tournées* americane, l'impresario della Duse aveva preparato mille avvisi luminosi con la scritta: “*The passing star: Eleonora Duse*”. La stella che passa! Quale definizione più precisa? Come indicare più pittorescamente il singolare destino delle donne di palcoscenico?

Negli ultimi giorni di malattia, la Duse fu assistita dalle fedeli collaboratrici che l'avevano seguita nella *tournee* americana: la sarta e cameriera Maria Avogadro, la segreta-

⁹ La formazione e l'abilità dei *figli d'arte* del teatro italiano – con particolare attenzione al caso Duse – è ben spiegata da Giuseppe Giacosa nel saggio *L'arte drammatica ed i comici italiani*, che riprende il testo di una sua conferenza, tenuta in francese, alla Salle Charras di Parigi il 12 febbraio 1899.

ria tuttofare Désirée von Wertheimstein,¹⁰ la facoltosa ammiratrice Katherine Onslow; a loro si aggiunse l'attrice Bathsheba Askowith, titolare della scuola di recitazione *Askowith Dramatic Studio* a New York.

Il destino volle che la Duse morì senza avere accanto la sua unica figlia Enrichetta, che scelse di tenere sempre lontana dall'ambiente teatrale. Con lei Eleonora interruppe la lunga genealogia dei *figli d'arte* della famiglia Duse, e si impegnò a darle un'educazione borghese: la fece sempre studiare in ottimi collegi (prima a Torino e poi in Germania), e accettò il suo trasferimento in Inghilterra dopo il matrimonio con un professore di Cambridge. Tali decisioni penalizzarono inevitabilmente il loro rapporto, che di fatto si sviluppò a distanza, ma non fu privo di reciproca tenerezza.¹¹

Il problema di conciliare la carriera teatrale con la maternità è affrontato da Bino Binazzi con l'articolo intitolato *La grande donatrice* («Il Resto del Carlino», 23 aprile 1924), che sottolinea lo spirito di sacrificio di cui sono permeati i ruoli materni di Eleonora:

A volte i suoi accenti, le espressioni profonde del suo volto parvero far vivere dinanzi a noi la madre stessa del dolore e del sacrificio.

Ella aveva santificato in sé l'istinto materno che la sua vita di palcoscenico aveva in lei compresso ma non distrutto. Spesso nella sua solitudine ebbe sospiri di rimpianto per le gioie semplici e austere, a cui aveva rinunciato per correr dietro il fantasma malioso dell'arte. Per questo Ella si sentì lieta tutte le volte che poté far dono materno delle sue incomparabili virtù a qualche giovine artista che si era rivolto a Lei con fiducia.

[...] Tale è spesso la sorte delle nature eroiche. Al plauso universale esse debbono sacrificare ciò che è più prezioso. L'amore che si concreta in una o in poche creature nel recondito sacrario dell'anima. La folla che applaude dimentica fatalmente che l'eroe è anch'esso una povera, fragile creatura umana, così bisognosa di affetto vigile e silenzioso...

2. Un nome e i suoi segreti

Nell'aprile 1924, dare il titolo a un articolo dedicato alla scomparsa della maggior celebrità del teatro italiano non è stata cosa semplice né scontata. Cosa scegliere? Alcuni hanno optato per un titolo essenziale: *Eleonora Duse*. Come a dire che bastavano i dati anagrafici dell'artista per creare un titolo sensazionale. Un nome, una garanzia.

Con l'articolo *Eleonora Duse* («Gazzetta del Popolo», 23 aprile 1924), Domenico Lanza ha cercato di spiegare l'unicità di questa artista. Un nome, una leggenda:

Che cos'era quest'attrice nel campo dell'arte sua? [...] Essa era nata dal Teatro, ma dalle cose e dalle vicende comuni della scena amava staccarsi col suo spirito che da ogni cosa comune e volgare rifuggiva. Che cosa fu l'arte sua? Sentimentale? Romantica? Veristica? Nessuna delle idee racchiuse in queste parole, che per solito servono a delineare il carattere di un'attrice, è propria a definire, a figurare il carattere dell'arte delle sue interpretazioni. Il

¹⁰ Désirée von Wertheimstein era un'appassionata di teatro, amica di collegio di Enrichetta, che la Duse considerava come una seconda figlia. La sua vicinanza all'attrice è al centro della pièce *The secret journals of Désirée von Wertheimstein* (1993) di Lydia Stryk.

¹¹ Lo sfolgorante successo e gli immani sacrifici che hanno costellato la vita dell'attrice sono evocati da Camillo Antona Traversi, autore di una delle più importanti e ben documentate biografie dusiane degli anni Venti, dal titolo decisamente suggestivo: *Eleonora Duse. Sua vita, sua gloria, suo martirio*.

suo sforzo fu quello che conduce alla liberazione di tutte le teorie e di tutti i dogmi chiusi e convenzionali. Si abbandonò al suo ingegno, alla sua virtù meravigliosa di semplicità e di sensibilità, al suo senso squisito di nobiltà spirituale, alla coltura della sua mente, alla ricchezza creativa del suo pensiero. E fu, così, isolata nella sua individuale potenza da cui espresse sentimenti e passioni, non solo come una fedele esecutrice di creazioni altrui, ma come un'anima che trasmettesse la fiamma inesaurita, ma sempre *sua* alle innumerevoli figure del Teatro.

Non si possono e non si devono cercare in lei le consuete qualità della gente della scena: non si può investigare con esame accademico se essa ebbe, o meno, lo stile tragico, la facoltà comica, la linea drammatica. Dalla *Locandiera* alla *Principessa di Bagdad*, dai *Tristi amori* al *Rosmersholm*, dalla Santuzza verghiana alla ibseniana signora Alving lo spirito di Eleonora Duse ha spaziato con una sovranità personale che rompe i confini delle regole e creò emozioni estetiche e spirituali incancellabili per quelli che le hanno ricevute.

Non sono mancati, com'era inevitabile ma anche giusto, i riferimenti al teatro dannunziano di cui la Duse è stata musa e interprete privilegiata. Ad esempio, con l'articolo *Eleonora Duse* («L'Unità», 23 aprile 1924), Leonida Repaci ricorda con ammirazione l'incessante anelito alla Bellezza della moglie dello scultore Lucio Settala, che non esita a sacrificare le sue belle mani pur di salvare dalla distruzione la creazione artistica dell'amato.¹²

La Duse era inarrestabile nella sua ricerca espressiva, ha sempre cercato il rinnovamento del suo repertorio, e ha trovato nel teatro dannunziano quell'alto connubio di classicità e sperimentazione capace di stimolare al meglio il suo genio creativo. Un nome, una poesia:

La Duse non per nulla è figlia del suo tempo. Ne la sua anima i nuovi ideali, le nuove forme trovano l'immediata risonanza. E si purificano, diventando realtà, vita passione. Per questo potere di sentire e di dare, per questo accordo magico tra il vasto mondo interiore e i richiami del mondo esterno, la Duse merita veramente l'inno che d'Annunzio mise in bocca a Lucio Settala nella *Gioconda*. Inno scritto per la tragica, ispirato da lei: "Ella è sempre diversa, come una nuvola che ti appare mutata di attimo in attimo senza che tu la veda mutare. Ogni moto del suo corpo distrugge un'armonia e ne crea un'altra più bella. Tu la preghi che si arresti, che rimanga immobile, e a traverso tutta la sua immobilità passa un torrente di forze oscure come i pensieri che le passano negli occhi".

Non può rimanere ferma, perché la vita non può arrestare il suo moto: solo i ciechi possono illudersi di nascondere sotto un manto funereo il fiore che si fa ogni mattino, che dalle scure radici del nostro essere, anela alla luce. Essa può, sì, a tratti sotto il chiodo del Male, del grande Avversario, palesarsi assottigliata, disincarnata, svanita come un raro profumo, onnipresente solo nel bagliore di un ricordo, o nell'incantesimo dello spirito che vede Dio.

Con l'articolo *Eleonora Duse* («L'Idea Nazionale», 23 aprile 1924), Silvio D'Amico svela gli sforzi dell'attrice per non restare imprigionata nella banalità del quotidiano e la sua formidabile ricetta contro la noia e la routine della scena: il teatro dannunziano.

¹² Alle belle mani di dannunziana memoria si ispira la biografia romanzata *Duse of the Beautiful Hands: an Imaginative Life*, di Vahdah Jeanne Bordeaux, pseudonimo della scrittrice di origine italiana Sofia McQuaide De Bonis. Alla medesima si deve anche il volume *Eleonora Duse: the Story of her Life*, uscito poco dopo la scomparsa dell'attrice.

Il sodalizio arte-vita con il Poeta le diede la piena consapevolezza delle sue potenzialità creative e dell'ampiezza della sua gamma espressiva. Quando le loro strade si divisero, Eleonora era giunta a un vertice di perfezione tale che nulla più la fece tornare sui suoi passi riproponendo tutto il vecchio repertorio. Sapeva che ciò avrebbe deluso una certa parte del suo pubblico, però era inevitabile. Un nome, una sfida:

Già da un pezzo aveva sentito il bisogno di uscire, per proprio conto, dalla meccanica *routine* del comico italiano; e leggere, istruirsi, apprendere lingue straniere, conoscere il mondo, visitare musei, ascoltare musiche, comunicare coi poeti e coi pensatori che nei millenni hanno arricchito l'umanità, vivere la vita dello Spirito. L'amicizia di d'Annunzio accelerò immensamente il suo cammino per questa via.

È voce comune che in quella *Gioconda* scritta da d'Annunzio "per Eleonora Duse dalle belle mani" la descrizione di Gioconda Dianti non sia che la descrizione della Duse (si noti però: nella *Gioconda* la Duse non sosteneva la parte di Gioconda, ma, come tutti sanno, di Silvia Settala). Ad ogni modo, acquistando sempre più coscienza di quel mistero che emanava dalla sua magica persona, e di quella che d'Annunzio chiama, in quel brano, la possibilità di innumerevoli vite, la Duse abbandonò a poco a poco il suo vecchio repertorio con lo sdegno che un musicista puro può avere del melodramma, e si chiuse gelosamente in una torre d'avorio: le interpretazioni di Ibsen e di d'Annunzio.

Il pubblico amò questa sua trasformazione? Dicono di no: dicono ch'essa non soddisfece se non gli esteti in cerca di composizioni preraffaelite, gli amatori delle preziosità plastiche e musicali, i persecutori delle inesprimibili sottigliezze spirituali.

Con l'articolo *Eleonora Duse* («Il Piemonte», 23 aprile 1924), Angiolo Biancotti evoca invece la suggestiva forza di quei silenzi che diedero a *Francesca da Rimini* gli accenti più sublimi del teatro di poesia dannunziano. In quei magici attimi sospesi dal tempo, il rapporto empatico tra l'attrice e lo spettatore raggiungeva l'acme. Un nome, un'emozione:

Certi "silenzi" in cui Eleonora Duse sembrava sprofondarsi, afferrando l'uditoro nel cerchio magico della sua scenica, restarono inimitabili ed insuperati. La *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio! Chi non ricorda lo slancio e l'impeto della sua recitazione? La dizione del difficile, ricco ed elaborato verso diventava liquida, morbida, pastosa; si diluiva nell'oro della voce che a volte era garrula e lieve, a volte piena e sonora, sempre soffusa di armonie delicate e soavi.

Ma la tragica aveva in sé, nell'anima chiusa – e si estrinsecava talvolta – la tempesta del dramma. Derivava in linea diretta dai grandi attori romantici; pure Essa aveva saputo contenere il pathos disordinato di questi interpreti grandi, con una più schietta e spontanea umanità. Le folle la sentirono sorella. Emersa da loro, e pronta a risommergersi, umile e grande, per ristudiare dai modelli viventi, la vita.

Se alcuni giornalisti intitolarono il proprio pezzo usando semplicemente nome e cognome dell'attrice, altri preferirono ometterli del tutto: anche questa si è rivelata una strategia di comunicazione efficace, poiché nell'aprile 1924 la Duse è stata l'indiscussa protagonista delle pagine di cronaca.

Con l'articolo *I segreti della sua arte* («La Stampa», 23 aprile 1924), Gigi Michelotti traccia un bilancio della rivoluzionaria presenza teatrale di Eleonora, considerando innanzitutto la sua originalità nell'affrontare il repertorio della tradizione italiana:

La tradizione comica nostrana è ricca di valori e la Duse ne teorizzò. La tradizione l'aveva nel sangue: anche se avesse voluto non sarebbe riuscita a spogliarsi del fardello che aveva avuto in dono nascendo. Non lo buttò, ma vi fece una accurata opera di cernita e non

conservò che quegli elementi di umile verità che dovevano essere la base di ogni sua interpretazione. I comici italiani dimostravansi eccellenti nelle commedie goldoniane, ed essa conservò immutato lo stile di queste interpretazioni, ma vi trovò nuove note di gentilezza. La sua *Mirandolina*, pur rimanendo nella tradizione, fu un prodotto di grazia e di bellezza. C'era in Italia una tradizione per le interpretazioni classiche, per la tragedia, ma mancava ogni direttiva per la commedia nuova del tempo, la naturalista, e per il dramma borghese. Per questi generi d'arte si romanticheggiava, con molte lagrime e svenevolezze. Non si cercava che il patetico, non si mirava che all'effetto immediato, senza cura di verità. La Duse portò in queste interpretazioni la rivoluzione: creò lo stile della commedia naturalista, della commedia verista, del dramma borghese. E ne trovò gli elementi in se stessa, miniera inesauribile di emozioni e di sensazioni.

Né qui si fermò la sua rivoluzione teatrale. Come ogni artista veramente grande, per quale la sua arte diventa la prima fra tutte, e di tutte fa tesoro, entrò negli altri campi, e si appropriò di tutti gli elementi che potevano arricchire il suo patrimonio. E la povertà, che pareva essere il segno distintivo dell'arte teatrale, scomparve tanto fu ingente la messe della donatrice. Musica? Luce? Con una meravigliosa armonia si fusero nelle sue incarnazioni tutte le arti; ogni sua interpretazione fu poesia, musica, luce.

Così come d'Annunzio aveva creato il suo *vivere inimitabile*, anche la Duse aveva creato la sua arte inimitabile, e qualcuno non mancò di darle prontamente le prove. A conferma della natura di *coccodrillo* degli articoli dell'aprile 1924, c'è anche quello di un autore anonimo intitolato *Ricordi di arte e di vita* («La Stampa», 24 aprile 1924):

La signora straniera racconta ancora:

“Aveva per compagna inseparabile da per tutto una signorina viennese figlia di un colonnello che l'adorava e la obbediva ciecamente. Questa era stata amica di collegio di sua figlia Enrichetta, che poi sposò un professore all'università di Oxford o di Cambridge. La Duse sentiva molta tenerezza per sua figlia e anche rimorso per non averla curata abbastanza. L'aveva però fatta studiare ed educare finemente a Dresda. Nei momenti di abbandono era deliziosa. Una sera andò a sentire Ivette Guilbert che, dopo lo spettacolo, cantò delle arie antiche per lei sola. Venne a casa mia per farcele gustare, imitando la francese con una vivacità e un garbo indimenticabili. Mi raccontò in uno di quei momenti birichini, che aveva amato più di ogni altro Arrigo Boito, il quale, incontrandola giovinetta ancora povera, le aveva per la prima volta fatto conoscere il caviale. Dapprima le era parso orribile, non l'uomo, il cibo; poi era diventata pazza dell'uno e dell'altro. D'Annunzio era stato per lei, lo disse parecchie volte, come una bandiera. Lo giudicava un grande condottiero, un grande lavoratore, ma, più che un cuore, un affascinante cervello. La loro è stata l'unione di due anime di fuoco. Egli la esaltava, lei aveva l'impressione di salvarlo. Ma Boito era stato più semplicemente il filo rosso della sua esistenza. Per lui solo aveva sofferto molta gelosia. La Duse assicurava di non aver mai letto il *Fuoco*. Conservava di d'Annunzio un ricordo profondo, sebbene velato di tristezza. Dopo il loro distacco mi fece vedere a Firenze il loro appartamento intatto e ancora allo stesso posto i libri, le collezioni di strumenti musicali del poeta.

Pure suo grande amico era stato un altro poeta italiano, ora da alcuni mesi assai malato. Da lui aveva appresa l'ammirazione per Shelley, la cui opera portava ancora in una tasca dell'automobile. Un altro amico suo era un finanziere tedesco, Mendelson, che aveva per moglie una artista italiana legata per molti casi alla vita della Duse. Egli si occupava della di lei fortuna, investendola in buoni affari in Germania e facendogliela fruttare. Anche per ciò la guerra fu la sua rovina. Una sera la vidi piangere: eravamo insieme alla *Traviata*. Ella mi disse soltanto: «È doloroso vedere quanto è stata inutile la mia vita, come non ha servito a nessuno»”.

Di quanto fosse inimitabile la Duse, come attrice e come donna, scrive anche Luigi Chiarelli nell'articolo intitolato *L'immortale* («Il Corriere Italiano», 24 aprile 1924). È posto l'accento sulla sua 'natura mistica',¹³ che aveva favorito anche lo stile ultimo della *recitazione spirituale*. L'artista appare sia illuminata che portatrice di Luce, eterna poiché capace di condurre il suo pubblico di fronte all'Eterno:

Forse non è possibile tradurre in parola l'essenza riposta e pur palese di questa donna, svelare il mistero che era in lei, e che si rivelava soltanto per comunicazioni dirette. Tutto in lei, toni di voce, luce di sguardi, gesti, atteggiamenti, movenze eran fatti di elementi imponderabili e di rapida mutevolezza. Si sarebbe detto che gli aspetti della vita trovassero in lei una miracolosa unità che poi successivamente si frangesse in tutti i valori lirici della vita stessa.

La nota dominante, unica forse, del suo temperamento, fu di natura mistica. Tutto si trasformava misticamente in lei. Le passioni e i pensieri, il riso e il pianto, la violenza e la malinconia, il delirio e la quiete, le azioni e i progetti trovavano in lei così lievi e spaziali vibrazioni, da farle trascendere dall'umano materiale. Sembrava un'iniziata che portasse annunciazioni.

Questo suo potere di alleggerimento e di allargamento all'universale non poteva, come non fu, essere la conseguenza dello studio, del proposito, della volontà. Tutto era nuovo in lei, di una novità che non aveva la sua radice nella tradizione dell'arte, ma nelle riposte ragioni della vita spirituale degli esseri; e come non derivava così non era possibile derivare da lei. Ella non viveva l'opera d'arte né al modo come la vissero le attrici della grande epoca romantica, né come la vissero le attrici della fredda e minuziosa scuola verista. Risolveva il suo problema con stati di esaltazione in cui tutta la sua persona si riassumeva.

Come esempio di liberazione ella fu veramente eccezionale. Evase dalle formule, dai confini, dal razionale come spinta da un vento impetuoso; e si trovò tutta sola, unica e multipla, ebbra d'infinito e d'ignoto, con la sua nuda sensibilità nella quale la vita rapidamente maturava verità nuove esasperatamente individuali, e pur concordi con le espressioni di una superiore intelligenza della vita, e per questo mistica, trascendente. Fra il mistero del suo spirito in funzione interpretativa e rivelatrice il mistero dell'infinito come muta sorgente di spiriti e creatore di valori, si stabilirono rapporti e quindi realtà di abbagliante luminosità.

3. L'immortalità vivente di Eleonora

Riportata in Italia a spese del Governo dalla nave *Duilio*, la Duse cominciò il suo ultimo viaggio terreno verso la patria il 1° maggio 1924, al termine delle esequie celebrate nella Chiesa di S. Vincenzo Ferrer a New York. La traversata atlantica terminò a Napoli, la città in cui aveva vissuto i momenti più significativi della sua giovinezza artistica e l'amore con il giornalista Martino Cafiero. A Roma, l'11 maggio, furono celebrati i solenni funerali di Stato nella Basilica di S. Maria degli Angeli e, passando in treno da Firenze, Bologna e Padova, la tappa finale fu il cimitero di S. Anna ad Asolo. Era il 13 maggio 1924. I teatri italiani restarono chiusi in segno di lutto.

¹³ Questo tema attraversa tutto il memoriale dell'attrice Eva Le Gallienne, *The mystic in the theatre: Eleonora Duse*, che riporta molti episodi legati all'ultima *tournee* americana.

Nella primavera 1924, le occasioni per rendere omaggio alla memoria della Duse si moltiplicarono. Il 22 maggio 1924, un mese dopo la morte dell'attrice, furono organizzate due importanti conferenze a Roma e a Milano.¹⁴

A Roma, al Teatro Argentina, fu relatore il critico Vincenzo Morello (Rastignac): il suo testo, intitolato *Orazione per Eleonora Duse*, fu pubblicato su «La Parola» nel febbraio 1925.

A Milano, Riccardo Bacchelli tenne una conferenza al Circolo del Convegno con la quale si chiuse la stagione primavera-estate di attività. Il testo, intitolato *Ricordo di Eleonora Duse*, fu pubblicato dalla rivista «Il Convegno» già nel numero di aprile 1924, per meglio introdurre il pubblico all'evento del 22 maggio. Il direttore Enzo Ferreri non perse l'occasione per orchestrare al meglio l'uscita della rivista, la conferenza e la chiusura stagionale del Circolo, facendo convergere tutta l'attenzione sulla Duse.

Nel mese di maggio 1924 già circolava una cedola libraria della Casa Editrice Tespi – Gruppo Editoriale Artisti Drammatici, che annunciava l'uscita del volume *Reliquie e memorie*, di Pompeo Mantegari, dedicato a Eleonora Duse. Qualche mese dopo, gli editori Ferdinando e Carlo Tamberlani ne portarono una copia a d'Annunzio (tuttora conservata nella sua Biblioteca privata) con la seguente dedica autografa:

Al nostro Grande Maestro
quale omaggio devoto
Tamberlani
Gardone 24-2-1925

Ai primi di giugno 1924 il Poeta ricevette il libro *La nostra vera Duse* di Gemma Ferruggia, pubblicato da Sonzogno (tuttora conservato nella sua Biblioteca privata), con la seguente dedica autografa:

A Gabriele D'Annunzio
= 1892-1924 =
Gemma Ferruggia
Milano 2 giugno 1924

Nel mese di giugno giunse anche la voce di un importante compagno d'arte: Virgilio Talli, che pubblicò su «La Lettura» l'articolo intitolato *Eleonora Duse*. L'impresario, amico di vecchia data di d'Annunzio in quanto entrambi convittori al Collegio Cicognini di Prato, aveva legato il suo nome a una bruciante sconfitta nella carriera della Duse: il trionfale allestimento de *La figlia di Iorio* nel 1904. Ma, nel contempo, fu l'unico che riuscì a procurarle la possibilità di cimentarsi con la drammaturgia russa, grazie all'allestimento de *L'albergo dei poveri (I bassifondi)* di Gor'kij nel 1905.¹⁵

Talli offre un interessante ricordo che tocca anche la sua esperienza di attore, dal momento che recitò insieme alla Duse in uno dei suoi cavalli di battaglia del repertorio francese:

Io ebbi l'onore di recitare con lei due volte la parte di Pomerol in *Fernanda* di Sardou, a Firenze prima e a Milano poi. A Firenze nella vecchia famosa scena nella quale Clotilde giuoca con una perfida lettera che passa da una mano all'altra, per sottrarla a Pomerol il

¹⁴ Un primo bilancio dei ricordi tributati all'attrice è stato tracciato nella conferenza di Adriana Fradello intitolata *Eleonora Duse*, tenuta presso la Società Italo-Ungherese “Mattia Corvino” il 14 marzo 1927, il cui testo è stato pubblicato quell'anno sulla rivista «Corvina».

¹⁵ Cfr. Pagani, “Eleonora Duse interpreta Gor'kij (Parigi-Milano, ottobre 1905)”.

quale finisce per strappargliela a forza... ella balzava da un lato all'altro della scena come una serpe ferita, rapida inafferrabile: non era più un risultato di concertazione scenica; veramente mi sgusciava dalle mani con una rapidità esasperante e quando fu costretta a cedere... e a lasciarsi afferrare, mi costrinse a una vera colluttazione di cui non sapevo concepire e vedere la fine... La fine venne con rallentamenti e smarrimenti e piccole parole tronche graduate squisitamente... L'effetto fu magnifico... (Partito il giorno dopo per Milano mi raggiunse un suo telegramma pieno di gaiezza che cominciava: "Ho un bel livido sulla mano sinistra. Bravo Pomerol"). A Milano alla stessa scena non fece un passo, inchiodò me su una sedia, mi costrinse alla assoluta immobilità, imponendomi con le parole e con lo sguardo di rinunciare a qualunque tentativo... poi con una fulminea voltata di tutta la persona giunse su la porta dove io doveti raggiungerla perché la scena avesse la naturale conclusione. E anche qui (con impetuosità tutte diverse da quelle che determinarono il delirio nella serata fiorentina ma sempre contenute in estetici contorni) l'effetto assunse per Lei proporzioni di trionfo. Così ogni interpretazione sua aveva la mutevolezza viva degli aspetti esteriori e la rigidità immutabile della struttura psichica. (405)

Nel 1927 Talli pubblicò per Treves le sue memorie, intitolate *La mia vita di teatro*, dando la sua personale spiegazione della mancata interpretazione dusiana del ruolo di Mila di Codra.

Uno dei capitoli più emblematici del libro è il VII (*Echi di "reggie vaganti"*), in cui l'autore racconta della lettera ricevuta nel settembre 1925 dall'attrice Adelina Conti. Ormai da moltissimi anni residente in Australia con il marito Giovannino Tessero e la figlia Nina, ella gli scrive appositamente per chiedere una fotografia della Duse:

Brisbane, 3 agosto 1925

Carissimo Talli,
generalmente chi riceve una lettera inattesa da un paese tanto lontano, si domanda sempre con ansietà rigirando fra le dita la lettera senza aprirla: Chi mi scrive? Sarà una sorpresa o una seccatura?

Ebbene, signor Talli, sono certa che nel vedere chi gliela manda non penserà che sia una seccatura. Dico bene?

Lo scopo di questa mia è di avere sue notizie e di darle le mie. Sono molti anni che ci siamo persi di vista ma Ella non avrà scordato me come io non ho scordato Lei. Badi che dico "molti" anni ma non ne fisso il numero per non confessare la mia età. Questi anni, se sono passati per me, saranno passati anche per Lei. Le torna? Non parliamo d'età, dunque, che per ricordarci di quando eravamo giovani entrambi.

Lei non comprenderà forse perché, dopo tanto tempo e dopo così lungo silenzio, io le scriva. Le spiegherò il mistero, Giovannino è abbonato al "Corriere della Sera", alla "Letture" e anche alla "Domenica del Corriere". Abbiamo letto con interesse le "Memorie" che Ella manda al "Corriere" e da ciò mi venne l'idea di scriverle.

Il signor Filippo Sacchi, che Lei conoscerà certamente, fu per poche ore nostro ospite gradito a Brisbane. Nel parlare con lui, che era qui per conto del suo giornale, della nostra Italia, il mio pensiero corse a Lei e chiesi al signor Sacchi il suo indirizzo. Egli mi consigliò di scrivere al giornale e così ho fatto.

Eccole detto il perché di questo mio ricordo che potrà parerle improvviso e che in fondo non lo è.

E ora lasci che le dia notizie nostre con la speranza che Ella ci dia le sue. Tessero ed io portiamo con disinvoltura i nostri anni e li trascorriamo in buona salute, in perfetta quiete e in dolce armonia con la nostra figlia adorata che è sposa da otto anni e che vive col marito in completa felicità. La nostra Nina possiede molto talento musicale, è direttrice d'orchestra e si è fatta un'ottima posizione.

Abbiamo una casa “nostra” con un bel giardino, due cani, diversi polli e molti canarini. Forse Lei riderà... ma noi non desideriamo di più. Certo, siamo lontani dalla patria... ma ci vuol pazienza! Intanto ci contentiamo dei giornali che ci tengono al corrente di ciò che succede in Italia.

Ora Tessero è presidente della “Italo-Australian Association”. È occupatissimo per organizzare, fra italiani, una specie di ricevimento all’intrepido comandante De Pinedo. Egli sa che io Le scrivo e mi incarica di salutarla. Se incontra il signor Sacchi che sarà forse in Italia verso novembre, gli faccia i nostri saluti.

Mi avvedo che questa mia si fa lunga e penso che sia ora di smettere... Non Le pare? Però, prima, devo farle due preghiere: anzitutto che mi risponda e poi cerchi di appagare un mio desiderio che è irrealizzabile qui: vorrei possedere un ritratto della povera Duse. Me lo mandi!

Nella sua lettera (che credo mi scriverà presto) mi parli di Lei, dei Suoi successi, della sua famiglia, e creda che facendo ciò appagherà l’ardente desiderio della sua vecchia amica

Adelina

(93-96)

Questa lettera permette di capire l’importanza che i giornali avevano per gli emigrati italiani nel mondo: la carta stampata era il modo più affidabile per avere notizie dalla patria e, pur nella distanza, per mantenere un legame con essa. Per Adelina Conti e il marito Giovannino Tessero, attori legati per carriera e parentela ad Adelaide Ristori e ad Adelaide Tessero, la notizia della morte della Duse era stata un evento doloroso e la richiesta di una sua fotografia aveva un valore affettivo profondo.

Volentieri Talli esaudì quel desiderio e fece fare ad Eleonora una singolarissima ‘*tour-née* postuma’ in Australia – terra nella quale non era mai stata a recitare, ma in cui era comunque ben noto il suo nome:

Senza dubbio la casa di Brisbane, a giudicare da due piccole “istantanee” mandatemi dopo da Nina, dev’essere una villetta un po’ indiana e un po’ inglese in un giardino di glicine e di fiori nostri, protetto da una palizzata poderosa. [...] Mancava a quelle pareti il ritratto dell’ultima regina della loro razza randagia, quello della “povera Duse”. E me lo hanno chiesto con un’ansietà che denuncia la “voce del sangue”.

Ora non mancherà più perché ho spedito subito ai miei vecchi amici un bel ritratto di “Eleonora divina”.

E alla loro figliuola, che dirige l’orchestra del Teatro di Brisbane, ne ho spedito uno di Toscanini. Le porterà fortuna. (107-109)

Curiosamente, ma comprensibilmente nella sensibilità teatrale dell’epoca, gli articoli della primavera 1924 non hanno mai puntato su *Cenere* (Italia, 1916) – l’unico film, muto, che la Duse è riuscita a girare. Gli articoli *in memoriam* dell’attrice sono tutti concentrati sul teatro, ossia l’ambito nel quale ella ha speso tutta la vita. In quei giorni, i giornalisti hanno fatto a gara nel descrivere i tratti dell’artista di palcoscenico che la morte ha il potere di cancellare: la recitazione, lo stile, la voce, il carisma.

Le redazioni impegnate nella stesura dei *cocodrilli* potevano benissimo pubblicare un articolo usando il titolo del film, tanto più essendo l’unico della Duse, però non è stato fatto. E questo offre la misura di quanto il nome di Eleonora fosse, agli occhi dei suoi contemporanei, intimamente e inscindibilmente legato al teatro.

Interessante, però, è il riferimento a *Cenere* fatto da Paolo Orano nel discorso *In morte di Eleonora Duse*, tenuto alla Camera dei Deputati il 3 giugno 1924:

E così volle che il Suo primo e solo esperimento cinematografico fosse tratto dall'argomento doloroso e tragico di quella terra che diceva la più degna di essere espressa, perché più sofferente, perché più antica nei suoi mali, la vecchia Sardegna, e così vedemmo il connubio fra due eccelse creatrici, Eleonora Duse e Grazia Deledda, la quale dette all'insigne attrice l'argomento della sua manifestazione cinematografica con il romanzo "Cenere" che resterà in tempi lontanissimi la proiezione viva del dolore, della grazia, della potenza di passione di questa nostra Grandissima. (5-6)

Oggi *Cenere* resta l'unico documento che ci mostra la Duse 'viva'. Per chi l'ha conosciuta, però, quello era soltanto un *esperimento cinematografico*. Nel 1924, a poco più di un mese dalla morte dell'attrice, una manciata di attenti spettatori quali Paolo Orano hanno avuto occhi per vedere nella pellicola l'immortalità vivente di Eleonora. Forse, in mezzo a tanti fiori di carta, allora non c'era abbastanza spazio per la celluloido.

4. Bibliografia

- Allason, Barbara. "Duse is dead". *Il Dramma* 266 (novembre 1958): 45-49. Stampa.
- Amfiteatrof, Erik. *Sinatra, Scorsese, Di Maggio e tutti gli altri*. Vicenza: Neri Pozza, 2004. Stampa.
- Angiolini Robert, Enif. *Fedelissima della Duse*. Ed. Luigi Maria Personè. Prato: Società Pratese di Storia Patria, 1988. Stampa.
- Antona Traversi, Camillo. *Eleonora Duse. Sua vita, sua gloria, suo martirio*. Pisa: Nistri-Lischi, 1926. Stampa.
- Bacchelli, Riccardo. "Ricordo di Eleonora Duse". *Il Convegno* 4 (aprile 1924): 163-176. Stampa.
- Benassi, Memo. *L'ultimo viaggio di Eleonora*. Ed. G. A. Cibotto. Venezia: Neri Pozza, 1967. Stampa.
- Biggi, Maria Ida e Puppa, Paolo, 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.
- , ed. *Ma Pupa, Henriette. Le lettere di Eleonora Duse alla figlia*. Venezia: Marsilio, 2010. Stampa.
- Bordeux, Vahdah Jeanne. *Eleonora Duse: the Story of her Life*. London: Hutchinson, 1924. Stampa.
- . *Duse of the Beautiful Hands: an Imaginative Life*. New York: Farrar & Rinehart, 1932. Stampa.
- Borghese, Antonio Giuseppe. "Contemporaneità della Duse". *Comoedia* VI. 9 (10 maggio 1924): 7-8. Stampa.
- Calzini, Raffaele. "XXI aprile MCMXXIV-XXI aprile MCMXXV. L'ultima corona per Eleonora Duse". *Comoedia* VII. 8 (15 aprile 1925): 388-389. Stampa.

- Cara, Antonio. *Cenere di Grazia Deledda nelle figurazioni di Eleonora Duse*. Nuoro: Istituto Superiore Regionale Etnografico, 1984. Stampa.
- Collmer, Robert G. "Three women of Asolo: Caterina Cornaro, Katharine de Kay Bronson, and Eleonora Duse". *Mediterranean Studies* 12 (2003): 155-167. Stampa.
- Conner, Lynne. *Pittsburgh in stages: two hundred years of theater*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007. Stampa.
- De Chiara, Ghigo. *Antonello capobrigante; Itaca Itaca!; Eleonora, ultima notte a Pittsburgh*. Roma: Serarcanegli, 1988. Stampa.
- Ferruggia, Gemma. *La nostra vera Duse*. Milano: Sonzogno, 1924. Stampa.
- Fradeletto, Adriana. "Eleonora Duse". *Corvina* VII. 13-14 (gennaio-giugno 1927): 119-129. Stampa.
- Giacosa, Giuseppe. "L'arte drammatica ed i comici italiani". *Rivista d'Italia* IV (aprile 1899): 585-602. Stampa.
- Guerrieri, Gerardo. *Eleonora Duse. Nove saggi*. Ed. Lina Vito. Roma: Bulzoni, 1993. Stampa.
- Lari, Carlo. *Eleonora Duse*. Milano: Modernissima, 1922. Stampa.
- Le Gallienne, Eva. *The mystic in the theatre: Eleonora Duse*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1980. Stampa.
- Liberati, Franco. *Eleonora Duse. Biografia aneddotica*. Palermo: Casa Editrice Salvatore Biondo, s.d. [ante 1924]. Stampa.
- Londrè, Felicia. "Eleonora Duse: an Italian actress on the American stage". *Studies in Popular Culture* 8. 2 (1985): 60-70. Stampa.
- Mantegari, Pompeo. *Eleonora Duse. Reliquie memorie*. Milano: Editrice Tespi, 1924. Stampa.
- Mather, Christine C. "The political afterlife of Eleonora Duse". *Theatre Survey* 1 (2004): 41-59. Stampa.
- Mazzoni, Ofelia. *Con la Duse: ricordi e aneddoti*. Milano: Alpes, 1927. Stampa.
- Molinari, Cesare. *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*. Roma: Bulzoni, 1987. Stampa.
- Morello, Vincenzo. "Orazione per Eleonora Duse". *La Parola* 2 (febbraio 1925): 33-39. Stampa.
- Nigro, Don. *Eleonora Duse dies in Pittsburgh and other plays*. New York: Samuel French, 2001. Stampa.
- Pagani, Maria Pia. *Un treno per Eleonora Duse. Nel 150° anniversario della nascita (Vigevano, 3 ottobre 1858-2008)*. Postfazione Alessandro Olschki. Vigevano: Società Storica Vigevanese, 2008. Stampa.
- . "Le compagnie dei Duse in Lomellina". *Per Eleonora Duse - omaggio nel centocinquantenario della nascita*. Ed. Luisa Giordano. Vigevano: Società Storica Vigevanese, 2008. 34-47. Stampa.
- . "The Spiritual Lesson of Eleonora Duse". *World Literary Review* I. 1 (2011): 84-93.
-

Stampa.

- . "Eleonora Duse interpreta Gor'kij (Parigi-Milano, ottobre 1905)". *Enthymema* 8 (2013): 311-323. Web.
- . "Dalla scena alla pagina: le "trasfigurazioni" di Eleonora Duse". *Enthymema* 9 (2013): 269-282. Web.
- . "Un gioco di specchi per la Foscarina. Foto di Eleonora Duse al Vittoriale". *Ricerche di S/Confine* V. 1 (2014): 139-157. Stampa.
- Perrelli, Franco. *Echi nordici di grandi attori italiani*. Firenze: Le Lettere, 2004. Stampa.
- . "Eleonora Duse's Idealistic Ibsen". *North West Passage* 4 (2007): 113-127. Stampa.
- Rasi, Teresa. "Ricordi intorno alla Duse". *Comoedia* VII. 8 (15 aprile 1925): 393-397. Stampa.
- Rheinhardt, Emil Alphons. *Das leben der Eleonora Duse*. Berlin: Fisher Verlag, 1928. Stampa.
- Rivalta, Camillo. *Eleonora Duse: impressioni e ricordi (21 aprile 1924)*. Faenza: Società Tipografica Faentina, 1924. Stampa.
- Sartolio, Alfredo. *Il ritorno di Eleonora Duse. Note di un eretico*. Roma: Casa Editrice Quirino, 1922. Stampa.
- Savinio, Maria. *Con Savinio: ricordi e lettere*. Palermo: Sellerio, 1987. Stampa.
- Schino, Mirella. *Il teatro di Eleonora Duse*. Roma: Bulzoni, 2008. Stampa.
- Schneider, Edouard. *Eleonora Duse: souvenirs, notes et documents*. Paris: Grasset, 1925. Stampa.
- . *Gli ultimi anni di Eleonora Duse*. Trad. Maria Gobbò. Milano: L'Eroica, 1927. Stampa.
- Signorelli, Olga. *La Duse*. Bologna: Cappelli, 1962. Stampa.
- Simoncini, Francesca. *Eleonora Duse capocomica*. Firenze: Le Lettere, 2011. Stampa.
- Symons, Arthur. *Eleonora Duse*. London: Mathews, 1926. Stampa.
- Talli, Virgilio. "Eleonora Duse". *La Lettura* 6 (giugno 1924): 401-408. Stampa.
- . *La mia vita di teatro*. Milano: Treves, 1927. Stampa.

5. Materiali d'Archivio (Italia, aprile 1924)

- "La morte di Eleonora Duse a Pittsburgh". *Il Secolo* 22 aprile 1924. Stampa.
- "La grande tragica". *Il Secolo* 22 aprile 1924. Stampa.
- Simoni, Renato. "Eleonora Duse morta in America". *Il Corriere della Sera* 22 aprile 1924. Stampa.
- "La commossa esaltazione della stampa romana". *Gazzetta del Popolo* 23 aprile 1924. Stampa.
- "Bologna a Eleonora Duse". *Il Resto del Carlino* 23 aprile 1924. Stampa.

- “La morte di Eleonora Duse”. *Il Popolo d'Italia* 23 aprile 1924. Stampa.
- “Eleonora Duse. Tutto il mondo s’inchina alla gloria dell’artista italiana morta in terra lontana”. *La Stampa* 23 aprile 1924. Stampa.
- “Eleonora Duse è morta”. *Il Popolo di Trieste* 23 aprile 1924. Stampa.
- “Eleonora Duse è morta”. *L’Impero* 23 aprile 1924. Stampa.
- “Eleonora Duse è morta in America”. *Avanti* 23 aprile 1924. Stampa.
- “Plebiscito di Cordoglio per la morte di Eleonora Duse”. *Il Resto del Carlino* 23 aprile 1924. Stampa.
- Biancotti, Angiolo. “Eleonora Duse”. *Il Piemonte* 23 aprile 1924. Stampa.
- Binazzi, Bino. “La grande donatrice”. *Il Resto del Carlino* 23 aprile 1924. Stampa.
- Cajumi, Arrigo. “The passing star”. *La Stampa* 23 aprile 1924. Stampa.
- D’Amico, Silvio. “Eleonora Duse”. *L’Idea Nazionale* 23 aprile 1924. Stampa.
- Fracchia, Umberto. “La grande pellegrina”. *Il Secolo* 23 aprile 1924. Stampa.
- G. Z. “La morte di Eleonora Duse in America”. *L’Avvenire d’Italia* 23 aprile 1924. Stampa.
- Lanza, Domenico. “Eleonora Duse”. *Gazzetta del Popolo* 23 aprile 1924. Stampa.
- Michelotti, Gigi. “I segreti della sua arte”. *La Stampa* 23 aprile 1924. Stampa.
- R. B. “Eleonora Duse”. *La Giustizia* 23 aprile 1924. Stampa.
- Rampolla, Pietro. “La morte di Eleonora Duse”. *Il Popolo* 23 aprile 1924. Stampa.
- Repaci, Leonida. “Eleonora Duse”. *L’Unità* 23 aprile 1924. Stampa.
- Tilgher, Adriano. “La morte di Eleonora Duse”. *Il Mondo* 23 aprile 1924. Stampa.
- “Grande e triste”. *Avanti* 24 aprile 1924. Stampa.
- “Ricordi di arte e di vita”. *La Stampa* 24 aprile 1924. Stampa.
- “La Duse morta”. *La Stampa* 24 aprile 1924. Stampa.
- Chiarelli, Luigi. “L’immortale”. *Il Corriere Italiano* 24 aprile 1924. Stampa.
- Sangiorgi, Giorgio Maria. “L’arte e la vita di Eleonora Duse nei ricordi di una gentildonna bolognese”. *Il Resto del Carlino* 25 aprile 1924. Stampa.
- Serao, Matilde. “Perché Eleonora Duse è morta in America”. *Il Giorno* 29-30 aprile 1924. Stampa.
- “Cenni biografici su Eleonora Duse”. *L’Illustrazione Italiana* LI. 17 (aprile 1924). Stampa.
- Rocca, Gino. “Ricordando la Duse”. *La Rivista Illustrata del Popolo d’Italia* II. 4 (aprile 1924). Stampa.

Rivolgo un sincero ringraziamento alla Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani” per aver messo a disposizione i materiali dell’Archivio Ritagli e i volumi della Biblioteca privata di Gabriele d’Annunzio alla base di questo contributo: c’è uno scrigno di tesori traboccante di vita, a Gardone Riviera.