



## Il soggetto di Nino Bolla *Eleonora Duse. La grande tragica*

### Tracce di Eleonora Duse fra fiction, documento, storia e imago

The screenplay *Eleonora Duse. The Great Actress* by Nino Bolla. Eleonora Duse's signs between fiction, document, history and imago

Paola Bertolone

Sapienza Università di Roma, Italy

#### SOMMARIO | ABSTRACT

L'articolo ha come argomento principale il soggetto cinematografico di Nino Bolla *Eleonora Duse. La grande tragica*, voluminoso manoscritto acquistato nel 2023 dalla Biblioteca del Centro Sperimentale di Cinematografia. Il soggetto, inedito e sconosciuto, viene contestualizzato quale traccia storiografica dell'attrice, messo in connessione con il più vasto operato di Nino Bolla, analizzato nelle sequenze di cui si compone e in relazione alla documentazione video del performativo. | The article's principal topic is the screenplay by Nino Bolla *Eleonora Duse. La grande tragica*, thick manuscript acquired by the Library of Centro Sperimentale di Cinematografia in 2023. The screenplay, an unpublished and unknown document, is put into context as a historiographical sign of the actress, connected to the broader Nino Bolla's work, analyzed in its sequences and in regard to performing arts video documentation.

#### PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Eleonora Duse, Nino Bolla, documenti dello spettacolo, soggetto cinematografico | Eleonora Duse, Nino Bolla, performing arts documentation, screenplay

Fra gli innumerevoli “oggetti” dedicati a Eleonora Duse anche in questo 2024 che ne celebra il centenario della morte – saggi, biografie, articoli, mostre, cataloghi, lezioni, convegni, fotografie, quadri e disegni, spettacoli, drammaturgia, poesie, premi, borse di studio e, più recentemente, film, video e podcast di varia provenienza caricati su YouTube – vanno annoverati anche i biopic destinati al cinema e alla televisione. Si tratta di una produzione che esula completamente da procedure scientificamente fondate, dal momento che il loro criterio sta piuttosto, volta a volta,

nel rimaneggiamento, nell'alterazione, nella ricostruzione storica più o meno accurata o azzardata, finanche nella mistificazione della vita teatrale e privata dell'attrice.

Sono dunque opere che si vogliono di fiction o più esattamente di infotainment, vale a dire un risultato ibrido di grado variabile fra utilizzo di notizie verificate e biografia romanzata capace di attrarre lo spettatore. Strutturate attraverso caratteristiche del linguaggio tipico dell'intrattenimento, quali sensazionalismo, enucleazione di eventi salienti, climax, modelli narratologici e drammaturgici spesso molto tradizionali, figure storiche che assumono le vesti di *dramatis personae*, sono tuttavia pensate in un'ottica, forse inconsapevole, di documentazione. In un'ottica cioè di ricostruzione e di conservazione della memoria dello spettacolo, di frequente rubricate come documentario, con tutte le conseguenze e le problematicità che quest'atto comporta.

Posta l'ovvia mancanza di registrazioni video (a parte il caso del film *Cenere* del 1916 per la regia di Febo Mari) e sonore (data la sfortunata perdita del cilindro di Edison<sup>1</sup>) e la meno ovvia pulsione anti-memorale di Eleonora Duse stessa (che si rifiutò di scrivere la propria autobiografia, sebbene più volte sollecitata), le opere di tipo filmico a lei dedicate assumono un rilievo da non trascurare. Sono da menzionare per lo meno: *Ricordo di Eleonora Duse*, testo e regia di Paolo Leoni del 1953, *Eleonora Duse. Realtà e leggenda*, testo di Giovanni Calendoli e regia di Basilio Franchina del 1958 (quest'ultimo documento era totalmente sconosciuto<sup>2</sup>), *Eleonora Duse*, sceneggiato televisivo del 1969 con protagonista Lilla Brignone, *Intervista impossibile a Eleonora Duse* con Ileana Ghione e Osvaldo Bevilacqua.

Inoltre Nino Bolla così annunciava una produzione RAI nel trentennale della morte dell'attrice, cioè in quel 1954 che, com'è noto, diede avvio alla televisione in Italia:

Nella ricorrenza del trentesimo della morte di Eleonora Duse (1858-1924) la Editrice Italia cura questa nuova edizione della vita della grande Attrice, mentre la Televisione italiana fa rivivere sui propri schermi l'esistenza della Divina in un adattamento che l'Autore ha fatto in collaborazione di Danilo Telloli (Bolla 1954: IV)<sup>3</sup>.

Ma in generale le scritture dove l'elemento finzionale è presente, specie quelle più prossime cronologicamente all'attrice, quando cioè esisteva una memoria diretta, acquistano un valore se non di aderenza filologica, per lo meno di testimonianza. La sostanziale ambivalenza o ambiguità

intrinseca di tali prodotti, rinvenibile nella postura in precario equilibrio fra attestazione e ricostruzione, fra istinto di preservazione e ineluttabile manipolazione, si rivela un interessante caso di studio, un macroscopico episodio della dinamica un tempo denominata documento-monumento. Il principale punto di vista qui adottato consiste nella valutazione di come e di cosa venga restituito con fondatezza della realtà artistica dell'attrice, esulando da un giudizio di valore estetico e nell'intento di esplorare il possibile effetto indiziale che, se sedimentato, se interpretato, dà origine a un documento denso di significazioni.

Nonostante i prodotti audiovisivi prima ricordati non siano ovviamente classificabili quali registrazioni di specifici eventi performativi, né dunque su di loro si possano applicare le prassi e le teoriche che riguardano la documentazione vera e propria, tuttavia con queste ultime condividono un'esplicita funzione di riecheggiamento, di consolidamento del ricordo, di traccia. La complessità della loro interpretazione, dovuta a stratificazioni sovrapposte, è del resto carattere presente anche nella documentazione teatrale in senso stretto, come ben sintetizzano le parole di Maurizio Grande:

Si ritiene, generalmente, che esista una sorta di *grado zero* del rapporto fra teatro e televisione, individuata nel problema della *documentazione video* del fatto teatrale. I presupposti impliciti di questo *grado zero* della questione risiedono nell'idea (più o meno ingenua) di *neutralità del documento*, di equipollenza del *dato* [...] l'idea della documentazione *per memoria* del fatto teatrale comporta una *schematizzazione dell'evento*, che viene in tal modo ridotto alle sue caratteristiche astratte [...] (1994: 213, corsivi nel testo).

## **1 Nino Bolla e le opere dedicate a Eleonora Duse**

Coglierne il senso nella trasposizione, distinguendo fra fiction, documento, storia e imago è l'obiettivo di questo lavoro che si propone di mettere a fuoco, in modo particolare, il soggetto-trattamento di Nino Bolla, *Eleonora Duse. La grande tragica*, manoscritto acquistato nell'autunno 2023 ad un'asta pubblica da parte della Biblioteca del Centro Sperimentale di Cinematografia (segnatura 3/01/130-08). Il valore di questo documento sia per la pura natura di inedito, fatto che nella voluminosa bibliografia dedicata all'attrice costituisce di per sé un elemento rilevante,

sia per la scelta del medium che esula dalla tradizionale forma saggistica, mi ha sollecitata a sceglierlo quale argomento privilegiato.

Le sue restanti opere dedicate all'attrice sono: *Eleonora Duse. Romanzo della sua vita* (Bolla 1945), *Eleonora Duse nell'amore e nell'arte* (Bolla 1954), *La grande tragica. 2 tempi e 7 quadri* (Bolla 1974)<sup>4</sup>, sostanzialmente delle rielaborazioni progressive a partire da un'impostazione simile, fondata sugli eventi dall'autore giudicati più significativi. Cioè non con un cambio di approccio, ma con un incedere per episodi chiusi, di volta in volta focalizzati su specifiche azioni e circostanze, sia attraverso il mezzo del romanzo, sia della pièce teatrale, sia nel caso del soggetto cinematografico. Ho ritenuto importante segnalare tali opere per meglio contestualizzare la dinamica operativa di Nino Bolla, forse definibile come trascodifica, forse come adattamento (cfr. Hutcheon, ed. 2011), volta all'unico "ossessivo" intendimento di ricostruire la carriera artistica e la biografia della celebre attrice italiana. Tuttavia, trattandosi qui della redazione di un articolo e non di un volume, ho scelto di focalizzarmi sul soggetto cinematografico, trattandosi di un documento sconosciuto e di cui non si era mai supposta l'esistenza.

Invece si deve purtroppo segnalare che è stato impossibile accedere al film del 1947 *Eleonora Duse* per la regia di Filippo Walter Ratti<sup>5</sup>, basato sulla pièce di Nino Bolla *La grande tragica*, con sceneggiatura e dialoghi, fra gli altri, di Nino Bolla nonché ovviamente sul soggetto posseduto dalla Biblioteca del Centro Sperimentale di Cinematografia. Il *Dizionario del cinema italiano dal 1945 al 1959*<sup>6</sup> riporta la seguente recensione anonima pubblicata su *Intermezzo*, 13, 14, 15 agosto 1948:

La pellicola tratteggia con delicatezza e verità l'esistenza e la psicologia di una donna eccezionale. La vita della grande e indimenticabile attrice è qui colta nei suoi momenti fondamentali, raccontata con discrezione ed affetto, schivando anche il sospetto della banalità e del pettegolezzo e innalzando a leggenda colei che molto soffrì perché molto amò, colei che le più grandi attrici della scena si onorano di chiamare loro Maestra (Chiti, Poppi, Lancia 1991: 137).

Mentre, poco sopra, così è descritto il soggetto del film:

La vita di Eleonora Duse, dagli stentati inizi ai trionfi sui palcoscenici di tutto il mondo. L'infelicità della "donna", mai appagata nei suoi sentimenti (ebbe turbolente relazioni con Boito e D'Annunzio) non fu compensata dalle enormi soddisfazioni procuratele dalla sua grande arte.

Morirà negli Stati Uniti, durante una tournée (Chiti, Poppi, Lancia 1991: 137).

Ma oltre alle questioni legate alla storiografia di Eleonora Duse, sono anche i grandi momenti della storia italiana del Novecento che sembrano affiorare attraverso la ricerca su Nino Bolla e in modo specifico mi riferisco proprio al soggetto-trattamento del 1939 e al film del 1947 *Eleonora Duse. La grande tragica*, ampiamente rifatto successivamente dai medesimi sceneggiatori, attori, regista, le cui complesse vicende di distribuzione sarebbero da chiarire (venne proiettato per breve tempo solo nelle sale Fiamma di Roma, Mignon di Milano, Petruzzelli di Bari), insieme alle intricate questioni relative alla censura di cui il film fu oggetto.

Nel capitolo intitolato “Storia di un film” così si esprime lo stesso autore sui prodromi della realizzazione:

Come mai il film sulla vita di Eleonora Duse non si fece nel 1942, quando tutti i giornali lo avevano annunciato, con Isa Miranda protagonista e produttrice la *Elica Film*? E sì che il mio soggetto, inviato al primo concorso cinematografico indetto dal Governo di allora, su 866 concorrenti (senza nome, con un motto) era stato il primo fra i 30 segnalati ai produttori! Evidentemente se è perdonabile l’insuccesso, il successo non è perdonabile. Tengo però a dichiarare, nel pieno rispetto dei morti, che il ministro fascista Pavolini, per quanto m’avversasse date le mie idee (delle quali durante il regime non ho mai fatto mistero pur compiendo interamente il mio dovere durante la guerra) non s’oppose al film; l’opposizione venne da altra parte, e forse proprio da chi, dato il mio rispetto verso la memoria della Duse, avrebbe dovuto per primo avvertirmi (Bolla 1954: V).

Nel seguito del capitolo, l’autore attribuisce la totale responsabilità del mancato film nel 1942 all’intervento legale da parte di Enrichetta Bullough, figlia dell’attrice, che sconcertò i produttori della *Elica Film*. La pellicola, come già detto, fu poi realizzata nel 1947 da altra casa di produzione, San Giorgio film, ma fu sostanzialmente un insuccesso e venne rifatta nel 1956, dopo moltissime problematiche e polemiche cui non furono estranee questioni di ordine politico. Nino Bolla apparteneva al Partito Monarchico e aveva inoltre preso parte all’avventura fiumana, guidata da Gabriele D’Annunzio: se non è possibile al momento provare che Nino Bolla abbia dovuto subire una forma di condanna politica (dopo quella subita durante il regime fascista), tuttavia poste

le coincidenze temporali, il dato risulta plausibile ed è corroborato da piuttosto esplicite dichiarazioni dello stesso autore in alcuni suoi scritti.

Deve essere meglio esplicitato il fatto che non mi è stato possibile recuperare una biografia affidabile di Nino Bolla (rimane incerta anche la data della morte) e che dunque non è dato descrivere con maggiore dettaglio la sua relazione né col regime fascista, né una sua eventuale riabilitazione successiva, né aggiungere ulteriori aspetti relativi ad un ostracismo politico, in quanto appartenente al Partito Monarchico. Quanto riporto sono pertanto ipotesi, basate su elementi indiziali.

Nella nutrita bibliografia dedicata a Eleonora Duse, un nome un po' nascosto, eclissato forse dal tempo, dalla mole apparentemente incessante di studi, dalla trascuratezza degli studiosi, dalle mode delle metodologie, da chi è stato più scaltro nell'imporsi, anche dalle condizioni storiche e politiche, è proprio quello di Nino Bolla, la cui processualità creativa ha originato vari lavori dedicati all'attrice. Di lui si può dire che fu un illustre predecessore del "Gerardo Guerrieri dusiano"<sup>7</sup>, soprattutto per la compulsività con cui ebbe a dedicarsi a Eleonora Duse in un arco temporale molto lungo. Ed è anzi curioso che lo stesso Guerrieri non lo abbia citato, o non lo abbia citato a dovere, sebbene su tale negligenza si possano avanzare delle congetture che sono state prima esplicitate.

Su di lui non risulta una ricostruzione biografica completa e le poche informazioni affidabili provengono dall'*Enciclopedia dello Spettacolo*. Nato a Saluzzo nel 1896, è stato autore di drammi, romanzi, biografie storiche, memoriali, ma Nino Bolla è stato soprattutto molto a lungo giornalista, avendo lavorato come redattore per numerosi giornali e avendo anche ricoperto l'incarico di capo ufficio stampa del capo del governo dal 2 gennaio 1944 (1954, vol. 2: 719).

L'operazione complessiva di Nino Bolla, il carattere sostanzialmente di infotimento presente in tutti i lavori sull'attrice, secondo la mia ricostruzione ha il suo primo frutto nel soggetto-trattamento manoscritto *Eleonora Duse. La grande tragica*. Stranamente, Nino Bolla non vi fa riferimento quando descrive come fosse insorto il suo interesse di autore nei confronti dell'attrice, nominando solo la pièce per il teatro, edita più e più volte, come primo punto d'arrivo, antecedente alla biografia:

Ho citato il compianto Camillo Antona-Traversi, fratello del commediografo Giannino, perché debbo al nostro incontro a Parigi nel 1929 ed alla corrispondenza scambiata in seguito con lui, la prima idea e i primi quadri della "vita teatrale dusiana" che non segue ma precede la mia

accennata biografia romanzata, o romanzo biografico sulla Grande Tragica. L'Antona Traversi già conosceva una mia commedia, *Signora Novecento* (rappresentata poi al Teatro Quirino di Roma con la Compagnia di Andreina Pagnani, Nino Besozzi, Luigi Almirante) e desiderava tradurla per Giorgio Pitoëff; anzi fu lui a presentarmi al grande attore russo ed alla moglie, l'adorabile Ludmilla Pitoëff. Mi dette allora una copia del suo volume *Vita, gloria e martirio di Eleonora Duse*<sup>8</sup>, diligentissima scelta dell'epistolario dell'Attrice, dei ricordi dei suoi due più celebri impresari: José Schurmann e Ligné-Poe, delle rivelazioni di uno degli amici più devoti e influenti: il conte Primoli, e di quanto scrissero Matilde Serao e Gemma Ferruggia, intime della Duse. Letto e riletto il libro, mi sentii attratto dall'alto interesse drammatico d'una esistenza così travagliata [...] (Bolla 1954: I, II).

## **2 *Eleonora Duse. La grande tragica*** **Soggetto per un film**

La data che si legge sul soggetto conservato alla Biblioteca del Centro Sperimentale di Cinematografia, cioè 1939, è invece anteriore alla prima pubblicazione della pièce teatrale nel 1940. *Eleonora Duse. La grande tragica. Soggetto per un film* consiste in un voluminoso documento manoscritto autografo di 98 pagine numerate e alcune iniziali non numerate, rilegato con una elegante copertina rossa di pelle. Sull'ultimo foglio si legge appunto la data conclusiva: "Roma, settembre 1939-XVII", mentre il primo reca la dedica al Visconte Raffaele Travaglini: "Al Visconte Raffaele Travaglini offro questo manoscritto con cuore d'amico. Nino Bolla. Roma, febbraio 1940-XVIII"<sup>9</sup>.

La struttura del soggetto presenta XXV sequenze. Qui sono trascritte interamente solo le sequenze dalla I alla X e l'ultima, la sequenza XXV<sup>10</sup>.

### **Sequenza I • pp. 1-3**

A Vigevano, in Lombardia, un giorno d'ottobre del 1859. Dalla chiesa di Sant'Ambrogio esce un piccolo gruppo di persone. Fra le braccia di una donna ancor giovane e molto pallida è un esserino in fasce, entro un cofano dorato dalle pareti in vetro. Due uomini accompagnano la madre. Ai piedi della gradinata che conduce alla chiesa alcune donnette parlano.

1ª donnetta: Un nuovo battesimo? Chi sono?

2ª donnetta: Dei commedianti veneti, i Duse, giunti a Vigevano due settimane fa, da Milano.

1ª donnetta: Ah, sì! Li ho visti a teatro, ma truccati. Così...sembrano gente come noi.

3ª donnetta: Certamente. Fanno figli anche loro.

In questo momento giunge sulla piazzetta un drappello di soldati austriaci. Il sottufficiale che li comanda, scorgendo la donna che reca il cofano rilucente scendere i gradini, con una certa solennità ordina ai propri dipendenti di fermarsi e fa loro presentare le armi.

Angelica Duse: (fermandosi mormora) Che succede?

Alessandro Duse: Non conoscendo le usanze della Lombardia e del Veneto per i battesimi, forse hanno creduto che si tratti di una reliquia.

Enrico Duse: (zio e padrino della bimba) Buon segno, caro fratello, per il domani della vostra Eleonora.

I soldati s'allontanano. La madre si china a baciare la propria creaturina.

#### Sequenza II • pp. 4-6

Cinque anni dopo appare per la prima volta in un programma teatrale il nome di Eleonora Duse, ne *I Miserabili* di Victor Hugo. La Compagnia Enrico Duse-Giuseppe Lagunaz, della quale fanno parte anche Alessandro Duse, sua moglie e la loro figliuola, recita a Zara. Un pomeriggio a teatro vuoto essi provano la scena della piccola Cosette con la crudele matrigna Thénardier. D'un tratto Eleonora s'intesta, smette di recitare.

E. (Enrico) Duse: Nora, a questo punto devi piangere. Lo hai dimenticato?

Eleonora: Non voglio, zio.

E. Duse: Non vuoi? Perché!

Eleonora: Perché non comprendo come le persone che questa sera verranno a teatro dovrebbero divertirsi a veder piangere una bambina...

Gli altri attori ridono. La mamma di Eleonora va ad abbracciare la figlia; poi si stacca da lei, ha un forte colpo di tosse. I due fratelli Duse si guardano seri.

E. Duse: (sottovoce) Tua moglie non sta bene.

A. (Alessandro) Duse: (s'appressa alla moglie che tossisce di nuovo) Angela, tu hai bisogno di riposo.

Angelica Duse: Non importa. Bisogna bene lavorare, per noi, per lei...

Ella indica la piccina la quale all'improvviso scoppia a piangere. La madre accorre, l'abbraccia.

Angelica Duse: Eleonora cara, che hai?

Eleonora: (sorridente) Ma è la mia parte! Siete difficili da accontentare...

### **Sequenza III · pp. 7-10**

A Verona, dieci anni dopo. La Compagnia in cui sono i Duse annuncia *Giulietta e Romeo* di Shakespeare. Eleonora sarà Giulietta, ella ha l'età presunta della celebre eroina veronese. La sera della prima, alla scena 3<sup>a</sup> del IV atto Eleonora tutta vestita di bianco è pronta per la finta morte di Giulietta. Giunge in teatro una donna affannata la quale annuncia ad Alessandro Duse che la moglie è deceduta all'ospedale. Dolore intenso, muto, dell'attore; ma il dovere si impone, lo spettacolo deve continuare, il denaro di questa rappresentazione serve agli artisti per la loro vita, per la loro fame. Ciò che bisogna evitare è che la povera Eleonora apprenda l'accaduto così bruscamente: non troverebbe la forza di dominarsi e sostenere ancora il suo ruolo. Saprà tutto più tardi. Ma la donna che ha avvertito i Duse parla con altri attori, la notizia si propaga fra i componenti la Compagnia. Unica ignara è Eleonora, la quale s'appressa alle quinte per entrare in scena. Non avendola scorta giungere due attori parlano liberamente.

1° attore: Povera Eleonora! Povera la mamma così giovane...

Eleonora ha un grido soffocato. I due attori si volgono, osservano la giovane impacciata, s'allontanano confusi.

Il suggeritore: Eleonora, tocca a voi!

Pallida, gli occhi smisuratamente aperti, la giovanissima attrice con uno sforzo supremo riesce a dominarsi; rivolge uno sguardo doloroso ma non disperato al padre che dalle quinte di fronte, immobilizzato dalla sofferenza e dal timore la fissava; poi entra in scena decisamente. Ella ha nelle mani una fiala, siede sul letto ove fra poco dovrà stendersi in una morte apparente. Beve il filtro, come la parte esige.

Giulietta (Eleonora): Madre mia, addio! Quando ci rivedremo? Dio solo lo sa! Un brivido mortale penetra nelle mie vene, e il calore della vita sembra sul punto di ghiacciarsi in me...

Istante drammaticissimo in cui sul volto straordinariamente espressivo della ragazza la realtà e la finzione paiono fondersi per comporre la più tragica delle maschere.

### **Sequenza IV · pp. 11-15**

L'anno 1879. Nel ridotto del teatro Fiorentini a Napoli, durante un intervallo allo spettacolo serale: molta folla, varia, elegante. Accanto a una finestra, oltre la quale si scorge lontano il Vesuvio nella notte stellata sono due signori con una signora.

La signora: Bisogna riconoscere che oggi Napoli non manca di autentiche serate d'arte.

1° signore: Giovanni Emanuel ha avuto l'intelligenza e la fortuna di trovar

per il Fiorentini l'appoggio della principessa di Santobuono, mecenate del nostro teatro.

2° signore: Se lo è meritato. Un complesso d'attori magnifico, la grande Giacinta Pezzana e quella stranissima ma interessantissima Eleonora Duse...

La signora: Una selvaggia!

2° signore: Una divina selvaggia.

Nel suo camerino Eleonora, sola. Un gran mazzo di rose è sul tavolino. Ella osserva un biglietto da visita, lo gira e lo rigira fra le dita, pensosa; poi allunga una mano sui fiori, come a carezzarli: il suo viso s'illumina, Eleonora sorride. Ha vent'anni, e forse questo è il suo primo consapevole sorriso.

Non lontano dalla porta del camerino semichiusa è un attore della Compagnia: Tebaldo Checchi, ventisettenne, modesto, un volto dall'espressione buona. Egli ha lo sguardo fisso all'uscio, come trasognato. Nel corridoio passa un altro attore.

L'attore: Ehi, Tebaldo! T'incanti spesso così?

Checchi si scuote, s'allontana rapido.

Nel ridotto dei Fiorentini durante il medesimo intervallo. Una giovane coppia osserva due uomini che passeggiano, l'uno attempato, l'altro trentacinquenne.

Il fidanzato (alla fidanzata): Quello è il critico del "Mattino".

La fidanzata: E l'altro?

Il fidanzato: Martino Cafiero.

La fidanzata: Un bell'uomo. Che fa?

Il fidanzato: Di professione giornalista, di preferenza dongiovanni: non te lo presenterò mai.

Se ne vanno.

Il critico e Cafiero parlano passeggiando.

Il critico: In tutte le sue opere "naturaliste" Emilio Zola ha voluto studiare l'uomo com'è, sottomesso alla legge dell'ereditarietà. In lui la potenza dell'evoluzione...Ma, Cafiero! Non mi ascoltate?

Cafiero: Vi pare! Dicevate?

Il critico: Comprendo. Invece di pensare all'autore del dramma di questa sera voi pensate alle due interpreti di *Teresa Raquin*.

Cafiero: Due?

Il critico: Una, e va buono. Dirò a Matilde Serao che ha fatto un bellu guaio a presentarvi a quella piccirilla.

Cafiero: Le ho mandato delle rose...invitandola a cena per il dopo-teatro. Sarò discreto, gentiluomo e felice.

Il critico: Soprattutto gentiluomo.

Cafiero: Soprattutto felice.

### Sequenza V • pp. 16-20

Una orchestrina seminascosta dietro un cespuglio di verde allietta dopo gli spettacoli della sera la cena di numerosi clienti in un ristorante lungo il mare. Musica e canzoni della vecchia Napoli.

A una tavola Eleonora Duse, ventenne, è insieme con Martino Cafiero, trentacinquenne, facile parlatore, esperto. La giovane attrice smette a un tratto di mangiare, rimane alcuni istanti assorta.

Cafiero: A che pensi?

Eleonora: (come risvegliandosi) A nulla, così... o forse a tutto. Mi pare tutto un sogno quel che mi accade da pochi giorni. Vivo, io, non più la mia parte e su una scena, ma nell'esistenza, per me.

Cafiero: Bambina!

Egli le accarezza una mano, poi la reca alle labbra, la bacia. Eleonora lo guarda, seria, i grandi occhi tutti aperti, quasi a cercargli nelle pupille qualche nascosta menzogna.

Eleonora e Cafiero in carrozza, verso il Vomero, di giorno.

Cafiero: Sei contenta?

Eleonora: Sono felice. E tu?

Cafiero: Più di te.

Eleonora: Impossibile.

Ella gli si appoggia contro, fiduciosa.

Eleonora e Cafiero in barca, di notte, verso Posillipo. Egli è alle spalle di lei, e le sussurra parole (sincere? Insincere?) che quasi non s'odono ma che la giovanissima innamorata comprende o suppone, difatti il suo volto, esposto alla brezza marina ha una sola espressione luminosa: quella che dà la gioia di vivere.

A Capri in una giornata di sole. Eleonora, i capelli al vento, corre lungo un sentiero. Martino Cafiero la insegue, fermandosi a tratti e chiamando: Nennella! Nennella! All'improvviso l'attrice ventenne s'arresta e s'abbandona sull'erba, ansimante. Per un attimo sul suo volto è una espressione dolorosa; ma al giungere dell'amato ella sorride.

Cafiero: Il mio cuore non ti basta, vuoi anche la mia milza.

Eleonora: (ride, lo fa sedere accanto a sé sull'erba e dopo una breve pausa) Che incanto, Capri!

Cafiero: Quella zuppa di pesce com'era pepata!

Eleonora: Un cielo così azzurro, un mare così limpido...

Cafiero: (guardandola) Già, tu non mangi, tu sogni! Vuoi dirmi... dove vagoli?

Eleonora: (scuotendosi, seria) Scusa. Mi sorprende spesso a sognare ad occhi aperti: rivedo il passato, la terra dei miei, Venezia, Chioggia... Anche mio nonno, Luigi Duse, era un attore. Grande attore, mi diceva la mamma. Creò una maschera nuova, Giacometto, che ebbe molta fortuna allora (fissandolo) Ti dispiace che io sia figlia d'arte?

Cafiero: L'arte è la cosa più bella che abbia il mondo... dopo l'amore.

Eleonora: (come un eco) Dopo l'amore! (una pausa) Ma credi anche tu che i morti aiutano i vivi?

Cafiero: (levandosi prontamente) Nenné... e se parlassimo d'altro? Aiutiamoci fra noi, finché si vive.

Eleonora: (alzandosi e ridendo) Hai ragione...e allora inseguimi!

Ella s'allontana correndo.

Cafiero (dopo aver tratto un lungo sospiro) Eccola rinata d'un tratto!

#### **Sequenza VI · pp. 21-22**

Stesso anno, medesima stagione. Eleonora Giunge al teatro Fiorentini, entra nel proprio camerino, va dinanzi allo specchio e si riavvia i capelli sorridendo a se stessa. Bussano. Entra Tebaldo Checchi, non senza un visibile impaccio.

Eleonora: (dopo averlo osservato) Siete triste? Ve lo proibisco! Napoli è bella, il clima incantevole, ci si sente benissimo.

Tebaldo: La nostra stagione al Fiorentini è per finire.

Eleonora: (aggrotta i sopraccigli, poi sorride, continua a pettinarsi) Non tutto finisce...

Tebaldo: La Compagnia a giorni si scioglie.

Eleonora: (dopo aver meditato un istante) E noi?

Tebaldo: O disoccupati, o trovar una nuova scrittura. Gli altri se ne preoccupano già...La signora Pezzana è in trattative con Cesare Rossi; e Cesare Rossi vuol dire le più grandi città e i migliori teatri. Conosco il suo amministratore, e sono in trattative per me; se volete che io, per voi...oppure lui...

Eleonora: Ne riparleremo domani. Debbo prima vedere "qualcuno". A domani, caro Tebaldo. Siete un buon amico, voi.

Tebaldo: Grazie.

Eleonora: Perché grazie?

Tebaldo: Così...

Egli esce rapidamente. Ella rimane un attimo a meditare, seria, poi torna a guardarsi nello specchio, risorride a se stessa, al domani.

### **Sequenza VII · pp. 23-24**

Eleonora e Cafiero su la terrazza dell'appartamentino ove alloggia l'attrice, dinanzi al mare.

Cafiero si congeda da Eleonora.

Eleonora: Domani sera?

Cafiero: Dopodomani. Domani...ho un impegno al quale non posso mancare...

Poiché ella accenna ad accompagnarlo egli le dice di rimanere; la saluta, esce solo.

Ella va alla finestra e mormora, come parlando a se stessa: Ha saputo che debbo partire e non mi ha detto: rimani. Quando mi disse: ti amo, io gli risposi: ti amo; quando mi domandò: sarai mia?, io gli risposi: sono tua. Perché ora non mi ha detto: rimani?

Eleonora contempla in silenzio per qualche attimo il mare sottostante, poi esterna il suo pensiero più intimo con voce tremante: Egli non sa che ora siamo in due ad attendere la sua parola...

### **Sequenza VIII · pp. 25-28**

Sette mesi dopo a Marina di Pisa. Una casa di contadini. Marito e moglie, con vari bambini. Questi ultimi giocano sull'aia.

La moglie: (al marito) E non ritorna ancora. Bussano alla porta.

Il marito: Eccola (va ad aprire).

Nel vano dell'uscio s'inquadra la figura dell'attore Tebaldo Checchi.

Tebaldo: Scusate. La signora che venne qui alcune settimane fa?

Il marito: (dopo aver guardato la moglie) La signora ...non c'è.

Tebaldo: Partita forse?

Il marito: No (egli osserva la moglie).

Tebaldo: Parlate pure liberamente, sono un suo amico. So che attendeva un bambino.

La moglie: Dio se l'è preso, dopo pochi giorni. Una povera cosa malata. Ha voluto lei stessa e tutta sola portare la minuscola bara al cimitero.

Tebaldo: Scusatemi, allora. Le direte...

Il marito: Non dovrebbe tardare. Rimanete.

Tebaldo: Grazie. Attenderò fuori.

Egli esce. I bambini si sono riuniti accanto alla porta, Tebaldo accarezza il volto del più piccolo. Levando lo sguardo l'attore scorge lontano Eleonora che cammina lentamente; le va incontro, fermandosi a tratti, indeciso. Ella lo scorge, s'arresta per attenderlo.

Tebaldo: Buongiorno. Ho saputo...

Eleonora: Non parlatemi del passato. È sepolto. I compagni?

Tebaldo: È a nome di tutti, e dietro incarico di Cesare Rossi, che io sono venuto a prendere notizie.

Eleonora: Grazie, Checchi. Non dubitavo della solidarietà vostra e degli altri. Camminano a fianco, in silenzio per un buon tratto.

Tebaldo: La signora Pezzana ha avuto un'altra discussione con il signor Rossi... la paga...le parti...si sono lasciati. Rossi ha rinnovato il contratto per quest'anno con il teatro Carignano: è a voi che offre il posto di "prima donna". Mi ha detto di...dirvelo.

Eleonora non risponde. Il suo volto pare impietrito. D'un tratto alcune lacrime le sgorgano dai cigli, il viso assume una toccante espressione umana.

Tebaldo: io riparto questa sera stessa per Torino.

Eleonora: Direte a Cesare Rossi che la prossima settimana sarò fra voi tutti, e che lo ringrazio.

Gli tende la mano che l'attore bacia lentamente.

Eleonora: (con voce ancora un po' rauca ma già venata di dolcezza) Siete un buon amico, Tebaldo.

### **Sequenza IX · pp. 29-30**

A Torino, poco più di un anno dopo. Due facchini d'albergo sono in un corridoio ingombro di valigie, bauli, gabbie con scimmie, gabbiette con pappagalli e cani al guinzaglio. Concerto di gridi striduli e cocoricò.

1° facchino: Ma questo è un vero serraglio!

2° facchino: Sono i bagagli di una grande attrice francese, ho inteso dire: Sarah Bernhardt.

1° facchino: Sarah Bernhardt fin che vuoi...ma è anche un serraglio il suo. Dove dobbiamo portare tutta questa roba?

2° facchino: Al teatro Carignano. La padrona del serraglio recita là da questa sera.

Il primo facchino con non poco sforzo uno dei bauli.

Un pappagallo: Oh, le pauvre! Ah! Ah! Ah!

Il facchino lascia il baule e s'accosta alla gabbietta.

1° facchino: Senti, oltrealpino. O la smetti, o ti applico le sanzioni!

Ritornando accanto al baule, perché uno dei cani viene ad annusargli una gamba, il facchino gli tira un calcio; e per impedirgli di guaire troppo, si china a carezzarlo mormorando fra i denti: Oh, le pauvre! Le pauvre!

**Sequenza X · pp. 31-35**

Sarah Bernhardt sul finire del 4° atto della *Signora dalle camelie*. In un palco sotto il loggione Eleonora Duse assiste allo spettacolo insieme con l'attore Tebaldo Checchi. In un palco non discosto è Giuseppe Schurmann. L'impresario di Sarah (e futuro impresario della Duse) in compagnia di un signor X. Su l'ultima battuta dell'atto scrosciano gli applausi.

Signor X: (a Schurmann) Siete contento?

Schurmann: Come non esserlo quando si è l'impresario di un fenomeno vivente quale Sarah? (dopo aver osservato verso il palco in cui si trova la Duse) Mi pare di conoscere quella Madame che applaude tanto...

Signor X: È la signora Duse, prima attrice della Compagnia Città di Torino.

Schurmann: Ah, sì! Le fa onore simile lealtà d'artista. Infine hanno dovuto sospendere le loro recite per lasciar posto a noi. Ha un viso molto interessante, ma non credo che con quel fisico riuscirà nel teatro. Lui chi è?

Signor X: Tebaldo Checchi, un attore, suo marito, si sono sposati da poco.

Schurmann: Non era l'amante di Cesare Rossi? Ho inteso dire...

Signor X: Pettegolezzi di palcoscenico. È appunto per eliminare ogni equivoco, anche nei confronti del primo attor giovane, il bel Flavio Andò, che ha detto di sì al più modesto dei suoi collaboratori, il quale l'amava in silenzio.

Nel suo palco Eleonora parla con il marito.

Eleonora: Verrò ogni sera ad applaudirla. È come una liberazione per me. Una donna può giungere a tanto! Sento di aver anch'io il diritto di far ciò che mi sembra meglio, cioè diversamente da quello che mi costringono a fare. Appena Sarah Bernhardt parte, reciterò qui la *Principessa di Bagdad* di Dumas.

Tebaldo: L'hanno fischiata a Parigi.

Eleonora: Appunto per questo.

Tebaldo: Ma Cesare Rossi...

Eleonora: (con fermezza, più che decisa) Voglia, o non voglia, io reciterò qui la *Principessa di Bagdad*.

Uno scroscio d'applausi.

Alla ribalta del Carignano appare Eleonora nei panni della Principessa di Bagdad, ella ringrazia il pubblico che in piedi le fa una vera ovazione. L'attrice si volge verso un palco di proscenio, china il capo lievemente.

Uno del pubblico: (sottovoce al vicino) Il Principe Napoleone! È con il conte Primoli, nipote della Principessa Matilde Bonaparte e amico di Dumas...

Il Principe applaude, poi parla al conte Primoli.

Il Principe: Caro Primoli, avevate ragione. È un'attrice magnifica. Quando avrà trovato il suo poeta, creerà anche il suo teatro.

Primoli: A proposito di poeti, Vostra Altezza avrà saputo del matrimonio a Roma della figlia del Duca di Gallese con il ventenne Gabriele D'Annunzio...

Eleonora Duse richiamata dal pubblico del Carignano torna alla ribalta. Il suo volto è raggiante.

### Sequenza XXV · pp. 93-97

“La Divina avventura di andar per il mondo come feci, ancora m’attira, e approvo ogni partenza. Eleonora Duse”.

Una carta geografica che rappresenta l’America del Nord; una freccia indica rapidamente i nomi delle seguenti città: Boston, Chicago, Filadelfia, San Francisco, Los Angeles, Avana, Indianapolis, Detroit, Cleveland, Pittsburgh.

Panorama di Pittsburgh, città fumosa. Urli di sirene. Una sera di pioggia.

Eleonora Duse esce dall’albergo, infreddolita, avvolta in un’ampia pelliccia. A tratti ella tossisce. A mezzo di un taxi l’attrice si fa condurre al teatro ove quella sera dovrà interpretare *La porta chiusa* (*The Closed Door*). Eleonora dice all’autista di fermarsi dinanzi all’entrata degli artisti; per errore quello si ferma dinanzi a una porta secondaria del teatro. L’attrice scende, il taxi riparte. Eleonora va a bussare alla porta, che è chiusa, poi leva lo sguardo a un cartello il quale reca l’avviso: *The Closed Door* (*La porta chiusa*). Sotto la pioggia cerca l’ingresso riservato agli artisti, entra nel teatro. Ella si ferma un istante, alcuni colpi di tosse la scuotono.

Eleonora nel ruolo della protagonista de *La porta chiusa* di Marco Praga, al finale, quando la madre dinanzi alla partenza del figlio prorompe nel grido angoscioso: Sola! Sola!

Eleonora Duse nel suo letto all’albergo.

La cameriera: Non siete sola, Signora; tutti gli artisti vi sono accanto con il cuore e attendono fiduciosi l’ora di ripartire insieme per l’Italia.

Eleonora: Partiremo, partiremo presto. La Pasqua è vicina...

Un lieve concerto di campane. L’attrice in delirio rivede qualche episodio saliente del suo passato:

Bambina, fra il babbo e la mamma.

Un manifesto teatrale Teatro di Gradisca – Straordinario avviso – Giovedì 27 marzo 1873 alle 8 pom. precise - Serata a beneficio della Prima Ammosa Eleonora Duse.

Una barca nel golfo di Napoli. Eleonora e Cafiero.

Cafiero: Sei contenta?

Eleonora: Felice. E tu?

Cafiero: Più di te.

Eleonora: Impossibile!

A Venezia. Una gondola. Eleonora è seduta a prua. S'ode la voce del Poeta: che cosa si può fare per il teatro italiano?

Termine delle sovrimpressioni.

Eleonora Duse nel suo letto si scuote, leva lo sguardo.

Eleonora: (con un accento di alta speranza) Mio Dio, non temo la morte, ma non vorrei morire lontana dall'Italia...

Campane di Pasqua. Messaggi telegrafici a traverso l'oceano. "La morte a Pittsburgh...". Una nave solca l'oceano. Un aeroplano in volo su Asolo. Una corona è lanciata dal velivolo. Un nome spicca sul nastro svolazzante: D'Annunzio. In sovrimpressione alla tomba di Eleonora Duse appare la frase di fede e di lavoro dell'attrice: "L'Arte fu sempre, in qualunque grave momento, la protezione, la dolcezza, il rifugio, il sorriso della mia vita". Con le ultime parole sorge un primo piano di Eleonora Duse sessantaseienne e sul volto è un dolce melanconico sorriso, come a fissare per sempre, nel cuore delle nuove generazioni, la più semplice e più umana espressione di colei che tutto dette all'Arte e all'Amore.

Fine. Nino Bolla, Roma, settembre 1939-XVII.

Le sequenze del soggetto, che segue sostanzialmente un andamento cronologico rispetto alla biografia dell'attrice, si avvalgono di codici cinematografici classici, quali una notevole varietà di spazi dove accadono le azioni, scene con dialoghi brevi ed estrapolati da un contesto più ampio, sovrimpressioni ottenute con immagini di luoghi, locandine teatrali, fotografie a segnalare il passaggio del tempo e la successione degli avvenimenti. Inoltre una cospicua presenza di personaggi colti in modo frammentario e corale, si direbbe già in previsione del montaggio, costituito da schegge di conversazioni in primo piano, segmenti di espressività gestuale, sprazzi di ambientazioni al chiuso, città simboleggiate dai monumenti più riconoscibili, numerosi panorami con luce diurna e notturna.

Se dalla sequenza IV alla sequenza VIII centrale è la relazione con Martino Cafiero che la conosce al Teatro dei Fiorentini di Napoli,

primo grande *exploit* di Eleonora Duse soprattutto come co-protagonista di *Teresa Raquin* accanto a Giacinta Pezzana, nelle sequenze successive IX e X viene illustrato l'impatto che la presenza di Sarah Bernhardt al Teatro Carignano di Torino ebbe sulle sue scelte interpretative. Molti altri nomi compaiono inoltre fra le *dramatis personae* oppure da questi citate, come Giuseppe Primoli, il principe Napoleone, Dumas fils, Cesare Rossi, José Schurmann, Matilde Serao, Émile Zola, venendo così a comporsi un contesto storicamente fondato non solo di personalità artistiche, un ventaglio piuttosto ampio di coloro con cui l'attrice fu in relazione in quel periodo.

La sequenza IX, connotata da una vena leggera o decisamente comica, contrasta con il tono di tutto il resto del soggetto e può essere considerata come un'eredità "in stile vaudeville" delle pièce teatrali scritte in precedenza dall'autore (cfr. Bolla 1922, 1927, 1931). Va notato come questa scena venga cassata nei successivi lavori. Nel soggetto Nino Bolla pone l'accento sulle figure di Martino Cafiero, Tebaldo Checchi, Gabriele D'Annunzio, mentre nelle successive opere verrà dato ampio spazio ad Arrigo Boito, qui assente. Un'assenza altrettanto vistosa è, viceversa, all'interno della pièce *La grande tragica. 2 tempi e 7 quadri* quella di Gabriele D'Annunzio che, pur evocato più volte, non entra a far parte delle *dramatis personae* comprendenti, oltre a Eleonora Duse, nel primo tempo Nina (la cameriera), una giovane attrice, una guardarobiera, una sarta, una contadina e nel secondo tempo Tebaldo Checchi, Arrigo Boito, Giuseppe Primoli, José Schurmann (l'impresario), un ragazzo, un contadino.

Nella sequenza XXV, che chiude il soggetto, Nino Bolla ambienta i dialoghi e le azioni a Pittsburgh, dove l'attrice morì il 21 aprile 1924 durante l'ultima delle quattro tournée dell'America del Nord e illustra l'episodio, molto spesso poi raccontato e divenuto leggendario, del taxi che lascia erroneamente l'attrice, sotto la pioggia battente, davanti alla porta degli artisti dove l'attrice tenta invano di entrare, mentre proprio quella sera doveva recitare (per l'ultima volta) nel dramma di Marco Praga *La porta chiusa*. Quanto dell'evento descritto, dove si sovrappongono dei segni/segnali di un fato cifrato, si sia veramente verificato e quanto sia frutto di una dinamica mitizzante, rimane una questione aperta e forse destinata a rimanere tale.

Nel soggetto *Eleonora Duse. La grande tragica* si rinvencono alcuni errori storiografici in seguito rivisti negli studi, di cui uno macroscopico: la data di nascita dell'attrice. L'errore era del resto palese anche allo stesso autore che ammette di aver volutamente sbagliato, motivando tale scelta

per la sua maggiore attrattiva. Sulla scorta di quanto aveva già fatto Giuseppe Primoli scrivendo sulla *Revue de Paris* il 1° giugno 1897, l'anno di nascita viene infatti ascritto invece che al 1858, al 1859, anno simbolo del Risorgimento italiano. A tale proposito, ma in realtà riferendosi all'intera prima sequenza, così dichiara Nino Bolla:

Non pochi biografi hanno dato per vero l'episodio della piccola Eleonora portata al battesimo "in un cofano di cristallo, il 3 ottobre 1859, ed alla quale alcuni soldati austriaci di pattuglia al comando d'un sergente dei dragoni, credendo trattarsi d'una reliquia, presentarono le armi". Io stesso, nella mia biografia romanzata, edita per la prima volta in Italia da Donatello De Luigi (1946) e nella versione tedesca da Alfred Scherz di Berna (1947) riporto tale episodio, ma solo per evidenti motivi di effetto spettacolare. Camillo Antona Traversi, uno dei più onesti e più documentati studiosi della vita della Duse, al quale hanno attinto in seguito tutti e qualcuno anche senza citarlo, nega l'autenticità di tale incontro dinanzi al Duomo di Vigevano; lo nega non per partito preso, o in disdegno della bellezza troppo "teatrale" del fatto, ma dopo presa visione d'un documento inoppugnabile e d'una situazione storica inattaccabile: Egli riproduce l'atto di nascita della Duse: non 1859, ma 1858. Ora, Vigevano, ove nacque Eleonora Duse nel modesto Cannon d'Oro, faceva parte a quei tempi degli Stati Sardi e gli Austriaci non s'eran visti che prima, non si rivedero che in appresso (Bolla 1954: I).

Mi sono soffermata su questo episodio non per mera filologia, ma perché mette bene in luce l'intrecciarsi degli elementi di fiction, documento, storia e imago depositati in un oggetto come questo. Dove se la fiction corrisponde alla consapevole manomissione della data di nascita, il documento è quello del certificato di nascita menzionato da Camillo Antona Traversi (per ammissione dello stesso Bolla), mentre l'evento storico in controluce è una fondamentale tappa del Risorgimento, vale a dire la Seconda Guerra d'Indipendenza che si concluse con l'annessione della Lombardia al Regno di Sardegna, siglata dall'Armistizio di Villafranca l'11 luglio 1859. In quanto a ciò che si riferisce all'imago, è evidente in Nino Bolla una tendenza che può essere definita come agiografica, tesa a leggere gli eventi, compresi quelli più consuetudinari, come fusi in una luce leggendaria, come a ricalcare il cammino dell'eroe o dell'eroina, secondo uno stilema antico dedicato alla vita delle persone illustri.

### 3 Osservazioni conclusive

Il contesto storico in cui Nino Bolla scrive il soggetto è tale da dover rendere necessaria una breve digressione. La necessità di inscrivere la vita e la carriera artistica di Eleonora Duse entro la lunga processione della “stirpe” di italiani celebri, secondo una costante retorica del periodo fascista, pare infatti la probabile dinamica in sottofondo. L’intenzione poi di stringerla in modo indissolubile alla figura di D’Annunzio spinge a considerare la posizione politica dell’autore che fu aperto sostenitore del Vate e altrettanto aperto detrattore di Mussolini. Questi fattori non sono affatto trascurabili in termini di ricezione, dal momento che Nino Bolla era un personaggio pubblico molto in vista e che, con ogni probabilità, all’altezza del 1942 i potenziali spettatori avrebbero potuto immediatamente cogliere questo messaggio cifrato all’interno della pellicola il cui soggetto era proprio *Eleonora Duse. La grande tragica*.

A differenza delle opere di Luigi Rasi, la cui biografia (Rasi 1901) contiene illuminanti irruzioni all’interno della fenomenologia scenica dell’attrice o di Gemma Ferruggia<sup>11</sup>, meno idealizzante e più versata sul piano documentario, con una maggiore distanza emotiva che sembra dettata da un intimo rispetto (Ferruggia 1924), il soggetto di Nino Bolla è ideologicamente orientato. Il suo intento preciso è la legittimazione, in nome dell’arte, di una condotta di vita fuori dalla norma, condotta da normalizzare entro l’imago della peccatrice penitente e redenta. Lo stile di vita libero di Eleonora Duse, artefice di una propria autonomia economica oltreché artistica, viene elaborato in chiave di vittimizzazione, soprattutto ad opera di quel poeta-soldato che Nino Bolla aveva personalmente conosciuto, partecipando all’impresa di Fiume. Eleonora Duse viene così posizionata in un rango socialmente addomesticato, in virtù di quello che Camillo Antona Traversi definisce “martirio” nel titolo del suo volume.

Nel soggetto *Eleonora Duse. La grande tragica*, ma anche nella pièce teatrale e nelle due biografie romanizzate, si assiste a un continuo scivolamento fra fatti riguardanti la vita privata dell’attrice e le sue scelte interpretative. In altre parole, si propone un costante parallelo fra personaggi e tematiche sceniche ed eventi, episodi, circostanze della sua biografia. Naturalmente tale sovrapposizione può accadere, ma è legittimo porsi la domanda se sarebbe successo negli stessi martellanti termini, nel caso il soggetto avesse avuto come protagonista un attore, anziché un’attrice.

Estrema propaggine di un realismo di maniera, introiettato secondo

stilemi cristallizzati, nel soggetto emerge l'idea ingenua che lo spettacolo sia un medium di puro riflesso della vita, che non vi siano codici, convenzioni, leggi, trasmissioni, tradizioni, linguaggi come in ciascun altro genere artistico. Si tratta di un *misunderstanding* di lunga data, rintracciabile in modo esemplare nel soggetto delineato da Nino Bolla, in cui l'immagine archetipica dello spettacolo quale superficie specchiante la realtà viene utilizzata anche per legittimarne l'eccesso, per diminuirne lo scandalo, per disinnescarne il potere.

## NOTE

- 1 Thomas Alva Edison, com'è noto, effettuò una registrazione della voce di Eleonora Duse nel 1896, nel laboratorio di West Orange, New Jersey. Il cilindro andò perduto in un incendio avvenuto nel laboratorio.
- 2 Ringrazio Serena Valeri per la cortese segnalazione.
- 3 Una ricerca alle Teche RAI non ha prodotto risultato, essendo la registrazione dell'adattamento televisivo, di cui Nino Bolla fu co-autore, con ogni probabilità andata persa.
- 4 Per completezza di informazione riporto la notizia di due edizioni precedenti: Bolla 1940 e 1941. Per questo articolo si fa riferimento all'edizione del 1974.
- 5 La copia esistente della pellicola è conservata presso la Cineteca del Centro Sperimentale di Cinematografia.
- 6 Vengono altresì elencati i nomi degli attori e dei collaboratori, fra cui: Elisa Cegani (Eleonora Duse), Rossano Brazzi (Arrigo Boito), Andrea Checchi (Tebaldo Checchi), Giovanni Grasso (impresario Schurmann), Manoel Roero (Martino Cafiero), Fosca Freda (la cameriera Nina), Fedele Gentile (Carlo Rosaspina), Alfredo Salvadori (Giuseppe Primoli *alias* Gabriele D'Annunzio, ruolo soppresso al montaggio), costumi Flavio Mogherini ed Evangelisti, musiche Arrigo Boito e Franco Casavola, canzone di Tito Manlio e Nino Oliviero, direttore della fotografia Rodolfo Lombardi, produzione San Giorgio Film. Altrove Nino Bolla dichiara che la sceneggiatura ebbe rimaneggiamenti anche da parte di Alessandro Blasetti, il cui nome tuttavia non compare nel *Dizionario*.
- 7 Gerardo Guerrieri (1920-1986) è stato un illustre studioso e divulgatore dell'arte dusiana. Ricordo in particolare, per chi non abbia competenze specifiche su Guerrieri e sull'attrice, che Guerrieri realizzò ben quattro mostre dedicate all'attrice fra il 1958 e il 1985, cfr. Guerrieri 1993.
- 8 Si tratta di Antona Traversi 1926.
- 9 Non è chiaro il motivo della dedica a Raffaele Travaglini (1898-1987), personaggio molto celebre e con importanti incarichi istituzionali nella Roma

post-bellica (fu presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo per circa trent'anni), ma personaggio storico ancor più centrale, proprio nel periodo 1939-1940, per il suo coinvolgimento diretto nelle trattative promosse da Pio XII verso la Germania nazista.

- 10** Sono state uniformate, corrette e semplificate alcune parti del manoscritto, come l'uso della punteggiatura, le sottolineature a volte presenti nelle didascalie, gli evidenti refusi, riportando sempre la numerazione delle pagine. Ringrazio il personale della Biblioteca del Centro Sperimentale di Cinematografia per la disponibilità.
- 11** A questi nomi, cui si aggiungono Giuseppe Primoli, Matilde Serao, Lugné-Poe, José Schurmann, fa riferimento Nino Bolla nell'*Introduzione* (1954: II).

## BIBLIOGRAFIA

- Antona Traversi, Camillo (1926), *Eleonora Duse: sua vita, sua gloria, suo martirio*, Pisa, Nistri.
- (1954), "Bolla, Nino", *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, vol. 2: 719.
- Bolla, Nino (1922), *Senza maschera*, Torino, Edizioni La Ribalta.
- (1927), *La donna di tre uomini*, Roma, Edizioni Tiber.
- (1931), *Signora Novecento*, Roma, Edizioni Rivista di commedie.
- (1940), *La grande tragica. 9 quadri*, Roma, Edizioni Azione Letteraria Italiana.
- (1941), *La grande tragica. Eleonora Duse. Biografia teatrale in otto quadri*, Roma, Edizioni Azione Letteraria Italiana.
- (1945), *Eleonora Duse. Romanzo della sua vita*, Roma, Donatello De Luigi.
- (1954), *Eleonora Duse nell'amore e nell'arte*, Milano, Edizioni Italia.
- (1974), *La grande tragica. 2 tempi e 7 quadri*, Roma, Società Nazionale Editrice.
- Chiti, Roberto; Poppi, Roberto; Lancia, Enrico (1991), *Dizionario del cinema italiano dal 1945 al 1959. I Film*, Roma, Gremese, vol. 2: 137.
- Ferruggia, Gemma (1924), *La nostra vera Duse*, Milano, Sonzogno.
- Grande, Maurizio (1994), "Il teatro verticale", *La nuova scena elettronica. Il video e la ricerca teatrale in Italia*, eds. A. Balzola, F. Prono, Torino, Rosenberg & Sellier.

- Guerrieri, Gerardo (1993), *Eleonora Duse. Nove saggi*, ed. L. Vito, Roma, Bulzoni.
- Hutcheon, Linda (ed. 2011), *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Roma, Armando editore (ed. originale: 2006, *A Theory of Adaptation*, London, Routledge Inc.).
- Rasi, Luigi (1901), *La Duse*, Bemporad, Firenze (nuova ed. 1986, Postfazione di M. Schino, Roma, Bulzoni).

Paola Bertolone, PhD, è Professore Associato in Discipline dello Spettacolo alla Sapienza University of Rome. Tra i suoi principali ambiti di ricerca: Eleonora Duse e il teatro italiano fra Ottocento e Novecento; lo spettacolo di lingua e cultura yiddish; la ricerca fra antropologia e teatro, la pedagogia, la drammaturgia e la regia di Alessandro Fersen; le Performing Arts come patrimonio culturale immateriale, attraverso le musealizzazioni e gli archivi; la fotografia teatrale. Le sue recenti pubblicazioni: *Tommaso Le Pera. Un archivio fotografico per il teatro*, Roma, Artemide, 2021; “Strade secondarie. Il documentario *Alessandro Fersen. L’essere in scena*, Dagli archivi a YouTube”, *Connessioni remote*, 4/2022; “Il Mnemodramma di Alessandro Fersen: un laboratorio della trasformazione”, *Biblioteca Teatrale*, 139/2023; “Istanti di partitura gestuale e fonti visive nelle regie liriche di Stefano Vizioli”, *Suonare il palcoscenico. Conversazioni sulla regia lirica con Stefano Vizioli*, ed. O. Jesurum, Roma, Artemide, 2024; “*Triumphs and Laments* by William Kentridge: Remains and Relics for an Elusive Archive”, *Essays on Psychogeography and the City as Performance*, ed. J. Green, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2024; “I Teatrini di Luigi Rasi. Riflessioni sulle pratiche espositive dello spettacolo a partire dalle mostre di Luigi Rasi”, *Ariel*, 11/2024. | PhD Paola Bertolone is an Associate Professor in Performing Arts at Sapienza University of Rome. Major research topics of her research are Eleonora Duse and Italian Theatre of late Nineteenth and early Twentieth centuries; Yiddish theatre, both from a linguistic and cultural approach; Alessandro Fersen’s research into anthropology and theatre and his work as a pedagogue and director; Performing Arts as Intangible Cultural Heritage, through museums and archives; Theatre photography. Recent publications are: *Tommaso Le Pera. Un archivio fotografico per il teatro*, Roma, Artemide, 2021; “Strade secondarie. Il documentario *Alessandro Fersen. L’essere in scena*, Dagli archivi a YouTube”, *Connessioni remote*, 4/2022; “Il Mnemodramma di Alessandro Fersen: un laboratorio della trasformazione”, *Biblioteca Teatrale*, 139/2023; “Istanti di partitura gestuale e fonti visive nelle regie liriche di Stefano Vizioli”, *Suonare il palcoscenico. Conversazioni sulla regia lirica con Stefano Vizioli*, ed. O. Jesurum, Roma, Artemide, 2024; “*Triumphs and Laments* by William Kentridge: Remains and Relics for an Elusive Archive”, *Essays on Psychogeography and the City as Performance*, ed. J. Green, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2024; “I Teatrini di Luigi Rasi. Riflessioni sulle pratiche espositive dello spettacolo a partire dalle mostre di Luigi Rasi”, *Ariel*, 11/2024.