

Una pantera che cammina sui serpenti (recensione di Duse. *The Greatest*. Regia: Sonia Bergamasco. Produzione: PROPAGANDA ITALIA - QUOIAT FILMS - LUCE CINECITTÀ in collaborazione con RAI CINEMA. Italia, 2023)



Bergamasco nella casa romana di Pirandello, sul set di *Duse. The Greatest*. Regia: Sonia Bergamasco. Produzione: PROPAGANDA ITALIA - QUOIAT FILMS - LUCE CINECITTÀ in collaborazione con RAI CINEMA. Italia, 2023

Quando era una studentessa diciottenne, Sonia Bergamasco incontrò per la prima volta Eleonora Duse sulle scale che la portavano ogni mattina alla Scuola del Piccolo Teatro a Milano: Giorgio Strehler aveva voluto una gigantografia del ritratto fumigante scattato a Duse da Edward Steichen nel 1903 e consacrato dalla rivista di Alfred Stieglitz, “Camera Work”.



La gigantografia del ritratto scattato da Edward Steichen a Eleonora Duse sulla scala della Scuola del Piccolo Teatro. Da *Duse. The Greatest*



John William Waterhouse, *Giulietta*, 1898, olio su tela, 72 x 48 cm, collezione privata

Sonia Bergamasco durante uno dei provini d'esame alla Scuola del Piccolo Teatro a Milano. Foto: Ciminaghi (dal sito dell'artista: <https://soniabergamasco.it/foto/>)

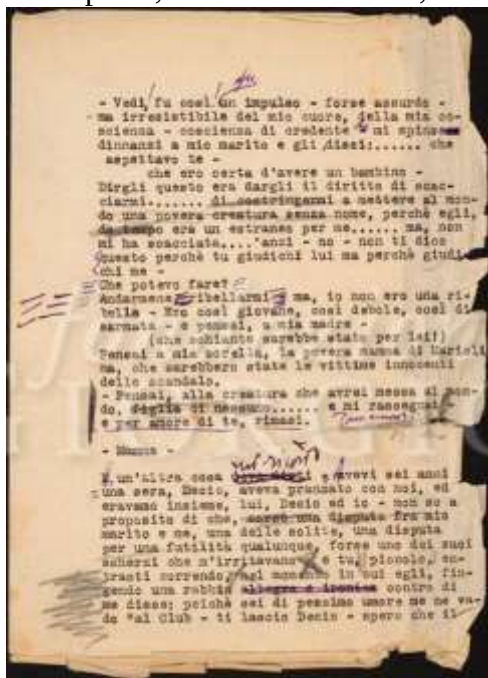
Allora Sonia Bergamasco somigliava già a una delle eroine tragiche ritratte dal preraffaellita John William Waterhouse in atteggiamenti non lontani da quelli di Eleonora Duse. Da quel momento Duse fu guida e magnifica ossessione di Bergamasco, che le ha dedicato ricerche da storica e documentarista confluite nel film documentario *Duse. The Greatest* presentato fuori concorso il 21 ottobre 2024 al Festival del Cinema di Roma e gratificato da riconoscimenti internazionali. Anche perché spiega Duse senza eccessi o travisamenti da studi di genere, *Duse. The Greatest* è un profondo film documentario d'autrice: oltre che regista, Bergamasco è ideatrice del soggetto e cosceneggiatrice con Maria Paola Pierini (professoressa ordinaria di Storia del cinema all'Università di Torino).

La storia della fascinazione di Bergamasco per Duse dura da 40 anni, ha coinciso con la formazione continua da attrice e ha avuto già affondi teatrali (in tournée anche nel 2025 è *La Duse e noi. Ritratto plurale di un'artista*: <https://soniabergamasco.it/la-duseenoi/>, in cui dalle lettere ricevute dall'attrice si delinea un ritratto con l'occhio del tempo). Durante la pandemia, Bergamasco ha individuato nella lingua del cinema la forma più adeguata per spiegare a un pubblico vasto le ragioni del mito della Duse e, contemporaneamente, le ragioni del mestiere di attrice e la sua funzione biografica e sociale, parallelamente a una ricerca sul corpo che recita affidata al libro *Un corpo per tutti* (Einaudi 2023).

Bergamasco riesce a mostrare che perfino chi non frequenta i teatri ha sentito nominare la divina attrice: anche i pescatori di Chioggia sanno chi era Eleonora Duse quando, con tono partecipe e soave, la regista interroga due lavoratori al mercato del pesce.

Duse, originaria di Chioggia, è forse l'attrice per antonomasia anche per chi non ha mai messo piede in un teatro. Le spettano molti primati nell'ideale storia di un protofemminismo italiano: giovanissima, da Martino Cafiero che l'abbandonò ebbe un figlio morto neonato; poi lasciò il

marito attore per un altro attore, crescendo da sola la figlia Enrichetta; fu tuttavia ostile al ruolo di madre come unico socialmente possibile per una donna; non mascherò mai l'avanzare del tempo con i cosmetici né aderì agli ideali estetici che volevano le attrici formose e reboanti nella voce e nei modi; fu più a suo agio negli ambienti intellettuali che in quelli teatrali (un atteggiamento oggi ovvio, inconsueto allora); fu collaboratrice e non vaga musa di intellettuali come Arrigo Boito e Gabriele d'Annunzio; si sottrasse al *gossip* scandalistico pur provocando scandali pubblici con la propria libertà professionale e privata; fu un'energica capocomica autonoma (cioè imprenditrice e produttrice); non fu mai una donna di casa rifiutando di avere a lungo un domicilio stabile in un unico posto; nata in una locanda, in un albergo finì la sua vita durante una *tournée* americana.



Una pagina del copione di *La porta chiusa* di Marco Praga, con le annotazioni di Duse al finale della scena terza del III atto (post 1922). Venezia, Fondazione Cini, Fondo Duse (<https://archivi.cini.it/teatromelodramma/detail/IT-CST-ST0002-000055/la-porta-chiusa-2.html>)

Durante tale *tournée*, a Los Angeles due mesi prima che morisse Duse fu vista recitare in *La porta chiusa* da Charlie Chaplin, che con *Il monello* era allora una celebrità del cinema muto. Chaplin la raccontò al “Los Angeles Times” il 20 febbraio 1924 (in “*Duse seen as soul of art*”) come “la più grande artista che io abbia mai visto” (“the greatest artist I have ever seen”). Dalla stima del collega americano viene il superlativo relativo “The Greatest” che fa da sottotitolo al film.

Duse è un mito in assenza: assenza di sue performance registrate, assenza della sua voce della cui singolarità scrissero ammiratori e detrattori. Ecco, è subito una questione di voce. Sonia Bergamasco ha forse la voce più riconoscibile e capace di modulazione tra le attrici italiane, anche in virtù della caratteristica unica di diplomata in un conservatorio, che consentì presto a osservatori attenti come Giulia Lazzarini e Carmelo Bene di incoraggiarla come “attrice musicale”. Questa attitudine naturale, affinata dallo studio, non avrebbe riscontro nella voce cangiante e strana della amata Duse, almeno stando alla ricezione che ne ebbe la maggior parte dei contemporanei. Sulla voce contraddittoria di Duse, leggera ma abbastanza scura da poter cantare un *lied* di Beethoven, la regista si interroga nel film. Ecco qualche riscontro tra le fonti contemporanee di Duse raccolte da Bergamasco: secondo chi la ascoltò, la voce di Duse a 25 anni era “esile e svuotata” come quella “dei tisici, debolissima e sovente poco gradevole”; a 27 era “secca e penetrante”; a 35 tale voce “non possiede un grande registro di tonalità e nella tensione suona leggermente acuta. [...] Se la

situazione lo richiede, l'attrice parla così piano che la si capisce solo dalle prime file della platea e quando il flusso del suo discorso acquisisce un veloce movimento, le parole sgorgano in modo tale dalla sua bocca che è assolutamente impossibile afferrarle singolarmente"; a 39 anni la voce di Duse suonava per la collega Adelaide Ristori "velata, di testa, che si arrochiva e diventava gutturale, se appena forzata [...] e "nei momenti di forza diventa quasi un rantolo"; "sottile, talvolta leggermente stridente, un poco nasale".

Fu la tecnica padroneggiata da Duse anziana per calibrare la voce che rapì Lee Strasberg, il creatore del "Metodo", anche se questi non conosceva l'italiano in cui Duse recitò *La donna del mare* di Ibsen, il primo dramma da lei portato a New York all'inizio degli anni Venti: "si era abituata a utilizzarla in modo estremamente preciso [...]; la voce non sembrava essere proiettata nella tua direzione; piuttosto, sembrava semplicemente fluttuare verso il pubblico".

Se in assenza di testimonianze della sua recitazione a teatro si continua a celebrare il mito della Duse, oggettivi sono i riscontri sulle fotografie che documentano i mutamenti dell'aspetto dell'attrice nel tempo; difatti, per sapere come recitava ricorriamo all'unico film che accettò di fare, *Cenere*, che però non è la ripresa di uno spettacolo teatrale e non restituisce la sua voce perché è muto. Anche della impressionante e, pare, inimitabile recitazione della Duse, *Cenere* parla per pochissimi cenni: nel film, quel volto famoso per essere estremamente cangiante e quel corpo che faceva nervosamente decine di cose tutte insieme sul palcoscenico, si sottraggono il più possibile alla macchina da presa. In *Cenere*, nonostante i 58 anni che sembrano almeno 20 di più, e nonostante imperassero al cinema convenzioni estetiche applicate anche agli attori uomini e giovani, Duse non si fa truccare né colora i capelli bianchi, restando fedele alle sue abitudini a teatro e nella vita quotidiana (il regista e suo partner in *Cenere*, Febo Mari, ha gli occhi bistrattissimi; in *Duse. The Greatest* si ascolta la testimonianza d'archivio della vedova, che fu buona amica di Duse).



Una fotografia di Duse, parte dei materiali archivistici mostrati in *Duse. The Greatest*

Man Ray, *La marchesa Casati*, 1922, cartone dorato e stampa ad albumina, 213 x 160 mm, dedica di Casati a d'Annunzio del 17 dicembre 1923, Gardone Riviera, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani

Duse non si truccava né vestiva in maniera ricercata mai, tanto da apparire sciatta ai suoi contemporanei. Questa sprezzatura perseguita da una donna di spettacolo, per giunta la più nota tra coloro che ebbero relazioni con d'Annunzio, rende ancora più indomito e vicino alle donne di oggi

il mito in vita e in morte della Duse. Invece proprio sull'abbigliamento eccezionale, sui capelli innaturali e sul trucco da diva del muto enfatizzato fino a sfiorare il mostruoso si fonderà, fin dall'inizio della saltuaria relazione con d'Annunzio, la celebrità della marchesa Luisa Casati Stampa, la donna a cui, alla fine della passione con Duse, d'Annunzio attribuirà uno degli appellativi letterari dell'attrice nel romanzo scritto su di lei, su una nuova idea di teatro e sulla nascente regia, *Il Fuoco*: Duse fu "Persefone", a Casati toccò la variante "Coré" (del passaggio di consegne ho scritto nella voce *Corè* nell'*Enciclopedia dannunziana*: <https://enciclopediadannunziana.vittoriale.it/enciclopedia/casati-stampa-luisa-core/>).



Marilyn Monroe con un ritratto di Duse sulla scrivania. Da *Duse. The Greatest*

Bergamasco condivide con i numerosi cultori dell'attrice che non l'hanno vista in scena la percezione di attualità e realtà del suo lascito. Naturalmente, è improbabile che dive come Anna Magnani e Marilyn Monroe, diventate celebrità di culto in vita grazie ai film in cui recitarono, fossero devote alla divina per la sola performance quasi neorealista di *Cenere*; piuttosto, la venerazione deve essersi nutrita delle testimonianze orali di chi la vide recitare, come Visconti e Strasberg: lo suggerisce nel film Emiliano Morreale (professore ordinario di Storia del cinema alla Sapienza di Roma). Parere simile manifesta, in un altro momento del film, Fabrizio Gifuni:

“Il fatto che non ci siano testimonianze, se non il frammento di *Cenere* [...], rende ancora più forte, e forse anche inevitabile, questo racconto orale così legato al teatro: la presenza fantasmatica, un nume tutelare...”.

La valutazione critica emerge durante un duetto con Bergamasco che è anche il fulcro di un giallo nel giallo attorno a cui è scritto *Duse. The Greatest*. Bergamasco e Gifuni condividono infatti, in modi diversi poi convergenti, la ricezione del mito di Duse a partire dagli anni della formazione, avvenuta a Milano e a Roma prima di conoscersi.

Dell'incontro di Bergamasco con il ritratto di Duse alla scuola di teatro a Milano ho detto. Gifuni sentiva aleggiare lo spettro di Duse nella chiesetta sconsacrata dei Santi Giuseppe e Orsola in via Vittoria a Roma ospitante il Teatrino “Eleonora Duse”, dove sono passati per le prove e i saggi di fine anno gli allievi dell'Accademia “Silvio D'Amico”, da Magnani a Paolo Stoppa, da Vittorio Gassman a Volonté, fino allo stesso Gifuni, che rievoca quello spazio come “il luogo dei fantasmi”.

Il dialogo attorno a cui si dipana il piccolo giallo ruota attorno a un lotto di ritratti fotografici di Duse che Gifuni ha inseguito sul mercato; ne fa parte un ritratto sul cui verso è scritto a mano a

penna “Eleonora Duse”, pur se la donna in uno studio fotografico in gramaglie e in posa enfatica non ha, della Duse, né la corporatura (giudicata dai contemporanei quasi “scheletrica” rispetto ai canoni del tempo) né nient’altro che una vaga somiglianza e una gestualità un poco affine. Bergamasco svelerà “il mistero misterioso” nell’ultima inquadratura presa in aeroporto a Parigi, dove è andata a intervistare Valeria Bruni Tedeschi (che interpreta Duse in un film diretto da Pietro Marcello prossimamente al cinema).



Giacinta Pezzana/Medea in una fotografia della stessa serie di cui fa parte il ritratto al centro del piccolo giallo in *Duse. The Greatest*. Questo esemplare è stampato su carta, 180x131 mm., con tecnica alla gelatina ai sali d’argento. Venezia, Fondazione Cini, I-Vgc, ITM, Fondo Duse, inv. 0957

Bergamasco nell’ultima inquadratura di *Duse. The Greatest*

La nerboruta signora ritratta nello studio fotografico di Renato Alvino a Firenze nei panni della Medea di Ernest Legouv   è l’attrice che fu responsabile dell’affermazione sulle scene di Duse ventenne e, forse, l’unica che trasmise qualche tecnica del mestiere alla giovane Eleonora: Giacinta Pezzana, pi  aniana di Duse di 17 anni, nel 1878-1879 accolse l’attrice ventenne nella compagnia stabile del Teatro dei Fiorentini a Napoli.

Duse. The Greatest, di fatto, ha l’andamento della *spy story* intrecciata all’autobiografia di formazione, spesso sostenuta dalle percussioni delle musiche originali di Rodrigo D’Erasmus e fondata sul paradigma indiziario tipico delle scienze umane e condiviso dai medici, dagli investigatori e dagli storici dell’arte: come sono in grado di fare questi professionisti, anche l’artista Bergamasco descrive perfettamente come recitava Duse senza averla mai vista, usando “un metodo interpretativo imperniato sugli scarti, sui dati marginali, considerati come rivelatori. Considerati di solito senza importanza, o addirittura triviali, ‘bassi’, essi forniscono la chiave per accedere ai prodotti pi  elevati dello spirito umano”(cos  Carlo Ginzburg illustra il metodo analitico nella storia dell’arte in un saggio comunque capitale per chiunque si cimenti in un’indagine che prevede il corpo a corpo con le immagini: *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, ripubblicato l’anno scorso da Adelphi nel libro *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*).



Sonia Bergamasco e Fabrizio Gifuni esaminano le fotografie di Duse. Da *Duse. The Greatest*

La storia dell'arte fu, tra l'altro, ispiratrice di una particolare tecnica recitativa che la Duse perfezionò sul proprio corpo, con un metodo che Duse non apprese in una scuola né insegnò mai. Emerge dal già citato dialogo tra Bergamasco e Gifuni registrato nella sede dell'Accademia "Silvio D'Amico" in via Bellini, dove Gifuni studiò con la guida di Orazio Costa, che per ragioni anagrafiche avrebbe magari potuto vedere la Duse in scena ma ebbe sempre il cruccio di non averne mai avuto l'occasione. Gifuni mostra i suoi appunti manoscritti delle lezioni con la trascrizione di una lettera di Duse commentata da Costa con la classe per chiarire una delle difficoltà maggiori, ma anche uno degli obiettivi, di un attore:

"Quando vado in una città d'arte, io vado a studiare particolarmente le statue. Perché? Mi domanderai. Perché un attore ha spesso un dramma insolubile: ascoltare. Io ho scoperto che l'ascoltatore vero diventa una statua".

Durante una visita al Museo Gypsotheca "Antonio Canova" a Possagno, la voce *over* di Bergamasco accarezza l'inveramento attoriale di questa tecnica nel corpo di Duse, aggiungendo le dichiarazioni speculari che Duse/Foscarina esprime in *Il Fuoco* per mano di d'Annunzio:

"Le statue erano le mie mète. Andavo da una all'altra e mi fermavo come se le visitassi. Alcune mi sembravano bellissime e io mi provavo ad imitare i loro gesti. Ma rimanevo più lungamente in compagnia delle mutilate, quasi per istinto di consolarle. La sera, sul palco, recitando, mi ricordavo di qualcuna e avevo un sentimento così profondo della sua lontananza e della sua solitudine nella campagna tranquilla sotto le stelle, che mi pareva di non poter più parlare. Incominciavo già a scolpirmi...".

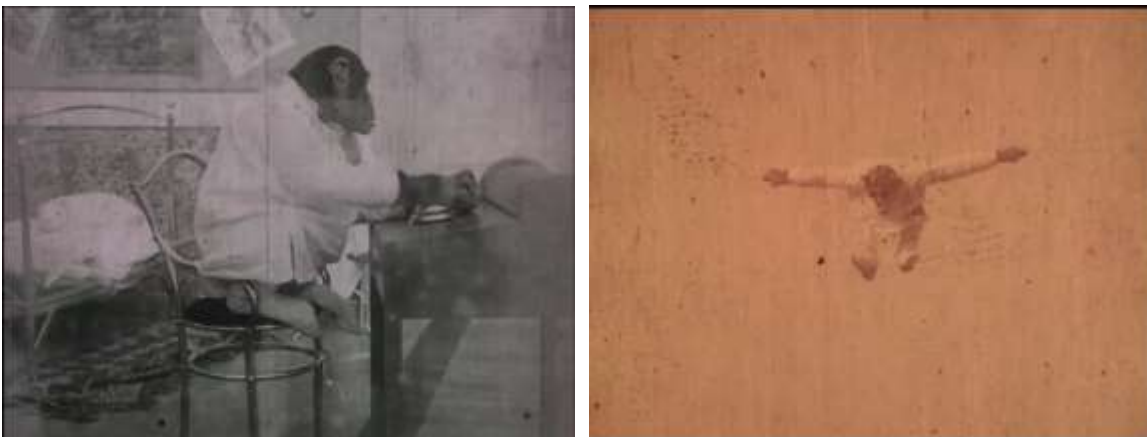
Isadora Duncan, danzatrice con grandi capacità di interprete vicina anche a d'Annunzio, aspirava a emulare Duse proprio nell'immobilità dinamica:

“...quando riuscirò a salire sul palcoscenico e restare immobile come Eleonora Duse questa sera, creando, al tempo stesso, quell’immensa forza dinamica, sarò la più grande danzatrice del mondo”.

(Tale immobilità dinamica è perseguita poi, nella storia del teatro italiano, con intenti di superiore espressionismo fisico e vocale, in varie occasioni: per esempio, da una regia alfieriana di Giovanni Testori fino a *Con il vostro irridente silenzio. Studio sulle lettere dalla prigionia e sul memoriale di Aldo Moro* proprio da Fabrizio Gifuni).

Il film ci mostra che addirittura nella gestualità scattante e non di testa di un primate Duse finì per individuare la naturalezza a cui dovrebbe aspirare un attore. Siamo nel 1916, un anno prima che il colto scimpanzé Pietro il rosso parli ai professori di un’Accademia della sua vita da scimmia precedente alla sua attività di conferenziere dalle pagine del più teatrale dei racconti di Kafka (che ora Tommaso Ragno sta portando nei teatri italiani in una magnifica regia e magistrale interpretazione). Duse constata divertita che nei cinema italiani *Cenere* ha decisamente meno successo di *Consul. The monkey*. Del film è protagonista una scimmia ribelle che si produce in una prova da funambola nel vuoto (una fantastica metafora del lavoro quotidiano dell’attore, a ben vedere).

“Qui a Roma, la cosa (*Cenere*) è andata bene. Non la folla, beninteso, che va e corre al mio camerata Consul - quel caro scimmietto, che mi è piaciuto tanto! Così superiore di noncuranza e disprezzo a tutto ciò che imita! [...] Ha gesti e battiti d’occhi, lontani (gli occhi) come se vedesse un’altra terra e un’altra razza – i gesti, non imita nessuna delle dive di teatro, ma, abbozza, impaziente e sprezzante un gesto... come chi direbbe “ben, fatto finta!”.



Fotogrammi da *Consul. The Monkey*, forse frammento del film *La bestia umana*. Regia: Leopoldo Caducei. Interpreti: Dora White, Angelo Vianello, Elda Bruni de Negri e la scimmia Cónsul. Produzione: Cinema-Drama, Milano. Copia presso la Cineteca Nazionale a Milano: <https://www.cinetecamilano.it/film/2543>). Da *Duse. The Greatest*

Bergamasco ha dunque fatto una scelta di metodo, operando come una ricercatrice, collaborando con studiosi professionisti, ricomponendo una (non “la”) biografia di Duse come emerge dagli indizi in cui si imbatte o che insegue: ha lavorato sulle collezioni degli archivi e dei musei; ha visitato i luoghi in cui Duse ha vissuto (da Chioggia ad Asolo, da Roma a New York, vediamo Bergamasco nomade ardente per tutto il film, come almeno un po’ nomade è sempre chi è davvero artista: l’ispiratrice Duse considerava casa solo “la traversata”); ha studiato la bibliografia scientifica, ha interrogato gli studiosi viventi che l’hanno prodotta, ha sollecitato le testimonianze di chi è stato vicino a coloro che hanno visto recitare la Duse.

In *Duse. The Greatest*, infatti, un'immagine di Duse emerge attraverso la storia della ricezione, divaricata su due *corpora* di fonti, dirette e indirette. Le fonti dirette (manoscritte, a stampa, fotografiche, video) forniscono l'immagine che i contemporanei ebbero di lei (una chiave di lettura efficace e corretta anche scientificamente, alla base anche dello spettacolo prima citato, *La Duse e noi*). Di esse fanno parte le testimonianze video di Emma Gramatica, Eva Le Gallienne, Misa Mordegli Mari, Lee Strasberg, Luchino Visconti.

Le fonti indirette compongono l'immagine che abbiamo noi della Duse, senza averla mai vista recitare se non in *Cenere*. Queste fonti indirette sono, nel film, le interviste di Bergamasco ad artisti viventi che, come lei e in varie forme, riconoscono nell'artista un modello: Valeria Bruni Tedeschi, Ellen Burstyn, Fabrizio Gifuni, Helen Mirren. Delle fonti indirette sotto forma di intervista fanno parte anche i dialoghi di Bergamasco con i professori universitari di storia del cinema e del teatro Emiliano Morreale, Mirella Schino (ordinaria a Roma 3) e Ferruccio Marotti (emerito alla Sapienza di Roma e protagonista del contributo più commovente, girato negli spazi ricchi di spettri del Teatro Valle a Roma: Marotti da giovane ha lavorato con Edward Gordon Craig, l'attuatore di una nuova idea di regia che a sua volta ebbe un rapporto di collaborazione turbolento con Duse); a essi si aggiunge la collega di Letteratura italiana Annamaria Andreoli, già Presidente della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani.

Tra le testimonianze video di spettatori diretti selezionate da Bergamasco, quella di Luchino Visconti è sintomatica per una ragione. Visconti è l'unico uomo di teatro del Novecento che condivide con Duse una caratteristica del mito costruito attorno a entrambe le loro figure d'artista: pur essendo considerato uno dei più rivoluzionari maestri del teatro di regia, di fatto Visconti si è guadagnato la sua mitografia in assenza di registrazioni delle sue 66 regie teatrali. Come della recitazione di Duse sopravvive la sola prova cinematografica muta di *Cenere*, per Visconti regista teatrale dobbiamo immaginare quale fosse il suo metodo sulla base delle fotografie, dei resoconti diretti e indiretti e dei (soli, si fa per dire) suoi 18 film.

Tra le regie e gli apparati scenici di Visconti, c'è anche una commemorazione di Duse al Teatro Quirino a Roma il 3 ottobre 1958 per i cento anni della nascita, con un testo in cui Gerardo Guerrieri tentava di ricostruire la biografia dell'attrice attraverso le notizie, le cronache del suo tempo, le testimonianze e le lettere di lei. Partecipò anche Lilla Brignone, interprete viscontiana a teatro che incarnò la divina per lo sceneggiato RAI dedicato a Duse nel 1969 (l'anno di *La caduta degli dei*). Prologo dello sceneggiato fu la trasmissione *Eleonora Duse. Appunti per una biografia* in cui la stessa Brignone intervistò Visconti sulla Duse e che Bergamasco ha parzialmente inserito nel suo film. Negli stralci dal prologo RAI, Visconti rivela l'impressione sconvolgente che la recitazione della più sfuggente attrice teatrale di tutti i tempi ebbe su di lui quindicenne quando la madre Carla Erba lo portò nel 1921 al Manzoni a Milano per vedere la diva sessantatreenne recitare *La donna del mare* di Ibsen: pur sembrando più anziana degli anni che aveva, Duse lasciò in Visconti un'"impressione di sgomento", "di una verità sconcertante" (qua l'intervista: <https://www.youtube.com/watch?v=f0WZL-2SE3o>).



Emma Gramatica e Luchino Visconti nel camerino del Teatro Quirino a Roma il 3 ottobre 1958 per la commemorazione di Duse. Foto: Archivio Luce

“Aveva una tecnica tale da farti pensare che non ne avesse una”, dice, allo stesso modo, la regista, attrice e produttrice Eve La Galienne, in un’altra intervista inclusa nel film. La stessa recitazione fatta di nulla, non ovvia, apparentemente priva di tecnica, tanto da non fare capire che stesse recitando, apparve a Lee Strasberg, fondatore dell’Actors Studio e maestro di Marlon Brando, Marilyn Monroe, Al Pacino, Robert De Niro ed Ellen Burstyn. L’intervista di Bergamasco alla novantenne Burstyn (candidata all’Oscar per *L’esorcista* nel 1973 e vincitrice della statuetta per *Alice non abita più qui* diretta da Martin Scorsese nel 1974) ha uno spazio sul quale aleggia l’autorevolezza dei passaggi di consegne: Burstyn, infatti, fu allieva di Strasberg all’Actors Studio, di cui è stata direttrice artistica per la sede di New York, e di cui ora condivide la presidenza con Al Pacino e Alec Baldwin. Nel film manifesta il comprensibile orgoglio di essere l’ultima insegnante di recitazione in grado di tramandare ancora ai suoi allievi i ricordi della Duse in scena che Strasberg tramandò a lei. Burstyn ebbe anche modo di ricevere le impressioni di Eve La Galienne, che aveva visto in scena sia Duse sia la sua rivale storica, Sarah Bernhardt, che aveva scritto *The Mystic in the Theatre. Eleonora Duse*, e che aveva collezionato cimeli privati e di scena di Duse. Burstyn è l’attuale proprietaria di questi veri e propri talismani e feticci, che mostra come il suo “tesoro più prezioso” a Bergamasco durante il colloquio avvenuto nella sua casa di New York.



Giuseppe De Nittis, *Sarah Bernhardt*, pastello su tela, cm 45 x 55, 1879-1883, Barletta, Pinacoteca “Giuseppe De Nittis”, Inv. 909 (il ritratto è il risultato di una visita di De Nittis, uno dei più richiesti ritrattisti dell’epoca, a casa di Bernhardt a Londra nel 1879)

John Singer Sargent, *Eleonora Duse*, 1894, olio su tela, 58.4 × 48.2 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, Herta and Paul Amir Art Collection, non esposto (il ritratto è il risultato di una sola ora di posa di Duse a Londra nel 1893 dopo la prima di *Fédora* di Victorien Sardou a cui aveva assistito Sargent, uno dei maggiori ritrattisti dell’epoca)

A conferma che il film non va relegato sbrigativamente nel genere documentaristico, *Duse. The Greatest* segue anche la pista della ricerca sul campo condotta attraverso un laboratorio coordinato da Bergamasco, in presenza di Pierini, insieme a quattro attrici di generazioni diverse, nel Teatro “Eleonora Duse” ad Asolo. Elena Bucci, Federica Fracassi, Caterina Sanvi, Giuditta Vasile studiano l’iconografia dei gesti, immaginano a quali azioni sceniche ricorrenti Duse la applicasse: per esempio, con sensibilità quasi filologica Fracassi lavora sul gesto preso dalla vita quotidiana più riprodotto ed enigmatico dell’iconografia dusiana, cominciato con *Frou-Frou* e tanto riconoscibile che Visconti chiese a Maria Callas di recitarlo anche per le fotografie quando interpretò Violetta in *Traviata*. Bucci, Fracassi, Sanvi e Vasile si fanno invadere dalle parole che Duse ha scritto, si interrogano su quali espressioni della biografia della Duse siano diventate una costante in quella di ogni attrice moderna e di molte donne; si immergono infine nel bianco e nero di *Cenere*.



Duse/Margherita Gautier in *La signora delle camelie* di Alexandre Dumas figlio. fotografia su carta, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 239 x 180 mm., Venezia, Fondazione Cini, I-Vgc, ITM, collocazione: Fondo Duse, inv. 1282. Foto: Pau Audouard



Elena Bucci, Federica Fracassi, Caterina Sanvi, Giuditta Vasile guardano Duse in *Cenere* durante il workshop al Teatro "Eleonora Duse" di Asolo. Da *Duse. The Greatest*



Sonia Bergamasco/Martha in *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Edward Albee. Regia: Antonio Latella. produzione Teatro Stabile dell'Umbria con il contributo speciale della Fondazione Brunello e Federica Cucinelli (2021-2023). Foto: Brunella Giolivo

Di questa indagine sui gesti di Duse fa parte anche *L'alfabeto dei gesti di Eleonora Duse*, un dialogo fotografico in corso d'opera di Bergamasco con Alberto Terrile, che ha scattato dei bozzetti del volto e del corpo di Sonia a partire dal confronto con ritratti del volto e del corpo di Duse, parzialmente inseriti nel montaggio di *Duse. The Greatest*.



Al centro: Alberto Terrile, dittico con Sonia Bergamasco e un dettaglio di un'opera di Alessandro Duse, padre di Eleonora.

A sinistra: Alberto Terrile, *Sonia Bergamasco. Studio di mani*.

Da Alberto Terrile, *L'alfabeto dei gesti di Eleonora Duse. Con Sonia Bergamasco*, 2023- (qua la scheda del progetto: <https://www.albertoterrile.it/lalfabeto-dei-gesti-di-eleonora-duse-con-sonia-bergamasco/>)

Nell'amalgama di fonti che ha nutrito il trattamento del film trovava posto un'osservazione critica di un attore mancato diventato uno dei più noti poeti e scrittori del Novecento, Aldo Palazzeschi:

“Era tale la forza scenica di questa attrice che gli attori, una volta nella sua orbita, eccitati dalla persona e dal suo movimento, agivano e la seguivano senza accorgersene e senza bisogno di provare: come viveva lei sulla scena, l'altro veniva trascinato a vivere di conseguenza”.

Questa Duse *vamp*, che irretisce i colleghi che recitano la parte senza fare le prove, ritorna nell'immagine che dell'artista si legge in un libro che è stato un viatico per Bergamasco autrice di versi poetici fin dagli anni della Scuola del Piccolo Teatro. Per il canzoniere rielaborato e pubblicato da Bergamasco due anni fa per La Nave di Teseo con il titolo *Il quaderno*, è stato importante l'influsso delle ombrose prose poetiche fatte uscire da Rainer Maria Rilke nel 1910 col titolo *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, dopo che a Parigi la sua immaginazione aveva acquisito facoltà oniriche grazie alla frequentazione dello studio di statuaria di Auguste Rodin e della pittura di Paul Cézanne. In questa vicenda tutto si tiene: Rodin ammirò e incontrò Duse, che viveva come aveva tentato di vivere la disgraziata giovane compagna dell'artista, la talentuosa scultrice Camille Claudel (sorella di Paul, uno degli intellettuali interlocutori privilegiati nell'epistolario di Duse); la scultrice, al contrario dell'attrice, pagò scelte professionali e private simili con la progressiva degradazione del suo aspetto fisico e con la reclusione a quarantanove anni in manicomio, dal quale uscì solo da morta.

Nel 1904 Rilke aveva perfino pensato per la Duse *La principessa Bianca*, che poté sottoporre all'attrice solo nel 1912 a Venezia. Un lungo passo di *I quaderni di Malte Laurids Brigge* scritto dopo il 1908 trasfigura proprio la biografia e il carattere della recitazione della Duse e, verso la conclusione, conferma il referto di Palazzeschi in una prosa poetica eccellente per una lettura scenica (che infatti ho inserito nella drammaturgia *Dialogo con Sonia Bergamasco sui classici* per uno degli incontri dell'Accademia dell'Arcadia che si terrà a Roma alla Biblioteca Angelica il 16 febbraio 2025, con trasmissione in streaming sul canale dell'Accademia):

“Ai tuoi compagni di scena veniva meno il coraggio; come se li avessero rinchiusi con una pantera, strisciavano lungo le quinte e dicevano le battute previste solo per non irritarti. Ma tu li trascinavi avanti, li trattavi come se fossero veri”.



Duse/Gilberta in *Frou-Frou* di Henri Meilhac e Ludovic Halévy. Foto: Henri Le Lieure, 1880-1882. Duse assume il suo atteggiamento più tipico, studiato nel laboratorio di Duse. *The Greatest*

Duse e Auguste Rodin a Meudon presso Parigi nel 1905, cartoncino, stampa tipografica, 140 x 90 mm., Venezia, Fondazione Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo E. Duse, inv. 0541. Foto: Dornac

Diventata sicura navigante nell'epistolario diretto e indiretto della Duse (le lettere di d'Annunzio alla Duse precedenti il 1904 sono state distrutte per volontà dell'attrice), Bergamasco trova nella sua missiva favorita tra quelle scritte da Duse (indirizzata a d'Annunzio) il più eloquente autoritratto dell'attrice. La voce fuori campo di Bergamasco la recita poco dopo l'inizio di *Duse. The Greatest*:

“io sogno, sovente, sovente, assai sovente, quando ho l'anima in pena, o in gioia, sogno che cammino sull'acqua! – [...] e... pensa stanotte appunto, mentre cercavo sonno e speranze, pel domani, ho sognato l'antico sogno dell'infanzia mia”.

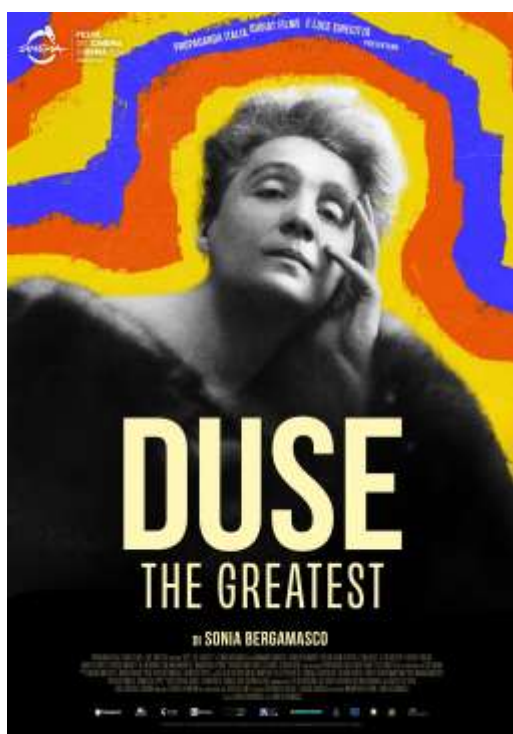


Caterina Sanvi, Sonia Bergamasco ed Elena Bucci durante il laboratorio al Teatro “Eleonora Duse” ad Asolo. Backstage di *Duse. The Greatest*

Questa Duse che emerge dalla ricerca di Bergamasco non è “la pososa” (come la definì con sarcastica sufficienza il critico e giornalista adepto del fascismo Ugo Ojetti), ma una professionista completamente aderente al proprio mestiere, che preferisce le prove (l’arte nel suo farsi) agli applausi; è una donna coraggiosa, che riconobbe in un lavoro amato e a volte odiato la chiave della propria libertà, che per questo conobbe la solitudine ma che al suo mestiere non rinunciò mai davvero.

Bergamasco ha provato sulla propria carne che fare l’artista salva la vita (lo ha scritto lei stessa nelle note di regia del film). Come ogni intervento che salva la vita, essere un’artista richiede quotidianamente un’operazione di alta chirurgia su una ferita. Come Duse che rese il corpo strumento della mente, allo stesso modo Bergamasco è stata finora capace di concretizzare donne stratificate: sofferenti, che fanno soffrire, che commettono il male e fanno il bene come Martha, Mirandolina, Giulia, la Regina madre, Erminia. Alla fine di questa biografia autobiografica che è *Duse. The Greatest*, chi conosce il percorso che ha portato Bergamasco fin qui può dire di questa grande artista (come Adelaide Ristori disse di Duse vedendola recitare a ventisei anni in *La principessa di Bagdad*):

“esprimeva ciò che l’attrice deve provare, di camminare sui serpenti”.



La locandina di *Duse. The Greatest*

**Duse. The Greatest* esce nei cinema il 3 febbraio. Il 16 febbraio a Roma, alla Biblioteca Angelica, sede dell'Accademia dell'Arcadia, Sonia Bergamasco dialogherà con Floriana Conte.