

# Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

NUMERO SPECIALE

“TAVOLOZZA TEATRALE ALL'ITALIANA:

OMAGGIO A DARIO FO”

NOVEMBRE 2016

ISSN 2280-6849

Ioanna Rossi

## La Colombina di Giacosa: un'immagine inedita di Eleonora Duse nelle illustrazioni di Edoardo Calandra per *Il Filo*

---

### Abstract

Un viaggio inusuale nell'iconografia di Eleonora Duse finalizzato all'analisi delle immagini di Edoardo Calandra conservate in una rara edizione de *Il Filo* di Giuseppe Giacosa, edita nel 1883 da Casanova a Torino.

An unusual journey in Eleonora Duse's iconography finalized to the analysis of Edoardo Calandra's images stored in a rare edition of *Il Filo* by Giuseppe Giacosa, published in 1883 by Casanova in Turin.

---

### Parole chiave

Giacosa, Colombina, Duse,  
Calandra, Guerrieri

### Contatti

rossiioanna@gmail.com

---

“Tra il sogno e la realtà dell'arte, la marionetta può essere perfetta, se guidata da un'anima”<sup>1</sup>.

Così scriveva nel 1922 Eleonora Duse, in una lettera indirizzata a Vittorio Podrecca in occasione dell'inaugurazione del Teatro dei Piccoli. La famosa attrice, una delle figure più controverse ed affascinanti nel panorama teatrale italiano ed internazionale di fine Ottocento, arrivata al culmine della propria carriera esprimeva la necessità impellente e quasi disperata, di abbracciare con entusiasmo un teatro ideale, che sposava con un misto di nostalgia e di rassegnazione il prototipo innaturale della Supermarionetta di Craig di ben nota origine futuristica.

Il fantoccio col volto dipinto, l'espressione fissa e la rigidità fastidiosamente composta del corpo, diventava un punto di arrivo, un miraggio da palcoscenico: un attore nuovo, senza le consuete debolezze umane, privo di autonomia ma così meravigliosamente ricco di nobiltà artistica. I capricci, l'insoddisfazione, la necessità di raggiungere una perfezione nella recitazione: il carattere esigente della Duse in veste di capocomico era noto e temuto dalle compagnie teatrali del tempo. Ricorrente nei suoi pensieri, l'immagine così fortemente attraente e desiderata di una peste catastrofica, capace di eliminare con la voracità della malattia tutti gli attori esistenti. E dopo la distruzione, la rinascita. E la necessità di un attore-fantoccio obbediente, finalmente muto ed indifferente al pubblico.

Bisogna risalire ad una delle biografie più attendibili della Duse per rievocare una silenziosa, eppure così consistente tappa della sua carriera artistica e per comprendere un legame poco noto, che segnò la sua esistenza ed il suo rapporto con il teatro. *Vita di Eleonora Duse* è il titolo dell'opera di Olga Signorelli, unica biografia dell'attrice ad aver raccontato quella famosa serata del 21 gennaio 1883 al Teatro Carignano di Torino, quando la Divina comparve in scena nei panni di Colombina per la rappresentazione dell'atto unico di Giuseppe Giacosa: *Il filo. Scena filosofico-morale per marionette*. Testimonianze dirette dello spettacolo furono di difficile reperibilità; unico ricordo consistente fu offerto dall'«Opinione», in cui si racconta come la serata in onore della Compagnia Duse-Cecchi fosse riuscita ottimamente, con una messa in scena che fece «fanatismo».

Giuseppe Giacosa, drammaturgo eclettico ed ingiustamente offuscato dalla negatività degli affrettati e fin troppo spietati giudizi di Croce, compone e mette in scena quest'opera dai tratti inconsueti negli anni che segnano una strada alternativa nel suo teatro: gli anni Ottanta furono gli anni di quella che egli stesso definì «seconda maniera»<sup>2</sup>, con una scrittura che evolve in direzione di un realismo sincero, penalizzando la trama e dando risalto allo scavo psicologico dei personaggi, sostituendo l'idealismo delle prime prove con la verità, abbandonando

---

1 Parole di Eleonora Duse riportate in C. Antona-Traversi, *Eleonora Duse, sua vita, sua gloria, suo martirio*, Nistri, Pisa 1926, p. 458.

2 Nella lettera che Giacosa scrive alla madre, ricordata in P. Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2007, p. 427.

i rigidi schemi moralistici, contemplando nuove sfumature di interpretazione.

L'incontro tra il drammaturgo piemontese e la Duse avvenne in un momento significativo per la carriera di entrambi; la Duse, dopo un'infanzia misera e la morte della madre, si ritrovò a vagare di compagnia in compagnia, fino ad approdare nel 1879 nella compagnia di Giovanni Emanuel, iniziando a lavorare presso il Teatro dei Fiorentini di Napoli. Fu per lei un'esperienza di crescita ma soprattutto fu un anno ricco di emozioni: nella compagnia conobbe la prima attrice, Giacinta Pezzana, che affiancò in uno degli spettacoli che più la mise in luce agli occhi dei critici, *Teresa Raquin* di Émile Zola. L'anno successivo Cesare Rossi la scritturò nel ruolo di seconda donna per la stagione 1880-1881 insieme al padre, Vincenzo Duse. Il successo di carriera si scontrò con le nefandezze della realtà: ebbe una relazione con il giornalista napoletano Martino Cafiero, da cui nacque un figlio, deceduto drammaticamente pochi giorni dopo la nascita. Due settimane dopo andava in scena nel primo dramma di Giacosa, il *Conte Rosso*.

Lo scrittore non fu mai poeta di compagnia per Rossi, ma conservò una certa autonomia nella collaborazione, un sodalizio artistico iniziato nel 1880 e terminato nel 1884, con la rappresentazione di numerose opere: *Il Filo*, *La zampa del gatto*, *La sirena*, *L'Onorevole Ercole Malladri*, *Resa a discrezione* e *La Signora di Challant*. L'incontro artistico che segnò la carriera della grande attrice e del drammaturgo, fu proprio quell'atto unico passato inosservato in tanta critica contemporanea: una storia di marionette animata dai personaggi della Commedia dell'Arte, nata sulla scia di *Basi e Bote*, libretto in veneziano composto da Arrigo Boito, innestata su una ricerca ed un interesse motivato nei confronti del teatro di figura.

L'intenzione del drammaturgo è quella di far rivivere le marionette, in un mondo che le ha dimenticate; nelle ultime pagine del suo *Elogio*<sup>3</sup> esprimeva una visione realistica e amara: le marionette e i burattini, dopo aver attraversato gloriosamente i secoli, non sono più apprezzate dagli uomini. Altrettanto misera è la vita del burattinaio in cui si riflette la "morte" delle marionette e del loro affascinante mondo. Eppure tra l'uomo ed il fantoccio esiste un legame inaspettato. Giacosa afferma che così come a Dio basta un atto di volontà per reggere e dominare le sorti dell'universo, allo stesso modo è sufficiente tirar su un filo affinché le membra della marionetta ubbidiscano, prendendo vita all'istante. La marionetta svela così il suo potenziale: se è pur vero che essa è simile all'uomo, dimostra addirittura la propria superiorità, nell'impassibilità dei sentimenti, messi in scena con una forza incredibile, dato che le loro vicende sono situazioni umane miniaturizzate e nel loro mondo è possibile fare ciò che nella realtà non lo è affatto.

---

3 Tra il 18 ed il 19 marzo 1882 Giacosa tenne a Napoli un ciclo di conferenze: una sui Castelli valdostani, *Del vero in teatro* e, in chiusura, *l'Elogio delle marionette*. In quest'ultimo lo scrittore delinea una storia approfondita del teatro di figura.

L'opera, composta in dialetto veneziano<sup>4</sup>, è ambientata nel magazzino di un teatro, con un ballatoio a cui sono appesi i fili allentati delle marionette. I personaggi messi in scena sono: il Dottore, Arlecchino, Rosaura, Colombina, Florindo e Pantalone, rievocati da Giacosa da una tradizione teatrale antecedente e principale bersaglio della riforma goldoniana, ma che con Goldoni condivide alcuni tratti essenziali.

Il Dottore scopre una verità sconvolgente in un libro degli uomini e la racconta ai suoi compagni: «Ogni nostra possanza, ogni vigore, / Ogni passo, ogni gesto, ogni operar proviene / Da un filo che pel capo ne allaccia e ne sostiene»<sup>5</sup>. Il filo è governato dagli uomini, che ne decidono ogni azione. Questa scoperta provoca un dibattito acceso tra i personaggi, che non credono alle parole del Dottore, perché manifestano una realtà sconvolgente. A creare ulteriore scompiglio è la rivelazione di Colombina, che dimostra una saggezza superiore: le marionette e gli uomini sono accomunati da un filo che governa le loro azioni; le marionette hanno questo filo attaccato al capo, mentre invece gli uomini ne possiedono uno collegato al loro cuore. E così ogni personaggio mostra un esempio di come gli uomini siano tristemente legati a questo misterioso filo: l'avidò è legato alle ricchezze, la madre al proprio figlio, l'innamorato alla propria donna, il vanitoso alle proprie medaglie. Il filo è sempre invisibile: nessun comportamento, umano o di fantoccio, dipende da una volontà personale, perché esiste qualcosa “dietro le quinte” che manovra ogni singola scelta.

Lo spettacolo si rivelò un'occasione inconsueta per l'attrice, che si mise in gioco in un ruolo decisamente diverso dal solito, lontano dalle nevrastenie e dalle passioni tormentate dei personaggi femminili a cui siamo abituati a pensare quando ricordiamo la sua carriera teatrale.

Colombina-Duse, a differenza dei suoi compagni, accetta il suo filo e manifesta la necessità di ammaestrare le altre marionette ponendole di fronte a quella terrificante tesi deterministica. Nella tradizione della Commedia dell'Arte ella è una serva, così come il compagno Arlecchino, ma dimostra di essere soprattutto una figura scaltra, arguta, indipendente: un carattere decisamente forte. È un personaggio che esula rispetto al tipico repertorio ottocentesco, è un carattere più vicino alla Mirandolina di Goldoni e ad un filone di teatro comico. L'arte scenica della Duse, non solitaria ma «arte di relazione»<sup>6</sup> che presupponeva la collaborazione con gli attori in scena, permise all'attrice di incarnare una modalità recitativa dinamica e “materiale”, in particolare nel rapporto con Arlecchino,

---

4 L'opera si apre con una dedica ad Arrigo Boito: Giacosa vorrebbe che il suo nome comparisse sulla copertina del libro, poiché aiutato da lui moltissimo nella scrittura in lingua veneziana.

5 G. Giacosa, *Il filo, scena filosofico-morale per marionette*, Casanova, Torino 1883, p. 20.

6 M. Schino, *Il teatro di Eleonora Duse*. Nuova versione riveduta e ampliata, Bulzoni, Roma 2008, p. 72.

schiaffeggiato, allontanato, preso in giro.

Così come una storia di marionette diventava storia dell'uomo e di conseguenza, storia dei personaggi giacosiani, così il personaggio di Colombina diventò l'ideale punto di partenza per i futuri caratteri femminili, sua naturale discendenza: Livia (*La zampa del gatto*), Elena (*La sirena*), Vittoria (*L'Onorevole Ercole Mallardi*), Elena (*Resa a discrezione*), Emma (*Tristi Amori*) e Bianca Maria (*La Signora di Challant*) sono creature legate al filo dell'illusione e dell'amore. Seppur in modi diversi, ognuna di loro lotta per affermare la propria libertà di scelta: alcune di esse riusciranno nell'obiettivo, altre saranno destinate a soccombere. Il fortissimo legame tra questi personaggi ben incarna l'idea del repertorio dusiano, che si propone una recitazione che travalica i confini del palcoscenico, offrendo il suo personale «dramma continuato»<sup>7</sup>.

Gerardo Guerrieri, uno dei maggiori studiosi della Duse, è stato l'unico ad aver segnalato i disegni di Edoardo Calandra in un suo saggio, *La Duse mimico – gestuale e i fotografi*<sup>8</sup>, in cui presenta una storia “visiva” della grande attrice, avvalendosi delle numerose testimonianze fotografiche in circolazione, soprattutto in relazione al teatro di D'Annunzio. Le sue riflessioni rivelano la presenza di una Duse inedita:

[...] Né i personaggi di Giacosa (da *Tristi amori* alla *Contessa di Challant*) avrebbero miglior fortuna se non avessimo gli schizzi di Calandra per l'edizione stampata del *Filo*, con una Duse ancora formosa e in carne, prima ancora di diventare la diva dei nevrastenici. E una Duse simile è quella che appare nella foto di *Scrollina* di Torelli. Ma per tutti questi personaggi bisogna ricorrere alle impressioni dei critici per rabberciare una verosimile identità<sup>9</sup>.

Fondamentale è la seconda edizione de *Il Filo* (1883), pubblicata da Casanova a Torino e impreziosita dalle illustrazioni di Edoardo Calandra<sup>10</sup>, unica testimonianza visiva dello spettacolo che costituisce un punto di svolta nell'indagine volta a dipanare, all'interno dell'iconografia dusiana, il mistero di

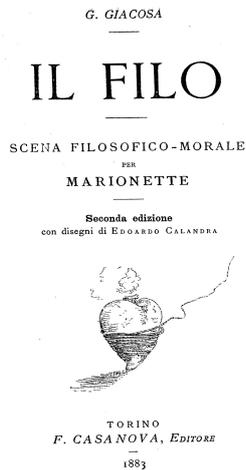
---

7 Un concetto approfondito da Mirella Schino, che presuppone l'idea di un repertorio dell'attore o meglio di un bagaglio personale artistico. Il contenuto dei testi da recitare si arricchisce grazie ai frammenti che l'attore è in grado di recuperare da precedenti interpretazioni. In tal modo egli percorre due strade recitative parallele: da una parte lo spettacolo che condivide con i compagni davanti ad un pubblico, dall'altra l'efficacia di un repertorio – canzoniere. La Duse esaspera questo tipo di recitazione, fino a rendere secondario il singolo spettacolo.

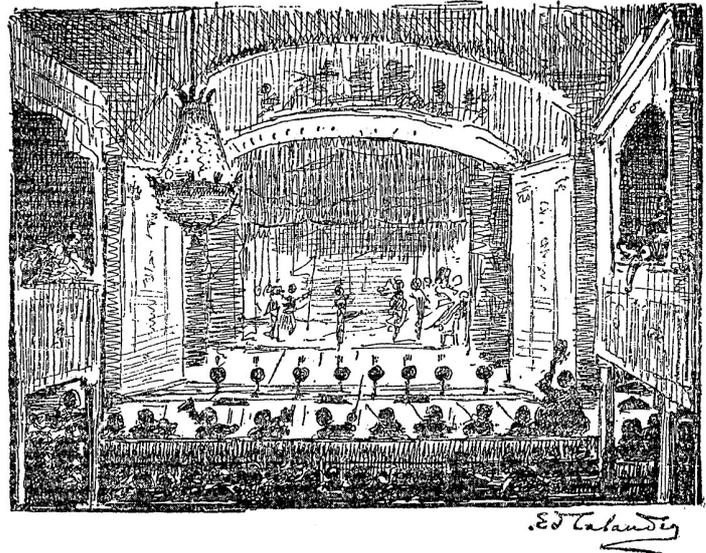
8 G. Guerrieri, *La Duse mimico-gestuale e i fotografi*, in *Eleonora Duse. Nove saggi*, a cura di L. Vito, Bulzoni, Roma 1993. L'articolo fu pubblicato per la prima volta nel 1970 e lo stesso Guerrieri fece esporre una copia de *Il Filo* presso la mostra dedicata ad Eleonora Duse alla Biennale di Venezia nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice (23 settembre–13 ottobre 1969).

9 Ivi, pp. 52-53.

Colombina. Il primo dubbio sulla rappresentazione al Carignano, a proposito della modalità recitativa degli attori in scena, è sciolto dalla rappresentazione eloquente del palcoscenico e della platea.



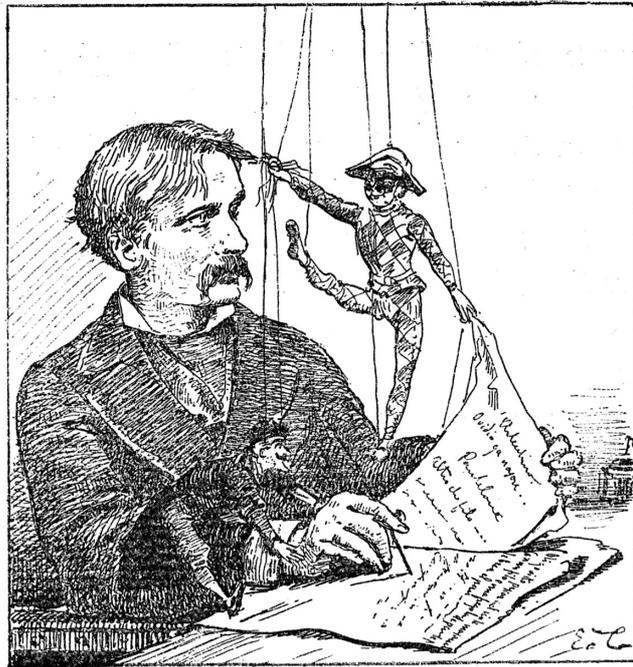
(fig. 1)



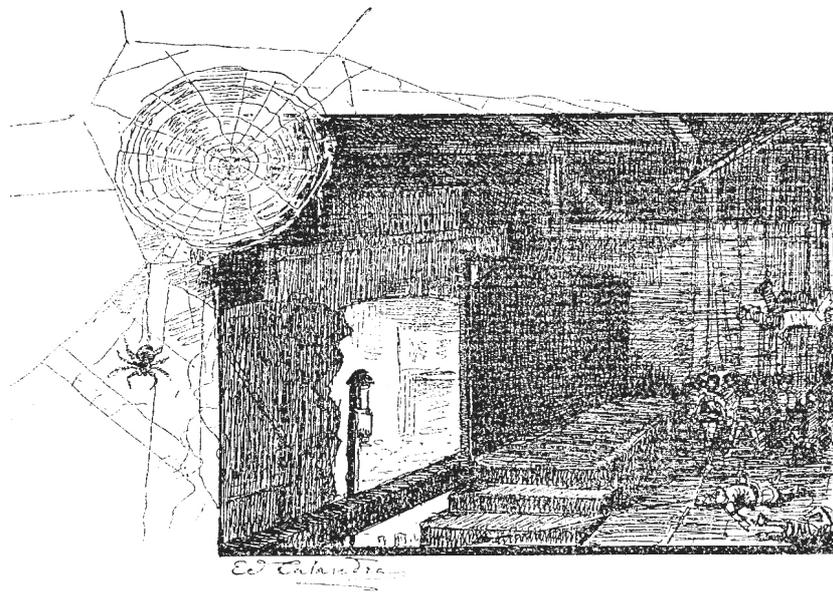
(fig. 2)

È possibile intravedere sia i personaggi in scena, sia i fili a loro collegati che partono dall'alto. La messa in scena rispettò fedelmente l'idea del testo: l'apparato scenico riproduceva in grande la piccola scena di uno spettacolo di marionette. Facile, a questo punto, immaginare come la presenza del filo condizionasse gli attori, disegnati mai perfettamente dritti, con le gambe tese, in posizioni oblique ed innaturali, col busto rigido proteso in avanti.

10 Edoardo Calandra, scrittore italiano, iniziò la sua carriera cimentandosi nella pittura. A partire dal 1880 entrò in contatto con l'editore Casanova, vicinanza che gli permise di conoscere personalità di rilievo del mondo culturale dell'epoca: Verdi, Boito, Praga, De Amicis, Camerana e Giacosa. Da questi incontri nacquero tre collaborazioni; l'editore gli affidò le illustrazioni di tre opere: *Il Filo* di Giacosa, *Novelle rustiche* di Verga e, nel 1884, *Fiabe e leggende* di Praga. In seguito alla crisi pittorica, Calandra si dedicò interamente alla carriera letteraria.



(fig. 3)

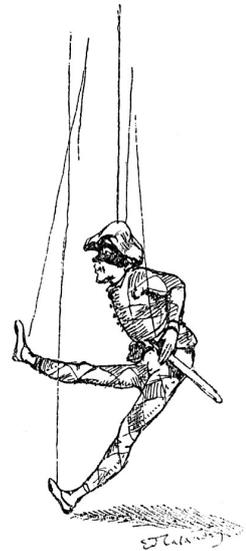


(fig. 4)

Non è certo se consapevolmente Calandra abbia voluto aggiungere un'interpretazione personale del concetto filosofico-morale de *Il Filo* rappresentando, accanto al magazzino delle marionette, la rete di un ragno: forse le prede del minuscolo ma spaventoso insetto non sono gli stessi uomini che rimangono tragicamente intrappolati nel filo vischioso e mortale delle loro passioni?



(fig. 5)



(fig. 6)



(fig. 7)



(fig. 8)

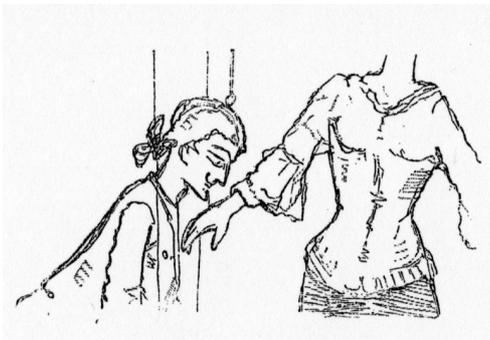


(fig. 9)

A differenza di Colombina, tutti i personaggi conservano ed esibiscono le consuete connotazioni estetiche suggerite dalla tradizione della Commedia dell'Arte; il Dottore indossa il tipico abito nero con i polsini ed il colletto bianchi, un mantello ed un gran cappello. Pantalone mostra le calze, le brache fino al ginocchio, la giubba stretta in vita da una cintura (che trattiene uno spadino), una zimarra scura ed in testa sfoggia un piccolo copricapo. La dinamicità del personaggio di Arlecchino è proposta in varie illustrazioni: riconoscibilissimo è il vestito a toppe (che il lettore immagina coloratissimo), il cappello largo, la mascherina nera che copre parzialmente il volto ed in mano un lungo bastone. Legata all'immaginario tradizionale è anche la rappresentazione dell'amore tra Rosaura e Florindo; i loro gesti risultano meccanici ma anche essenziali nel trasmettere un'idea casta e romantica dell'amore: nella sequenza del bacio di Florindo le labbra dell'innamorato sembrano timorose di appoggiarsi sulla mano dell'amata.



(fig. 10)



(fig. 11)



(fig. 12)

Dettagliate e rivelatrici sono le immagini relative al racconto dei fili a cui gli uomini sono legati, rispettivamente l'amore, l'avarizia e la vanità:



(fig. 13)



(fig. 14)

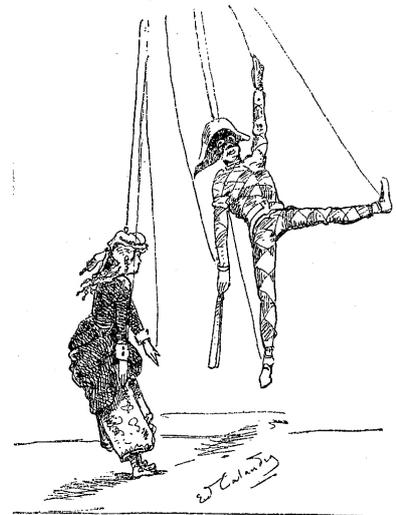


(fig. 15)

Le illustrazioni di Calandra gettano luce sulla rappresentazione della Duse; rispetto agli altri personaggi che compaiono nell'atto unico, ella è raffigurata in due modi diversi: da un lato veste i panni del personaggio di Colombina, dall'altro è delineata esattamente come nelle fotografie del tempo che la ritraggono in qualità di madre e di attrice protagonista del palcoscenico. Tre sono le illustrazioni che presentano al lettore il personaggio della Commedia dell'Arte.



(fig. 16)



(cala la tela)

(fig. 17)

IL 2° BURATTINAIO  
Eccoli.

*Si ode il passo del secondo burattinaio sul ballatoio nascosto dai festoni sospesi per aria. Egli, non veduto, stacca ad una ad una le marionette, seguendo l'ordine indicato dal compagno, e le trasmette mano mano all'aiutante, il quale le porta di là, sul palcoscenico.*



(fig. 18)

Nella fig. 16 Calandra rappresenta i tre elementi più significativi dello spettacolo: la presenza dell'autore Giacosa dietro le quinte (in qualità di burattinaio), l'immagine del filo legato al corpo dei fantocci, la presentazione dei personaggi (ad eccezione di Rosaura) presenti sul palcoscenico, nell'ordine: Arlecchino, Colombina, il Dottore, Florindo, Pantalone. Rispetto ai suoi compagni, Colombina è immortalata in una posizione di grande dinamicità: è l'unico personaggio femminile del gruppo e accenna un movimento con il braccio teso e la mano aperta verso il Dottore. Dietro il gesto è possibile ravvisarne il significato di apertura alla realtà da lei rivelata ai personaggi, i quali, messi al corrente della presenza del filo che governa le loro azioni, reagiscono stizzosamente (Arlecchino è a braccia conserte, il Dottore alza una mano come se volesse allontanare il gesto di Colombina). La Duse-Colombina è anche l'ultima a rimanere sul palco: ad una ad una le marionette sono tirate via dalla mano del burattinaio (fig. 17).

Si notano, inoltre, interessanti differenze nel vestiario, che complicano ulteriormente l'idea della messa in scena. Nella fig. 18 la Duse indossa una camiciola bianca, con le maniche a sbuffo, dal taglio semplice, con la lunghissima

gonna a balze che tocca il suolo ed impedisce di vederne le scarpe, i capelli sono raccolti sotto un elegante copricapo scuro con delle piume sulla sommità. Nell'illustrazione (fig. 17) che chiude l'edizione 1883, ella è presente sulla scena con Arlecchino e indossa sull'abito lungo una giubba castigatissima. I capelli sono sciolti e l'attrice sembra indossare un copricapo dalla forma schiacciata, forse una cuffietta.

Nessuno può assicurarci quale di queste due tipologie di abbigliamento sia stata realmente portata in scena, ma per un'interpretazione veritiera delle illustrazioni di Calandra giunge in aiuto la conoscenza dell'atteggiamento abituale dell'attrice in scena, disposta a giocare con l'abbigliamento durante la rappresentazione, specialmente con gli accessori, ovvero il cappello e la giubba. Stesso discorso valga per l'acconciatura: può darsi che Colombina, inizialmente con i capelli raccolti, li abbia liberati con un gesto repentino. In entrambi i casi, tuttavia, l'immagine di Calandra si concilia male con l'immaginario tradizionale del personaggio di Colombina: scompare l'accento sensuale, inesistente è la malizia della scollatura. Questi particolari suggeriscono una lettura diversa del personaggio della Commedia dell'Arte, in linea con l'ideale recitativo maturato dall'esperienza della Duse: la recitazione è presente come un elemento misterioso che scaturisce dall'animo dell'interprete, non esclusivamente dalla sua apparenza. Lo spettatore del Carignano quella sera si trovò di fronte un'immagine probabilmente molto simile a quella ritratta in una famosa foto di Paul Adouard, in cui la Duse recita la parte di Mirandolina per *La locandiera* di Goldoni.

Colombina e Mirandolina hanno in comune un sentimento di pudore, di riserbo, che rappresenta una novità e sconvolge lo spettatore. Allo stesso tempo sono personaggi furbi e consapevoli della loro forza seducente ed ammaliante. La Duse gioca, ancora una volta, con il suo personaggio, elevandolo ad arte interiore. Il personaggio creato da Goldoni e quello rivisitato da Giacosa hanno in comune un'intelligenza acuta, sono l'emblema della conoscenza del mondo e della realtà, si pongono su un gradino superiore rispetto agli altri, assumendo una condizione scherzosamente distaccata ma al tempo stesso tristemente rassegnata. Secondario, è infatti, il senso di disagio che esprimono queste creature, come ha approfondito Carmelo Alberti nel suo saggio *L'anima in luce di Eleonora: l'avventura teatrale*, in cui sostiene come queste parti goldoniane fossero allegre solo in superficie, poiché «al di là della gaiezza infantile, di Mirandolina, Eleonora non smette di sondare i risvolti della tragicità»<sup>11</sup>. Il riso amaro e paradossale prova la differenza della Duse rispetto alle altre attrici del tempo, e riemerge consapevolmente nei personaggi drammatici interpretati nel corso della sua carriera, sia negli anni di collaborazione con Giacosa, sia successivamente.

Le “figlie” di Colombina saranno tutte frutto di quel primo, castigato ed

---

<sup>11</sup> C. Alberti, *L'anima in luce di Eleonora: l'avventura teatrale.*, in AA. VV., *Divina Eleonora: Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, Marsilio, Venezia 2001, p. 32.

originale vestito, portatore di essenza, non di apparenza. Non a caso la stessa Eleonora Duse, ad un certo punto della sua carriera, iniziò ad elaborare l'idea del vestito unico, ovvero l'utilizzo della stessa foggia d'abito per tutti i suoi personaggi, per frenare il lusso sfrenato delle attrici, «Così che regina [...] fida ancella, popolo femminile e dame, avrebbero offerto alla vista la insopportabile e impossibile monotonia dell'abito esteriore, impossibile press'a poco quanto l'identità dell'abito morale»<sup>12</sup>. Impossibile per chiunque, tranne che per la Duse, che aveva interiorizzato ogni singola parte e conservato nel cuore un repertorio vibrante delle note del suo personalissimo dramma.

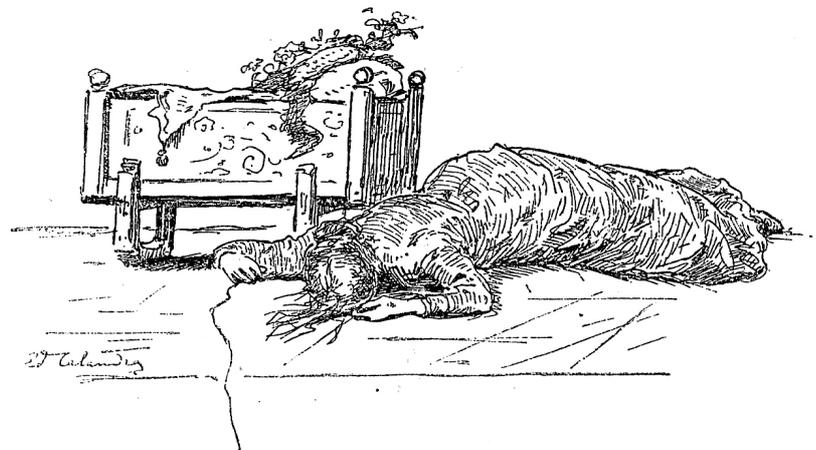
Altro discorso meritano le illustrazioni di Calandra che ritraggono l'attrice con i costumi tipici della sua epoca, non più la Duse-Colombina, ma la Duse madre ed attrice protagonista del palcoscenico.



(fig. 19)

---

<sup>12</sup> Gemma Ferruggia in D. Davanzo Poli, *Vestiti nella vita, costumi sulla scena*, in AA. VV., *Divina Eleonora: Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, cit., p. 126.



(fig. 20)

Quando l'attrice mise in scena l'opera era madre di una bambina di tre anni, Enrichetta, nata dal matrimonio con Tebaldo Checchi. Nel racconto di uno dei personaggi, Rosaura, si parla di una madre morta per il dolore a causa della prematura scomparsa del proprio bambino. Due immagini sono dedicate a questo straziante racconto: la prima ricorda molte fotografie d'epoca della Duse con la figlia, mentre la seconda presenta la donna accasciata a terra priva di vita e, ad uno sguardo attento, mette in mostra un filo legato al polso; un'immagine di grande interesse, poiché per la prima ed unica volta nel libretto di Calandra si rappresenta visivamente “il filo” di un essere in carne ed ossa, non di una marionetta. Si può realisticamente pensare che Calandra si sia ispirato alle fotografie dell'attrice di quegli anni, tenendo in considerazione anche un reale riscontro di scena.

Le prime pagine de *Il filo* ritraggono l'attrice in un delizioso primo piano e in due immagini a figura intera. Il profilo del volto è abbellito da una cornice tonda decorativa, con il mento leggermente sollevato, lo sguardo intenso e le palpebre pesanti. Riconoscibilissima la morbida pettinatura raccolta, impreziosita da un vezzo: due spilloni orientali. Un particolare inusuale nella moda dell'epoca, tanto da attirare l'attenzione di D'Annunzio che nella «Tribuna» del febbraio 1885, nella rubrica *La vita a Roma*, in cui passava in rassegna le acconciature femminili del tempo, notava proprio la «strana acconciatura giapponese della signora Duse»<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Parole di Gabriele D'Annunzio riportate in D. Davanzo Poli, op. cit., p. 123.



(fig. 21)

La stessa immagine ricalca il ritratto dell'attrice donato ad Adelaide Ristori all'inizio del 1883, in coincidenza con la rappresentazione dell'opera al Carignano. Non a caso, ancora, è l'immagine che troneggia centrale nel collage di figure che ritraggono l'attrice al tempo delle sue prime rappresentazioni, riportata nell'edizione illustrata de *La Duse* di Luigi Rasi, pubblicato nel 1901: è il disegno di Dante Paolucci, riprodotto dall' «Illustrazione Italiana» dei Fratelli Treves, del 4 novembre 1883.



(fig. 22)



(fig. 23)



(fig. 24)

Tre sono i disegni che rappresentano la Duse nelle pagine dedicate al Prologo. Sotto la fig. 24 nell'edizione Casanova si legge la seguente didascalia: «Recitato per la prima volta al Teatro Carignano in Torino dalla Sig. ra ELEONORA DUSE-CHECCHI la sera del 19 gennaio 1883»<sup>14</sup>. L'attrice, come nel primo ritratto, veste abiti contemporanei: un lungo abito dalla forma ad “s” con la vita strettissima, la gonna a balze, il busto impreziosito da bottoncini, il colletto alto. L'espressione del volto è gioiosa, diversa rispetto alle tipiche rappresentazioni drammatiche dell'attrice. L'arte della Duse si avvale con Calandra di un mezzo più interessante della fotografia: il disegno, avendo come scopo quello di rendere l'idea più immediata della rappresentazione, esalta l'espressività, i tratti peculiari del volto e del corpo, il modo di stare sul palcoscenico, captandone e rivelandone i segreti più nascosti<sup>15</sup>.

---

14 La data, tuttavia, non coincide con quella indicata da Olga Signorelli nella biografia.

15A Venezia, nella Stanza di Eleonora Duse, è attualmente in corso una mostra dedicata all'iconografia dusiana. Vedi M. P. Pagani, *The Myth of Eleonora Duse: a Photographic Exhibition in Venice, at the Giorgio Cini Foundation*. Article posted on 18<sup>th</sup> October 2016, in «The Theatre Times», Section “Italy”: <http://www.thetheatretimes.com/the-myth-of-eleonora-duse-a-photographic-exhibition-in-venice-at-the-georgio-cini-foundation/>.

Non si dimentichi il rapporto conflittuale dell'attrice con il mondo delle fotografie di scena: c'è sempre stato in lei – sottolinea Guerrieri – un pudore, una riservatezza mista all'opposizione nei confronti di un mezzo così freddo, capace di immortalare un attimo e di congelarlo per sempre. La sua recitazione è arte viva che avverte le limitazioni di un mezzo come la fotografia, testimonianza funebre di ciò che è stato e non tornerà mai più. Ella era perfettamente consapevole della distorsione, o meglio, della perversità dell'atto fotografico: la fotografia isolava un singolo momento della sua recitazione, si insinuava come un ostacolo e una manipolazione della sua arte. Non ne era specchio, ma immagine falsata. Suo esatto opposto fu la Bernhardt, che sfruttò il mezzo fotografico febbrilmente: divenne un'ossessione per la sua eccentricità, ne enfatizzò il gesto teatrale e le stravaganza nell'abbigliamento. Nonostante le riserve maturate nei confronti del mezzo fotografico, quest'ultimo non è mai stato in grado di trasformare l'attrice in marionetta, laddove per marionetta si intenda l'idea del rigido ed inespressivo fantoccio. D'altro canto l'illustratore suggerisce l'idea della marionetta-umana, tutt'altro che inespressiva, nata dalla rivalutazione del teatro di figura e maturata nel percorso teatrale di Giacosa.

Così come l'attrice non amava truccarsi in scena (l'unica maschera possibile era il suo volto!) per mostrare le emozioni senza bisogno di abbellimenti, allo stesso modo la marionetta si presenta al pubblico per quello che è. Il corpo del fantoccio è sciolto per permettere al burattinaio di manovrarlo con facilità. Ugualmente, in scena la Duse non portava mai abiti complicati che le impedissero i movimenti, bruschi o lenti che fossero. La sua personalissima Colombina diventa simbolo dell'arte scenica. Dalla Commedia dell'Arte, questa figura si incarna in un'attrice che custodirà gelosamente il suo segreto: il filo rosso delle rappresentazioni giacosiane è quello della passione a cui ogni protagonista femminile è vincolata. Il personaggio di Colombina, nel suo essere così anomalo e distaccato, diventa quasi un enigma da risolvere, enigma a tratti indecifrabile e a tratti comprensibile nei disegni di Calandra.

## Bibliografia

C. Alberti, *L'anima in luce di Eleonora: l'avventura teatrale*, in AA. VV., *Divina Eleonora: Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, Marsilio, Venezia 2001.

L. Allegri - M. Bambozzi (a cura di), *Il mondo delle figure: burattini, marionette, pupi, ombre*, Carocci, Roma 2012.

R. Alonge (a cura di), *Giacosa e le seduzioni della scena. Fra teatro e opera lirica*, Edizioni di Pagina, Bari 2008.

C. Antona-Traversi, *Eleonora Duse, sua vita, sua gloria, suo martirio*, Nistri, Pisa 1926.

D. Davanzo Poli, *Vestiti nella vita, costumi sulla scena*, in AA. VV., *Divina Eleonora: Eleonora Duse nella vita e nell'arte*, Marsilio, Venezia 2001.

G. Giacosa, *Il filo, scena filosofico-morale per marionette*, Casanova, Torino 1883.

G. Giacosa, *Elogio delle marionette*, in *Conferenze e discorsi*, Cogliati, Milano 1909.

G. Guerrieri, *La Duse mimico-gestuale e i fotografi*, in *Eleonora Duse. Nove saggi*, a cura di L. Vito, Bulzoni, Roma 1993.

S. Guerrieri (a cura di), *Omaggio a Gerardo Guerrieri. Riscoperta di un grande intellettuale del teatro del Novecento*, Edizioni Magister, Matera 2016.

P. Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2007.

M. P. Pagani, *The Myth of Eleonora Duse: a Photographic Exhibition in Venice, at the Giorgio Cini Foundation*. Article posted on 18<sup>th</sup> October 2016, in «The Theatre Times», Section “Italy”.

L. Rasi, *La Duse*, Bemporad, Firenze 1901.

M. Schino, *Il teatro di Eleonora Duse*. Nuova versione riveduta e ampliata, Bulzoni, Roma 2008.

O. Signorelli, *Vita di Eleonora Duse*, Cappelli, Bologna 1962.

Si ringrazia la Biblioteca Civica Ricottiana di Voghera per aver messo gentilmente a disposizione la rara copia de *Il Filo* ivi conservata, e per aver permesso la riproduzione delle illustrazioni.