

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

Eleonora Duse. Appunti per una biografia (1969): l'attrice e il mito

Eleonora Duse. Notes for a Biography (1969): the Actress and the Myth

CHIARA PASANISI

ABSTRACT

Nel 1969 la RAI produce lo sceneggiato *Eleonora Duse. Appunti per una biografia*, scritto da Gilberto Loverso e Chiara Serino e diretto da Flaminio Bollini. Il documento audiovisivo consente di comprendere in che modo il mito di Eleonora Duse si delineò fin dagli esordi e come esso venne presentato al pubblico televisivo del secondo Novecento. Lo sceneggiato suscitò un vivo dibattito e reazioni contrastanti, soprattutto grazie all'interpretazione di Lilla Brignone (1913-1984) nel ruolo della Divina. Molti ammiratori scrissero alla Brignone per commentarne l'interpretazione, tra questi troviamo l'attrice e scrittrice Elsa De Giorgi (1914-1997), che inviò a Brignone un suo studio in cui sono evidenziati alcuni tratti distintivi della recitazione della Duse, scindendone la figura attorica dal mito divistico.

PAROLE CHIAVE: *Duse, Brignone, sceneggiato, recitazione*

In 1969 the Italian Radio-Television Broadcasting-RAI produced the screenplay, *Eleonora Duse. Notes for a biography*. G. Loverso and C. Serino were the author of the script, directed by F. Bollini (1924-78). Having analyzed the screenplay, we are able to understand how the myth of E. Duse was structured. The analysis also explains why she became famous among the television audience of the second half of the 20th century. The screenplay sparked considerable debate and contrasting reactions, especially based on the interpretation of the actress in the role of Duse, L. Brignone (1913-84). Many admirers wrote to Brignone about her interpretation of the great tragedienne. The actress and writer E. De Giorgi (1914-97) sent Brignone her study on E. Duse, that allows us to focus on some distinctive features of Duse's acting, dividing the actress from the myth.

KEYWORDS: *Duse, Brignone, screenplay, acting*

AUTRICE

Chiara Pasanisi è docente a contratto di Storia del teatro e dello spettacolo all'Università degli Studi di Palermo. Ha conseguito il Dottorato in Musica e Spettacolo alla "Sapienza Università di Roma"; ha pubblicato contributi, in italiano e in inglese, in volumi collettanei e in riviste ("Ariel", "Biblioteca teatrale", "Sigma"); ha tenuto seminari alla Sapienza di Roma e all'Università di Palermo; ha partecipato a più convegni internazionali e rassegne culturali. Tra i suoi interessi di ricerca la storia della recitazione e della regia, il rapporto intertestuale tra drammaturgia e romanzo, il teatro sociale. È l'autrice di *L'Accademia nazionale d'Arte drammatica (1935-1941) (2021)* e *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento (2022)*.

chiara.pasanisi@unipa.it

1. Lilla Brignone nel ruolo di Eleonora Duse

Il crinale che separa l'attore dal mito è sottile. Se un attore non muore mai perché continua a vivere attraverso la sua arte, il mito vive doppiamente, nella sua arte e nella leggenda da cui esso è avvolto. Eleonora Duse fu una fonte di ispirazione per molte donne, attrici, scrittrici e artiste del suo tempo, come ad esempio Sibilla Aleramo che ebbe il coraggio di sovvertire drasticamente l'andamento della sua esistenza dopo avere visto *Casa di bambola* nel 1901: la Divina recitava nel ruolo di Nora e la rappresentazione apparve subito ricca di una valenza emancipatrice che colpì l'attenzione di molte spettatrici.¹

La figura della Duse continuò a esercitare notevole attrazione anche nel secondo Novecento: dopo la sua morte furono numerosi i copioni a lei dedicati, volti a scandagliarne la biografia, spesso in chiave romanzata o storico-commemorativa. Nel 1969 la RAI produsse lo sceneggiato *Eleonora Duse. Appunti per una biografia*, scritto da Gilberto Loverso e Chiara Serino,² con protagonisti Lilla Brignone, nel ruolo della Divina, e Gianni Santuccio, in quello di Arrigo Boito. Il copione dello sceneggiato risulta di particolare interesse poiché l'interpretazione della Brignone, attrice la cui tecnica di recitazione presenta significative congruenze con quella della Duse, suscitò svariate reazioni, rintracciabili sia nelle cronache del tempo, sia in alcune lettere inedite conservate presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova.³

L'analisi dei copioni di Lilla Brignone e la comparazione con i trattati di recitazione e i documenti audiovisivi (in particolare spettacoli di teleteatro e recital)

¹ Per quanto riguarda la fascinazione esercitata da Eleonora Duse su artiste e scrittrici, che la considerarono un modello e operarono a partire da una comune «matrice dusiana» cfr. in particolare M.P. PAGANI, *Ammiratrici di Eleonora Duse*, Edizioni di pagina, Bari 2022.

² Gilberto Loverso, autore poliedrico e studioso di cinema, pubblicò articoli sulla rivista «Bianco e nero», scrivendo altresì drammi, libretti d'opera e adattamenti, cfr. in particolare: G. LOVERSO, *Appunti d'economia cinematografica*, in «Bianco e nero», n. 5, 1938, pp. 3-32; ID., *L'industria del cinema*, in «Bianco e nero», n. 8, 1938, pp. 34-65; ID., *Peccato originale: tre atti*, Edizioni di Pattuglia, Forlì 1942; ID., *Il cavallo di Aadin (e altri racconti)*, Edizioni Due Torri, Varese 1945; *Il paese dei campanelli*, ope-retta in tre atti di Virgilio Ranzato e Carlo Lombardo, adattamento televisivo di Gilberto Loverso, 1954; *L'idiota*, opera in tre atti e sette quadri dal romanzo di F. Dostoevskij, testo di Gilberto Loverso, musica di Luciano Chailly, 1968. Chiara Serino fu una delle prime sceneggiatrici donna a lavorare per la televisione italiana, specializzata in adattamenti di teleteatro, radiodrammi e sceneggiati, tra i suoi lavori più significativi si annoverano la riduzione televisiva di *Non svegliate la signora* di Jean Anouilh (1970) e la sceneggiatura televisiva di *Oblomov*, tratto da Ivan Gončarov (1968), con la regia di Claudio Fino, che vide protagonisti Alberto Lionello, Giuliana Lojodice e Nando Gazzolo (cfr. A. GRASSO, *Radio e televisione. Teorie, analisi, storie, esercizi*, Vita e pensiero, Milano 2000; M. SCAGLIONI (a cura di), *Appassionati dissodatori. Storia e storiografia della televisione in Italia*, Vita e pensiero, Milano 2019; O. DE FORNARI, *Teleromanza. Storia indiscreta dello sceneggiato TV*, Mondadori, Milano 1990).

³ Cfr. C. PASANISI, *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento. Recitazione, repertorio e regia in Miranda Campa, Ave Ninchi, Lilla Brignone e Sarah Ferrati*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 171-173.

hanno rivelato come l'attrice si avvalsesse dell'Antica italiana, codificata da Luigi Riccoboni nel suo trattato *Dell'Arte Rappresentativa capitoli sei*, poi riformata da Gustavo Modena in *novo stile* e denominata, nel secondo Ottocento, sia nei trattati che nella memorialistica, *drammatica-metodo italiano*⁴ – anche la recitazione dusiana risentiva profondamente della tradizione declamatoria dell'Antica.⁵

Negli anni Cinquanta Lilla Brignone era già una primadonna, aveva raggiunto la sua piena affermazione professionale ed era reduce dalla fortunata, seppure talora difficile, esperienza settennale al Piccolo Teatro di Milano, durante la quale recitò in alcune delle più emblematiche regie di Giorgio Strehler. Nel corso della sua carriera l'attrice aveva interpretato numerosi ruoli tipicamente dusiani,⁶ misurandosi in particolare con il repertorio romantico e naturalistico. Il fortunato sodalizio con Luchino Visconti, iniziato nel 1954 in occasione dell'allestimento giacosiano *Come le foglie*, costituì per Brignone un'occasione per comprendere la figura di Eleonora Duse e la sua tecnica di recitazione, anche grazie alla vicinanza con Gerardo Guerrieri. Come è stato dimostrato dall'analisi dei copioni dell'attrice, è in questa fase della sua carriera che esibì una raffinata abilità nell'impiego dell'Antica italiana.⁷ Il 3 ottobre 1958 Brignone fu coinvolta nella cerimonia per il centenario della nascita di Eleonora Duse al Teatro Quirino di Roma, in una serata-spettacolo, ideata da Gerardo Guerrieri e intitolata *Immagini e tempi di Eleonora Duse*,⁸ a cui parteciparono i maggiori attori dell'epoca. Nello sceneggiato del 1969 l'attrice poté approfondire ulteriormente la figura della Divina, interpretandone le vicissitudini biografiche.

⁴ Cfr. *Dell'arte rappresentativa capitoli sei* di Luigi Riccoboni, Londra 1728; S. TOFANO, *Il teatro all'antica italiana*, Rizzoli, Milano 1965.

⁵ Cfr. A. SICA, *La drammatica – metodo italiano: trattati normativi e testi teorici*, Mimesis, Milano-Udine 2013; EAD. (ed.), *The Italian Method of la Drammatica. Its Legacy and Reception*, Mimesis, Milano-Udine 2014; EAD., *L'arte massima. La rappresentativa nel novo stile: norme e pratica del metodo italiano di recitazione (1728-1860). Vol. 1 – Parte prima*, Mimesis, Milano-Udine 2017; EAD., *D'amore e d'arte. Le lettere a Eleonora Duse di Aleksandr Volkov nel lascito Thun-Salm e Thun-Hohenstein*, Mimesis, Milano-Udine, 2021.

⁶ *La signora delle camelie* di Alexandre Dumas fils (1941, Compagnia di Renzo Ricci; 1960 radiodramma diretto da Mario Ferrero); *Spettri* di Henrik Ibsen (1943, Compagnia Stival-Brignone); *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare (1948, regia di Renato Simoni e Giorgio Strehler); *Casa di bambola* di Henrik Ibsen, (Piccolo Teatro di Milano, regia di Giorgio Strehler, 1951; Compagnia Italiana di Prosa Lilla Brignone, Gianni Santuccio, Camillo Pilotto, 1956); *La porta chiusa* di Marco Praga (Compagnia Brignone-Anicelli-Maggio-Pierantoni, 1964).

⁷ C. PASANISI, *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento* cit., p. 171.

⁸ *Ibid.*

2. Una biografia romanzata

Gilberto Loverso e Chiara Serino scrissero un copione che portò alla ribalta soprattutto le vicende sentimentali della Duse, rileggendo l'intera sua carriera alla luce delle sue storie d'amore passionali e travagliate. Nella loro ricostruzione non c'è spazio né per un'interpretazione storico-critica né per scandagliare la vocazione culturale e politico-sociale dell'attrice. Come è noto, i due aspetti, che sono intimamente legati, possono essere rintracciati sia nell'impegno per la fondazione della Casa delle attrici nel 1914 sia nel profondo legame tra la Duse e alcune figure-cardine dell'emancipazionismo italiano.⁹ Franco Scaglia, nella sua recensione dello sceneggiato, apparsa nel «Radiocorriere», pone immediatamente in evidenza questa impostazione narrativa:

La trasmissione rievoca la vita di Eleonora Duse dai primi difficili inizi della sua carriera nei teatrini di provincia ai grandi successi sui palcoscenici di tutto il mondo. L'amicizia con Arrigo Boito aiuta l'attrice a migliorare la sua cultura e le apre la via di un nuovo teatro. Ma la relazione con il musicista e poeta ha fine quando l'irrequieto temperamento dell'attrice si sente attratto dalla personalità di Gabriele d'Annunzio.¹⁰

Nel copione dello sceneggiato non sono menzionate personalità illustri che segnaronο marcatamente l'esistenza della Duse, dalle artiste emancipazioniste Sibilla Aleramo e Giacinta Pezzana, fino al pittore Aleksandr Volkov, a cui la Divina fu legata sentimentalmente, come dimostra il ricco epistolario recentemente rinvenuto e pubblicato da Anna Sica, che comprende la corrispondenza dal 1891 al 1892.¹¹ Similmente, le esperienze a Vienna, la capitale mitteleuropea che rappresentò un significativo punto di svolta nella carriera e nella vita della Duse, sono completamente trascurate.¹² In particolare, fu il critico austriaco Hermann Bahr a evidenziare il *superamento del naturalismo*, per dirla con il titolo di un suo saggio,¹³ nella recitazione dusiana, derivato dallo scambio intellettuale dell'attrice con Volkov, il quale la convinse ad abbandonare i «canoni naturalistici» indirizzando la sua arte scenica verso un «naturalismo idealistico».¹⁴ Sebbene alcuni di questi aspetti siano emersi grazie ai più recenti sviluppi degli studi dusiani e nel secondo Dopoguerra fossero posti

⁹ Cfr. A. SICA, A. WILSON, *The Murray Edwards Duse Collection*, Mimesis, Milano-Udine 2011; L. GAZZETTA, *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Viella, Roma 2018.

¹⁰ F. SCAGLIA, *Un mito che dura*, in «Radiocorriere», n. 35, 1969, p. 115.

¹¹ A. SICA, *D'amore e d'arte* cit.

¹² Cfr. S. BELLAVIA, *Vienna e la Duse 1892-1909*, Edizioni di Pagina, Bari 2018.

¹³ H. BAHR, *Die Überwindung des Naturalismus*, F. Bierfon's Verlag, Dresden und Leipzig 1891.

¹⁴ A. SICA, *D'amore e d'arte* cit., pp. 64-65.

ancora in ombra, il copione di Loverso e Serino mira a tracciare un profilo di Eleonora Duse alquanto semplificato, per renderlo più accessibile ai telespettatori.

Nella cronaca di Franco Scaglia sono enumerati certi eccessi mitografici dello sceneggiato, specialmente l'idea che la recitazione dusiana fosse un mistero imper-scrutabile e che nulla dell'arte scenica dell'attrice fosse pervenuto ai posteri, fatta eccezione per poche fotografie e per le sequenze di *Cenere* (1916):

Alcune fotografie un po' sbiadite, un film del 1918 [1916], *Cenere*, tratto dall'omonimo romanzo di Grazia Deledda. Ecco ciò che rimane oggi di Eleonora Duse. E vedendo il film, rarità da cineteca, se il gusto del tempo – siamo agli inizi del cinema, non dimentichiamolo – può farci sorridere per l'esagerazione e la drammaticità delle situazioni, ciononostante lo sguardo della Duse, i suoi movimenti, i suoi atti, la rivelano grandissima attrice. Confermano, agli scettici che non l'hanno vista recitare, un'arte che l'attrice portò con sé nella tomba, un'arte intrasmissibile. La Duse possedeva un'ansia tutta particolare, una febbre che la pervadeva e sul palcoscenico e nella vita, che la condusse ad esagerazioni, ad errori fatali, ma che sono il giusto alone del suo "mito".¹⁵

I capisaldi del complesso sistema di recitazione di cui si avvaleva la Duse giunsero, invece, fino a Lilla Brignone che li impiegò in alcuni dei suoi ruoli più memorabili, fra cui spicca quello di Marguerite Gautier.¹⁶

La prima scena di *Eleonora Duse. Appunti per una biografia*¹⁷ è costruita sulla rivalità con l'attrice Sarah Bernhardt. Lilla Brignone nel ruolo della Duse dà pieno sfogo alla sua rabbia, in camerino, recitando un breve monologo in cui si contrappone all'attrice francese, passando in rassegna alcune caratteristiche che pertengono perlopiù all'alveo divistico: la volontà di recitare senza trucco sul volto e di immedesimarsi nel personaggio. Tuttavia, le impennate della Brignone/Duse sono un'espedito per allontanare i numerosi ammiratori che affollano il suo camerino e rimanere da sola con una cara amica, alla quale potrà confidare così il suo entusiasmo sentimentale nei confronti di Arrigo Boito, interpretato da Gianni Santuccio, che

¹⁵ F. SCAGLIA, *Un mito che dura*, in «Radiocorriere TV», n. 45, 1969, p. 44. Sulla presunta intrasmissibilità dell'arte Dusiana, intesa come mistero imper-scrutabile, si era già espresso con scetticismo Giovanni Calendoli, notando che, sebbene la stessa Duse proferisse talora l'adagio secondo cui il teatro «si scrive sull'acqua», il patrimonio documentale degli attori dimostra che è possibile ricostruirne le interpretazioni e lo stile di recitazione, una volta svanita la rappresentazione teatrale. Cfr. G. CALENDOLI, *L'attore: storia di un'arte*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1959, p. VIII.

¹⁶ Cfr. C. PASANISI, *La Dame aux camélias dal romanzo di Dumas fils al radiodramma di Mario Ferrero. Variazioni sul tema*, in «Arti dello spettacolo/Performing arts», 2021, pp. 94-101; C. PASANISI, *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento* cit., pp. 157-161.

¹⁷ *Eleonora Duse. Appunti per una biografia*, sceneggiato RAI, (1969), Roma: Rai Eri; Milano: Fabbri 2013. Interpreti: Lilla Brignone, Gianni Santuccio, Fulvia Mammi, Giancarlo Sbragia, Mario Feliciani; sceneggiatura: Gilberto Loverso e Chiara Serino; regia: Flaminio Bollini.

nella seconda scena sarà intento a leggere una lettera d'amore. Il poeta padovano è descritto dalla *voice over* come colui che incoraggiò la Duse a studiare, divenendo un'«indispensabile guida sulla strada della cultura e dell'arte». La narrazione è da subito imperniata sulla questione amorosa e lascia da parte gli aspetti professionali e artistici, tanto che uno dei personaggi più frequenti nel repertorio dusiano, Marguerite Gautier, sembra insinuarsi nella scrittura di Lovero e Serino già dalle prime due scene: la critica rilevò questo elemento considerandolo alquanto grottesco.¹⁸ La passione per Boito riemerge nella seconda parte dello sceneggiato, quando una Duse ormai anziana apprende la notizia della morte del poeta e recita un breve monologo di commiato dai toni melodrammatici.

In ugual modo, lo sceneggiato racconta la maternità della Duse, in relazione alla sua professione e al suo statuto divistico, attraversando le diverse età di Enrichetta, dall'infanzia alla giovinezza. Questo aspetto aveva da sempre interessato i critici che, come rileva Maria Pia Pagani, si sono soffermati sul tema anche negli articoli commemorativi scritti in occasione della morte della Divina, nell'aprile del 1924.¹⁹ Alla fine degli anni Sessanta, il dibattito sul divorzio e le conseguenti contestazioni investivano la società italiana, preannunciando il raggiungimento della legge Fortuna-Baslini che sarebbe stata varata il 1 dicembre 1970. Lovero e Serino tratteggiano il profilo di una Duse profondamente addolorata per la separazione dal padre della figlia Enrichetta, Tebaldo Marchetti, considerandola come un «fallimento»: «ho una figlia che vive lontana da suo padre per colpa mia», afferma Lilla Brignone nel ruolo di Eleonora Duse, in un dialogo con Gianni Santuccio (Arrigo Boito), esprimendo una posizione ideologica conservatrice che venne messa in evidenza, negativamente, dal quotidiano progressista «L'Unità».²⁰

La notizia della realizzazione di uno sceneggiato incentrato sulla vita della Duse era stata salutata entusiasticamente dai critici, che riponevano una buona dose di fiducia nelle ottime capacità interpretative della Brignone²¹ e nel suo coraggio di misurarsi con l'interpretazione di «un mito».²² L'attrice avrebbe preferito un recital a uno sceneggiato, eludendo così la totale aderenza alla figura della Duse, che la incuriosiva notevolmente sul piano artistico-culturale e umano:

Un programma sulla Duse ci sarà, ne stiamo parlando con i dirigenti della televisione almeno da due anni [...] ma io non farò la Duse. Sarò me stessa, Lilla Brignone,

¹⁸ g.c., *recensione* in «L'Unità», 21 novembre 1969, ritaglio stampa in Fondo Brignone (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova).

¹⁹ Cfr. M.P. PAGANI, *Aprile 1924: Fiori di carta per Eleonora Duse*, in «Enthymema», XI, 2014, p. 92.

²⁰ G.C., *recensione* in «L'Unità», 21 novembre 1969, ritaglio stampa in Fondo Brignone (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova).

²¹ E. MORBELLI, *Lilla Brignone sarà grande come la Duse*, in «Stampa sera», 9 aprile 1969.

²² *Intervista di Paolo Cavallina a Lilla Brignone*, in «Radiocorriere TV», n. 49, 1967, p. 46.

e se reciterò una scena di qualche commedia o tragedia di cui Eleonora Duse fu, a suo tempo, l'interprete, lo farò come Lilla Brignone senza la pretesa di far rivivere un'attrice così straordinaria, così incomparabile da entrare [...] nella mitologia. [...] La Duse, a quanto si legge, a quanto si sa, a quanto diceva mio padre che la conobbe, fu veramente un'attrice meravigliosa. Di lei mi interessa, soprattutto, il personaggio che fu, quello che essa rappresentò nel suo tempo, così viziata di letteratura, ma così profondamente umana.²³

Tuttavia, la «rievocazione televisiva» di Loverso e Serino si snodò in un'altra direzione e venne giudicata alquanto negativamente dalla critica, poiché trasformò la parabola esistenziale e artistica dusiana «in un romanzetto sentimentale»,²⁴ dove echeggiava perennemente lo spettro della *Signora delle Camelie*. Si legge nel quotidiano «La Stampa»:

[...] già l'avvio non è risultato felice, con quella Duse inferocita perché D'Annunzio la trascura. E subito dopo, ecco un'assurda scena fra l'attrice e il suo impresario (un Feliciani truccato da Germont). [...] Purtroppo si continua su questo piano: la Duse accenna ai tradimenti di D'Annunzio, la Duse tossisce, la Duse è distesa sul letto e ha l'aria della signora delle camelie, la Duse – saputo che “La figlia di Jorio” sarà rappresentata senza di lei – dà in smanie terribili, sempre distesa a letto, assistita dal fido medico e dalla fida fantesca.²⁵

Gli autori dello sceneggiato inglobarono nella figura di Eleonora Duse le caratteristiche più evidenti di alcuni ruoli ricorrenti del suo repertorio. L'alone del mito, e le sue conseguenti semplificazioni, coprirono la reale complessità dell'attrice; malgrado la sceneggiatura non fosse delle più riuscite alimentò reazioni e riflessioni di particolare rilevanza.

3. *La “recitazione critica” e l'interpretazione di Lilla Brignone*

Nel novembre del 1969, l'attrice Elsa De Giorgi fece recapitare a Lilla Brignone una copia del suo scritto, *La lezione della Duse all'attore contemporaneo*, pubblicato in “Europa Sociale”, con la dedica: «A Lilla, con ammirazione e infinita tenerezza, per

²³ *Ibid.*

²⁴ C. SAR, *Eleonora Duse tradita*, in «La Stampa», 21 novembre 1969.

²⁵ *Ibid.*

l'intelligenza con la quale ha saputo dare al nostro mondo immagini ferme e indimenticabili della più fragile delle arti espressa dalla più cara tra le nostre grandi Compagne, la sua Elsa».²⁶

De Giorgi e Brignone sono due attrici accomunate da alcune esperienze simili, seppure la prima si dedicò talora alla regia e prevalentemente alla scrittura, tanto da essere sovente ricordata per la sua attività di saggista, a cui contribuì anche la vicinanza a Italo Calvino.²⁷ De Giorgi, che si definiva innanzitutto una «donna-attrice», debuttò al cinema e in seguito nella compagnia a matrice capocomicale Pagnani-Ricci, ma lavorò anche con Giorgio Strehler e Luchino Visconti,²⁸ due registi con cui la stessa Lilla Brignone aveva collaborato assiduamente negli anni Cinquanta e Sessanta. Lo sceneggiato del 1969 fu l'occasione per inviarle il suo studio sulla recitazione dusiana, complimentandosi per la capacità con cui l'attrice aveva rievocato la forza espressiva della Divina. Scrive De Giorgi:

Gli attori della mia generazione non hanno mai visto la Duse. E – ci perdonino i nostri predecessori – l'impressione entusiasta e acritica che più che trasmessa ce ne hanno imposta, ci è parsa talvolta sospetta di quella sentimentale infatuazione con cui si ama conferire alle cose legate al proprio passato, il fascino della leggenda. Bisogna considerare anche la difficoltà psicologica di persuadere l'attore all'idea del mito-attore. L'attore dico: che conosce l'umiltà, la pazienza artigiana, la modestia dei suoi mezzi espressivi. E all'attore del nostro tempo: un tempo in cui abbiamo superato la giovinezza senza sapere di che essere maturati; in cui non ci sono state scuole da cui provenire, sulle quali poggiare fiduciosamente; un tempo trascorso in un clima perpetuo di rivoluzioni che non sempre hanno chiarito e risolto i nostri problemi.²⁹

De Giorgi adotta una prospettiva che parte dalla specificità della sua professione di attrice. In questo senso, rifiuta «l'idea del mito-attore» entro cui la figura della

²⁶ *Note manoscritte* di Elsa De Giorgi, 22 novembre 1969, in E. DE GIORGI, *La lezione della Duse all'attore contemporaneo*, articolo di giornale, in Fondo Brignone, sez. Corrispondenza (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova). L'articolo era già apparso nel n. 36 della rivista «Clizia», nel 1960. Al documento è acclusa una lettera in cui De Giorgi scrive: «Mia cara Lilla, ti dedico con affetto e ammirazione un mio studio sulla Duse comunicato al Convegno internazionale di studi sulla Duse nel '58 a Roma. Esso pensando della scelta di toni e silenzi da te magistralmente usati per dare vita a questa somma personalità divina. Ti abbraccio con molto affetto e riconoscenza per i bei momenti che mi hai dato e la commozione alta con cui posso conservarli nella memoria». (*Lettera di Elsa De Giorgi a Lilla Brignone*, manoscritto, 22 novembre 1969, in Fondo Brignone, sez. Corrispondenza, Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, doc. n. 115).

²⁷ Cfr. E. DE GIORGI, *Ho visto partire il tuo treno*, Feltrinelli, Milano 2017.

²⁸ Cfr. S. SCATTINA, «Tu hai un palcoscenico dove inventare ogni sera la tua verità». *La parabola teatrale di Elsa De Giorgi*, in «Arabeschi», n. 22, 2024, <http://www.arabeschi.it/numbers/arabeschi-n-22/>, url consultato il 12/04/2024.

²⁹ E. DE GIORGI, *La lezione della Duse all'attore contemporaneo* cit., p. 14.

Duse era stata collocata e che lo sceneggiato della Rai aveva mirato a consolidare. L'autrice concentra la sua attenzione sulla lezione scenica dusiana, lasciandone emergere il valore artistico e culturale, intendendola come monito per i posteri, in particolare per le interpreti femminili: «Io cercherò di ritessere qui il legame che è fra noi, attori che non l'hanno mai vista, e Lei. Quanto della Sua arte è rimasto in noi. Come ci ha raggiunto, insomma, la Sua alta lezione. Se profitto ne abbiamo tratto e in che modo».³⁰ De Giorgi individua una funzione centrale della recitazione della Duse, che era stata messa già in evidenza, fra gli altri, da Pietro Gobetti, ossia l'attitudine critica:

[...] questa funzione critica dell'attore è quanto forma oggi il nostro interesse artistico e quindi morale sull'opera della Duse. Qui non solo per l'attore, ma per il teatro moderno, comincia con la sua leggenda, il suo ammonimento".³¹

In questo senso è ravvisabile una similarità con l'operato di Lilla Brignone, soprattutto in riferimento alla sua attività degli anni Sessanta, in cui spicca il lavoro a fianco di Luigi Squarzina nella *Maria Stuarda* schilleriana del 1965.³² Nello stesso anno Renzo Tian inaugurò in «Sipario» l'uso della locuzione «recitazione critica» per definire l'«attore moderno», nella cui recitazione «l'adesione psicologica» viene soppiantata dall'«esperienza intellettuale» a discapito dell'«estro» e dell'«istinto».³³ La Duse aveva incarnato appieno questa tipologia di attrice-intellettuale in cui l'attitudine analitica si fondeva con un perfetto utilizzo della tecnica, sfatando il mito dell'attore istintivo e spontaneo. In particolare, l'attrice fu artefice, insieme a Luigi Rasi, della riforma dell'Antica italiana, nella sua fase neoclassica, dando forma a interpretazioni fondate sullo studio critico dei personaggi e sull'impiego del complesso sistema declamatorio che aveva contraddistinto i grandi attori e i loro eredi artistici.³⁴ Se, per Renzo Tian, la recitazione critica novecentesca avrebbe necessariamente comportato una collaborazione tra l'interprete e il regista, tra Otto e Novecento la Duse assunse il ruolo di capocomico, dirigendo gli attori in scena e occupandosi degli aspetti amministrativi della compagnia.³⁵

³⁰ *Ibid.*

³¹ Cfr. P. GOBETTI, *La frusta letteraria*, Corbaccio, Milano 1923, p. 51. Per un'analisi più approfondita del giudizio di Gobetti sulla recitazione dusiana, specialmente in riferimento alle rappresentazioni ibseniane, si rimanda a P. QUAZZOLO, *Trieste e il caso Ibsen. Polemiche e dibattiti tra Otto e Novecento*, Marsilio, Venezia 2020.

³² Cfr. C. PASANISI, *Forme dell'ira al femminile nella Maria Stuarda di Schiller. L'interpretazione critica di Luigi Squarzina e Lilla Brignone*, in *Il teatro delle emozioni - L'ira*, a cura di M. De Poli, Padova University Press, 2021, pp. 477-493.

³³ R. TIAN, *Situazione dell'attore*, in «Sipario», n. 236, 1965, p. 3.

³⁴ Cfr. A. SICA, *La drammatica - metodo italiano. Trattati normativi e testi teorici* cit., pp. 12-13.

³⁵ Cfr. F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomico*, Le Lettere, Firenze 2011.

De Giorgi nel suo scritto identifica questo elemento più di quanto non facciano Lovero e Serino, autori dello sceneggiato televisivo, inoltre riesce a porre in evidenza la centralità delle amicizie femminili nella parabola esistenziale e artistica dusiana, soffermandosi sul rapporto con Giacinta Pezzana:

Bisogna guardare con più attenzione di quel che non si è fatto finora, al rapporto di lavoro che ha legato la Duse alla Pezzana. Quanto a noi interessa di questa facoltà critica dell'attore che andiamo ricercando nella Duse, sarà bene vagliarlo alla luce di questo accostamento, più che non alla rivelazione da lei provata vedendo recitare Sarah Bernhardt. Quanto sappiamo della Pezzana ci autorizza a ritenerla uno dei primi grandi esempi di attore-critico del Teatro moderno, e l'unico che abbia sicuramente impressionato la Duse.³⁶

Giacinta Pezzana costituì un esempio di capocomico e prima attrice versatile dotata di una spiccata personalità. Mario Corsi considerava il suo carattere «forte, fiero, insofferente d'ogni freno, sdegnoso di tutto ciò che non fosse alto, nobile generoso», mettendo in evidenza la sua propensione alla totale autonomia e la sua «insofferenza all'altrui dominio».³⁷ Pezzana viene sovente ricordata come la maestra e il modello artistico della giovane Duse, che lei stessa considerava una sua «allieva».³⁸ Lo iato tra lo stile di recitazione delle due attrici, su cui la critica e la storiografia spesso si sono soffermate,³⁹ consisteva in un'evoluzione tecnica ed estetica del metodo di recitazione che entrambe applicarono, l'Antica italiana. Giacinta Pezzana, pur non

³⁶ E. DE GIORGI, *La lezione della Duse all'attore contemporaneo* cit., p. 15.

³⁷ M. CORSI, *Ricordo di Giacinta Pezzana nel primo centenario della sua nascita*, in «Scenario», n. 2, febbraio 1941, pp. 80-81.

³⁸ *Lettera di Giacinta Pezzana a Giorgina Saffi*, 14 gennaio 1904, ora in L. MARIANI, *L'attrice del cuore: storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere*, Le Lettere, Firenze 2005, p. 346.

³⁹ Cfr. in particolare C. ANTONA-TRAVERSI, *Le grandi attrici del tempo andato*, Formica, Torino 1929; A. NINCHI, *Annibale Ninchi racconta: Giacinta Pezzana*, in «Sipario», n. 95, 1954, pp. 2-3; E. GRASSO, *Grandi attrici del passato: Giacinta Pezzana*, in «Comoedia», n. 6, 1927, pp. 31-32 e 48; C. LARI, *Eleonora Duse, Modernissima*, Milano 1921; L. MARIANI, *Sibilla Aleramo. Significato di tre incontri col teatro: il personaggio di Nora, Giacinta Pezzana, Eleonora Duse*, in «Teatro e Storia», n. 2, 1987, pp. 67-133; EAD., *In scena "en travesti": il caso italiano e l'Amleto di Giacinta Pezzana*, in *La passione teatrale: tradizioni, prospettive e spreco nel teatro italiano, Otto e Novecento: studi per Alessandro d'Amico*, a cura di A. Tinterri, Bulzoni, Roma 1997, pp. 247-273; EAD., *L'attrice del cuore: storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere* cit.; C. MOLINARI, *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano tra i due secoli*, Bulzoni, Roma 1985; D. ORECCHIA, *La prima Duse: nascita di un'attrice moderna (1879-1886)*, Artemide, Roma 2007; A. PETRINI, *Il teatro del grande attore: la generazione di mezzo. Studio critico su Giovanni Emanuel e Giacinta Pezzana*, Università degli Studi di Torino, Torino 2002; S. PIETRINI, *L'arte dell'attore dal romanticismo a Brecht*, Laterza, Roma-Bari 2009; M. SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse*, Il mulino, Milano 1992; EAD., *Eleonora Duse. Racconto e immagini di una rivoluzione teatrale*, Carocci, Roma 2023; A. SICA, *Eleonora Duse tragica sapiente*, in *Voci, anime, corpi e scritture: atti del convegno internazionale su Eleonora Duse*, a cura di M.I. Biggi, P. Puppa, Bulzoni, Roma 2009, pp. 389-403.

essendo esponente della fase grandattorica,⁴⁰ professava piena fedeltà al metodo e, in polemica con Ermete Novelli, encomiava l'attività dell'Accademia dei Fidenti diretta da Luigi Rasi. Ecco, alcuni elogi che riservò all'attrice "dannunziana" Teresa Franchini, allieva della Scuola:

[...] Lessi su qualche giornale l'esito felice della Sig.na Franchini e non poteva essere diversamente, quella giovane ha tutti i requisiti per giungere a vera altezza d'Arte. La sua fortuna fu capitare nella scuola del Rasi il cui metodo di recitazione è il semplice vero. Come viene smentito il Novelli che proclama inutili le scuole!⁴¹

De Giorgi nel suo articolo, pur soffermandosi sulle collaborazioni dusiane con D'Annunzio e Boito, rilette tuttavia in chiave artistica e non certo sentimentale, ridefinisce la figura dell'attrice in relazione alla dimensione intellettuale, affermando che: «noi sappiamo già la sua inquietudine per la ricerca dei testi moderni da rappresentare. Sappiamo il suo disgusto per quanto era scenicamente utilitaristico, di facile successo. La sua ribellione contro le commedie imposte dalla mediocrità dei capocomici».⁴²

La figura di Eleonora Duse impressionò fortemente l'immaginario di Lilla Brignone, guidandone l'operato per quanto riguarda sia l'aspetto artistico sia quello manageriale-organizzativo. Come ha evidenziato Gastone Geron, dalla seconda metà degli anni Cinquanta, conclusasi l'esperienza al Piccolo di Milano, Brignone assolse al ruolo di capocomica «anche nel senso imprenditoriale del termine, rischiò spesso di tasca sua, ogni tanto riparando sotto un tetto pubblico, quasi a lenire le ferite dell'avventura individuale».⁴³ L'attrice, inoltre, attuò dinamiche di opposizione nei confronti della regia teatrale, intesa come una prassi eccessivamente limitante, allineandosi all'ideologia e alla condotta di alcune sue colleghe coeve, fra cui spicca Sarah Ferrati.⁴⁴ Anche Elsa De Giorgi nutrì delle perplessità nei confronti della regia e delle modalità in cui essa si affermò nel secondo Novecento:

Il regista. Questa tipica espressione del teatro contemporaneo, sorta proprio allo scopo di stimolare lo spirito critico nell'attore, smorzandone le possibili compia-

⁴⁰ Cfr. C. MELDOLESI, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Bulzoni, Roma 2008, (1984¹), pp. 15-17. In riferimento alla recitazione di Giacinta Pezzana, si rimanda anche alla definizione di attrice romantica elaborata da Celso Salvini in *Le ultime romantiche: Giacinta Pezzana, Virginia Marini, Adelaide Tessero*, Libreria del teatro, Firenze 1944.

⁴¹ *Lettera di Giacinta Pezzana a Virginia Bosio*, 2 febbraio 1889, ora in L. MARIANI, *L'attrice del cuore* cit., p. 305.

⁴² E. DE GIORGI, *La lezione della Duse all'attore contemporaneo* cit., p. 18.

⁴³ G. GERON, *Lilla Brignone, orgoglio e tenerezza*, in «Sipario», n. 619-620, 2001, p. 41.

⁴⁴ Cfr. C. PASANISI, *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento* cit., pp. 181-201.

cenze, per porsi a tutela dei suoi rapporti col testo, ha finito – per una comprensibile degenerazione dei sistemi autoritari e pedagogici a lui necessari, di assumere il comando dell'attore come fosse uno strumento, inaridendo il suo senso critico. [...] Nello stendere questo saggio su Eleonora Duse ho preso coscienza della scomparsa dell'attore dal palcoscenico, specialmente nostro e ho capito come sia doveroso levare un avvertimento affinché si consideri questo innaturale fenomeno. Non c'è dubbio, si diceva, che il regista è un'acquisizione del Teatro moderno. Non sarebbe augurabile certo vederlo scomparire e assistere al ritorno di uno scomposto, guitto Teatro casuale. Ma che il regista sia posto a riesaminare i suoi limiti, che egli non invada e non interferisca sulle facoltà critiche, sulla intuizione dell'attore (quando beninteso, questi ha diritto a tale qualifica), mi pare urgente. [...] Questo problema si pone oggi, non meno opportunamente di quando, in contrapposizione alla trascendente spettacolarità del melodramma, sorgevano le voci assortite della Pezzana, della Duse [...].⁴⁵

L'interpretazione di Lilla Brignone non colpì soltanto l'immaginario della De Giorgi, ma riuscì a riscuotere il plauso degli spettatori, fra cui spiccano alcuni nomi noti e illustri – l'ingegnere Carlo Maurilio Lerici, la giornalista Liliana Scalera⁴⁶ e la poetessa Lina Galli:

[...] mi ha tanto commossa la Sua interpretazione della Duse alla televisione che non posso tacere. Le invio in omaggio una mia lirica sulla grande attrice scritta ad Asolo alcuni anni or sono e ancora inedita. (Ho stampato vari libri. Nell'antologia degli scrittori triestini del '900, uscita per il cinquantenario mi danno un posto di rilievo). Occorrevano arte, sensibilità e coraggio per entrare in quella parte. Lei le ha avute. La ringrazio per l'emozione che mi ha donata.⁴⁷

Le lettere degli ammiratori pervenute alla Brignone confermano che la sua recitazione critica, strutturatasi nei gli anni Sessanta, riuscì a sopperire alle imperizie dello sceneggiato. Maria Luisa Solito il 21 novembre 1969 scrisse: «[...] a noi che siamo una o due generazioni dopo è riuscita a rendere Eleonora Duse non una vecchia matta, come la immaginavamo dalle scarse notizie dei giornali ma una creatura viva».⁴⁸

⁴⁵ E. DE GIORGI, *La lezione della Duse all'attore contemporaneo* cit., p. 21.

⁴⁶ Cfr. *Lettera di Carlo Maurilio Lerici a Lilla Brignone*, 22 novembre 1969; *Lettera di Liliana Scalera a Lilla Brignone*, 22 novembre 1969, ora in C. PASANISI, *La resistenza delle attrici nel secondo Novecento* cit., pp. 171-172.

⁴⁷ *Lettera di Lina Galli a Lilla Brignone*, manoscritto, 28 novembre 1969, in Fondo Brignone, (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova.), sezione *Corrispondenza*, n° 119.

⁴⁸ *Cartolina postale di Maria Luisa Solito a Lilla Brignone*, 21 novembre 1969, manoscritto, in Fondo Brignone, sez. *Corrispondenza* (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova), doc. n. 113.

Similmente, Vincenzo Lapicciarella, amico della zia paterna, l'attrice Mercedes Brignone, si congratulò ponendo in evidenza la capacità di Lilla Brignone di ricreare il personaggio della Duse in maniera convincente:

Carissima,
come sarebbe stata felice e orgogliosa la mia cara amica Mercedes se avesse visto la sua Lilla nei panni della grande Eleonora. Ebbene, io le dico, cara amica, che la sua interpretazione è stata semplicemente superba e ne ho tratto la conclusione – certo banale – che il teatro di Eleonora Duse è fatto per Lei e che Lei oggi è grande come Lei allora.⁴⁹

Infine, Lisa De Capua, un'anziana telespettatrice, scrisse una lettera in cui attribuì all'interpretazione della Brignone un valore fortemente evocativo:

Tra le innumerevoli lettere che certamente avrò ricevuto di commosso e sincero plauso per l'interpretazione del personaggio di E. Duse non posso non aggiungere la voce di una persona anziana che ha rivissuto specie ieri sera uno dei momenti più palpitanti e cari della sua scemata infanzia.
[...] Io mi sono rivista, undicenne, a Genova, due giorni prima che la Duse lasciasse l'Italia per sempre [...]. Fu veramente ineffabile vedere da vicino quel viso e quegli occhi che nella sera precedente al Teatro Paganini nella vecchia via Caffaro mi avevano fatto piangere e palpitare... fino alle lacrime.⁵⁰

Malgrado lo sceneggiato di Gilberto e Serino si fosse ampiamente discostato dalle iniziali volontà della Brignone, ossia quella di produrre un recital o un reading, l'attrice riuscì a interpretare il ruolo della Duse riscuotendo giudizi positivi. La sua recitazione critica non le consentì di aderire completamente al personaggio,⁵¹ si determinò piuttosto una distanza tra l'attrice e il personaggio, per cui la recitazione di

⁴⁹ *Lettera di Vincenzo Lapicciarella a Lilla Brignone*, 21 novembre 1969, manoscritto in Fondo Brignone, sez. Corrispondenza (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova), doc. n. 112.

⁵⁰ *Lettera di Lisa De Capua a Lilla Brignone*, 22 novembre 1969, manoscritto in Fondo Brignone, sez. Corrispondenza, (Museo Biblioteca dell'Attore di Genova), doc. n. 114.

⁵¹ L'elemento critico venne impiegato da Brignone con rigore, il pubblico riuscì a emozionarsi, non tanto per alcune scene dai toni melodrammatici che avrebbero potuto suscitare particolare commozione, quanto per la capacità dell'attrice di tratteggiare la complessità artistica, intellettuale e umana della Duse, aggirando stereotipi e semplificazioni. Ugo Margani, nella sua lettera del 20 novembre 1969, scrisse: «Cara Signora, ho avuto la fortuna di assistere alle due puntate di "Eleonora Duse" e ho versato le mie lacrime di vera emozione davanti a una così grande, straordinaria rivoluzione che ella ha fatto di quella augusta Signora. Le sono grato di avermi concesso due ore d'indimenticabile spettacolo o meglio d'inimitabile gioia dello spirito». (*Lettera di Ugo Margani a Lilla Brignone*, 20 novembre 69, manoscritto in Fondo Brignone, sez. Corrispondenza, Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, doc. n. 111).

Brignone si articolò come un commento e un'analisi sulla figura della Duse che, nonostante l'impostazione narrativa del copione, venne controbilanciata adeguatamente dalle scelte autoriali e stilistiche della sua interprete.