

Francesca Simoncini

Eleonora Duse
capocomica

Le Lettere

INDICE GENERALE

Avvertenza	p.	6
PREMESSA	p.	7
I LE COMPAGNIE RAPITE		
1. Il rapporto con Cesare Rossi: da scritturata a capocomica	p.	11
2. Il reclutamento del professore e dei suoi allievi: la collaborazione con Luigi Rasi	p.	30
II LE PROVE E GLI ATTORI		
1. Il “banco di prova” della capocomica	p.	57
2. Compagnie dusiane	p.	73
3. L’esperienza dannunziana e l’eclissi della capocomica	p.	98
III TOURNÉE AGENTI IMPRESARI		
1. Organizzazione e pianificazione delle tournée: rapporti con agenti e impresari	p.	117
2. Ipotesi di studio per una ricostruzione del repertorio internazionale di Eleonora Duse	p.	130
LETTERE		
Nota ai testi	p.	143
I Lettere di Eleonora Duse a Ettore Mazzanti	p.	145
Lettere non databili	p.	205
II Carteggio Eleonora Duse-Luigi Rasi-Ettore Mazzanti	p.	213
Lettere non datate	p.	235
Indice dei nomi	p.	237

I

LE COMPAGNIE RAPITE

1. *Il rapporto con Cesare Rossi: da scritturata a capocomico*

L'avvio di Eleonora Duse al capocomicato fu meditato e graduale, prevede passaggi intermedi e condivisioni, balzi in avanti e ritorni all'indietro, audaci sperimentazioni e viete strategie di mestiere, talvolta incomprensioni e abbandoni. Si sostanziò del carattere determinato di una donna capace di accondiscendere ma, per indole, riluttante alla sottomissione. L'ambizione e il desiderio di far emergere un talento attoriale consapevolmente avvertito si accompagnarono sempre, in lei, alla volontà di non sacrificare la superiore e spirituale essenza dell'artista *tout court*, che ella sentiva e dolorosamente cercava, e che doveva – per forza – includere anche la donna, volitiva e decisa, condizionabile solo da sentimenti profondi e radicati o da umori, sebbene occasionali, intensamente e sinceramente vissuti, e anch'essi, pertanto, irrinunciabili. Un profilo, il suo, di fatto inconciliabile con una posizione subordinata in compagnia che, nel sistema teatrale ottocentesco italiano, regolato dalla rigida gerarchia dei ruoli¹, costringeva per contratto gli scritturati a sottostare alle scelte artistiche del capocomico. Imposizioni che presto l'attrice avvertì come zavorre insopportabilmente inibenti, come lacci da cui liberarsi. Percorse così una via quasi obbligata, più che una scelta una vocazione d'artista. Divenne capocomico. Non subito e non inizialmente da sola.

Del suo indomito temperamento si accorse, probabilmente, per primo, Cesare Rossi. Sicuramente, per primo, dovette comunque prenderne atto. Fu infatti suo capocomico. Rossi, apprezzato e benvenuto Caratterista era, dalla stagione teatrale 1877-1878, alla guida della Compagnia Drammatica Città di Torino, una compagnia semistabile, di stanza al Teatro Carignano, dove si esibiva da novembre a quaresima per poi divenire itinerante e compiere i tradizionali "giri" nelle principali piazze della penisola. Dalla stagione teatrale 1880-1881 Cesare Rossi scritturò Eleonora Duse. Quelli passati con il capocomico furono anni fondamentali per la formazione dell'attrice ed è quindi necessario, almeno per sommi capi, ripercorrerne le fasi essenziali e le evoluzioni².

L'inizio dei rapporti tra il capocomico e la scritturata fu, come si conveniva al carattere di Cesare Rossi, cauto e prudente. Del resto Rossi aveva già assunto una sua parte di rischio per quell'anno comico, acquisendo in compagnia la più geniale e originale, ma anche la più irrequieta, Prima attrice del momento, Giacinta Pezzana³, chiamata a ricoprire il ruolo fino ad allora occupato dalla disciplinata Annetta Campi, a lui legata da lunga e consolidata consuetudine⁴. Eleonora Duse che, come Prima attrice giovane della stabile del Teatro dei Fiorentini di Napoli, già aveva dato buona prova di sé, rappresentava per Cesare Rossi un'ottima risorsa anche nell'eventualità di un possibile, e poi di fatto avvenuto, allontanamento dell'imprevedibile Prima attrice. Per averla in compagnia il capocomico accettò l'onere di affidare un ruolo, alquanto marginale, anche al padre di lei, Alessandro Vincenzo⁵, attore suo malgrado e per volere paterno, che mai aveva conosciuto i successi della ribalta e che ora seguiva da vicino, con qualche inquietudine, quelli che sembravano promessi alla figlia. Cesare Rossi legò a sé, con contratto comune, i due Duse. Lui, ultimo dei generici, Seconda donna assoluta «obbligata a recitare tutte quelle parti di prima attrice che non farà la Signora Pezzana e che dal Direttore le verranno affidate»⁶, lei. Le basi per un proficuo e stabile sodalizio artistico sembrarono così ben avviate dal lungimirante capocomico che probabilmente non prestò troppa attenzione alla correzione che di suo pugno Eleonora Duse appose al contratto, smorzandone i tratti di perentoria imposizione: «la Signora Eleonora Duse da questo momento resta scritturata in qualità di seconda donna assoluta e avrà diritto di recitare tutte le parti di prima donna che non farà la Signora Pezzana escluse però le prime donne giovani»⁷. Era il primo incontestabile segnale di un carattere portato all'autonomia e di una attenzione ai termini contrattuali che faranno della Duse un'abile e avvertita capocomico.

Come probabilmente sospettato da tutti, e forse addirittura previsto dalla stessa Pezzana – che non aveva mancato di caldeggiare a Rossi la candidatura di Eleonora Duse⁸ – la Prima attrice sciolse anticipatamente il contratto e la Seconda donna con diritto a qualche prima parte ascese la scala dei ruoli occupandone il più prezioso e ambito⁹. Cesare Rossi non ebbe da lamentarsi per l'interruzione del rapporto di lavoro con Giacinta Pezzana perché con la Duse la sua impresa conobbe solo successi, anche economici, tributati a lui e alla sua nuova Prima donna che mostrò di trovarsi presto a suo agio nel nuovo ruolo: molto, forse anche troppo. Lo interpretò infatti con grande disinvoltura e, quasi naturalmente, finì coll'imporre la propria personalità e con essa un nuovo repertorio, inizialmente considerato dal capocomico troppo «moderno» e audace. Ma poi Rossi lasciò fare. La novità funzionava, la giovane attrice non sbagliava un colpo e all'interno della compagnia c'era chi ne condivideva le scelte, secondandole mirabilmente in scena. Era il Primo attore Flavio Andò, in perfetta sintonia recitativa con i nuovi copioni proposti e interpretati dalla Duse¹⁰. Una coppia artistica che era impossibile non lasciare agire liberamente, tanto perfetta e affiatata si presentava alla ribalta, ma che rischiava di estromettere dalla scena proprio il ruolo di

Rossi, quello di Caratterista, secondario nei nuovi testi inscenati, e compromettere, nell'organizzazione della compagnia, l'autorità del capocomico a cui spettava, di diritto e per consolidata tradizione, la scelta del repertorio e la distribuzione delle parti agli attori.

Nonostante ciò Rossi agì saggiamente e con moderazione. Accettò di dividere con l'astro nascente gloria e repertorio alternando ai suoi personali "cavalli di battaglia" quelli introdotti dalla sempre più apprezzata e spregiudicata Prima attrice. Ai tradizionali e già frequentati Carlo Goldoni, Alberto Nota, Leopoldo Marengo e Tommaso Gherardi del Testa, si aggiunsero dunque i copioni francesi di Victorien Sardou e Alexandre Dumas fils con significative punte di attenzione verso la nuova drammaturgia italiana: Giovanni Verga, Giuseppe Giacosa, Achille Torelli¹¹. Tra i testi voluti dalla Prima attrice, nonostante il parere contrario di un capocomico timoroso e perplesso, piace qui ricordare, sebbene solo di passaggio, *La Principessa di Bagdad* e *La moglie di Claudio* di Dumas fils e *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga. Il primo copione, andato in scena l'8 aprile 1881 al Teatro Goldoni di Venezia, siglò un'importante affermazione della Duse protagonista di successo in una *pièce* che le interpretazioni di Virginia Marini, Adelaide Tessero, Pia Marchi e Giacinta Pezzana non erano riuscite a imporre. Per mettere in scena il secondo la Duse dovette lottare più duramente con la ritrosia di Rossi e riuscì a interpretarlo soltanto ricorrendo ad un *escamotage* e presentandolo come sua serata d'onore (Torino, Teatro Carignano, 5 novembre 1882)¹². Fu anch'esso un successo, completo e duraturo: da allora il testo, insieme a un'altra novità, *La signora dalle camelie*, entrò stabilmente nel repertorio dell'attrice. La messinscena di *Cavalleria rusticana*, avvenuta il 14 gennaio 1884 al Teatro Carignano di Torino, decretò, in Italia, il trionfo del verismo teatrale. Eleonora Duse, acquisite sicurezza, determinazione, buona coscienza e amministrazione di se stessa, stava cominciando a muoversi con una libertà che andava ben oltre il semplice ruolo di scritturata: presto era riuscita a far accettare al capocomico i propri gusti, le proprie scelte, le proprie eroine "nervose", il proprio, non ortodosso e scomposto stile recitativo¹³.

Intanto, mentre la critica si interrogava sulle qualità e sulle caratteristiche dell'attrice che in scena appariva straordinaria e sconvolgente, anche la vita privata di Eleonora Duse conobbe importanti evoluzioni che finirono col turbare l'assetto della formazione guidata da Rossi. Il 7 settembre 1881 si unì in matrimonio con Tebaldo Checchi¹⁴, Generico primario della compagnia; quattro mesi dopo, il 7 gennaio 1882, nacque la figlia Enrichetta. Il marito, più anziano di lei di una quindicina d'anni, attore dignitoso, propugnatore di un teatro rinnovato e di facile fruizione, scrittore e traduttore di *pochades* e di drammi francesi, divenne l'agente della moglie. Cominciò a promuoverne l'immagine presso critici, giornalisti e alta società con capillari campagne pubblicitarie. Dotato di buone capacità organizzative, ma di mentalità più ragionieristica che imprenditoriale, concepì una schematica divisione di compiti all'interno dell'unione familiare. Egli avrebbe assunto su di sé l'onere della gestione amministrativa permettendo in tal modo alla

moglie di dedicarsi interamente all'arte. Gli sforzi del coniuge-manager ottennero nella pratica buoni risultati, ma provocarono il disgusto di Eleonora che, riluttante ad accettare la rigida meccanicità entro cui il marito la costringeva, fissandola in comportamenti che le apparivano volgari e convenzionali, oppose una silenziosa, ma crescente resistenza.

Cesare Rossi intanto faceva sempre più fatica a mantenere la sua posizione privilegiata all'interno della compagnia. Due diverse coppie, il cui perno centrale era però sempre la giovane attrice, insidiavano il suo protagonismo in scena e il suo compito di guida della *troupe*: quella artistica, composta da Eleonora Duse e Flavio Andò, generata e consolidata dai ripetuti trionfi scenici e quella, dotata di abilità gestionali-organizzative, nata col matrimonio tra Tebaldo Checchi e la Prima attrice. La donna era divenuta il centro e l'anima di un bifronte dinamismo interno che rischiava di indebolire, fino ad annullarla, l'univocità della sua *leadership* e di far apparire secondaria ed accessoria la sua stessa funzione in compagnia. Tale evidenza non poteva più a lungo essere ignorata. Non passò troppo tempo e quanto già avvento implicitamente nei fatti trovò anche esplicita espressione contrattuale. Dall'anno comico 1885-1886 i due coniugi affiancarono il proprio nome in ditta a quello del capocomico, e la compagnia, che era stata del solo Cesare Rossi, divenne la Compagnia Rossi-Checchi-Duse. Con la fondazione della nuova società, per la prima volta, il nome di Eleonora Duse figurò nella denominazione di una *troupe* comica. Cesare Rossi, che già aveva dovuto progressivamente ridurre lo spazio scenico destinato al suo personale repertorio di attore caratterista, vedeva ora confinata ai margini anche l'egemonia della sua direzione. Cos'altro ancora poteva accadere? Presumibilmente un'ulteriore perdita di terreno e una definitiva e improcrastinabile uscita di scena. Ma i fatti, come spesso accade, non seguirono un lineare svolgimento. Ci fu il *coup de théâtre* e ad essere estromesso, almeno per ora, non fu il vecchio e ormai esautorato capocomico.

A turbare l'assetto e l'organizzazione della vita in compagnia concorsero anche altre cause. La sovvenzione e l'uso gratuito del Teatro Carignano concessi con decreto del 5 ottobre 1876 dal Comune di Torino a Cesare Rossi – prima dalla Quaresima del 1877 fino al Carnevale del 1880 e poi, con proroga del 3 febbraio 1879, fino al 1885 – stavano per giungere alla naturale scadenza. Con lo spettacolo *Il romanzo di un giovane povero* di Octave Feuillet, rappresentato il 12 novembre 1884, la semistabile Compagnia Drammatica Città di Torino cessò di esistere¹⁵. La tranquilla e protetta *routine* che aveva consentito a Cesare Rossi di perseguire, sia pure parzialmente, una delle più vagheggiate utopie dei comici ottocenteschi, quella di raccogliere l'eredità della Reale Sarda e dirigere una compagnia stabile, sfumò per sempre e irrimediabilmente. Il capocomico si trovò sguarnito di una ormai consueta e duratura rete di protezione e insieme privato del sogno di poter dirigere una compagnia finanziata e stanziata. La velleitaria volontà di costituire una «compagnia modello», permanente e ben armonizzata, in grado per questo di stimolare la produzione di una buona drammaturgia nazionale, ave-

va dominato gli anni immediatamente seguenti l'unificazione italiana. Cesare Rossi, alla fine degli anni Settanta del secolo, coltivava ancora, nostalgicamente, questo desiderio, ormai divenuto anacronistico ed illusorio¹⁶. Le parole che l'attore pronunciò, nel 1879, in segno di ringraziamento alla città di Torino per la proroga del contratto che confermava alla sua compagnia l'usufrutto del Teatro Carignano, lo rivelano un capocomico attardato e rinunciatario, ma anche ben consapevole della situazione attraversata dal teatro italiano della sua epoca e delle difficoltà legate alla logica commerciale del mestiere:

Ora le compagnie italiane non sono, dal più al meno, che un accozzo meglio o peggio assortito di molte mediocrità attorno a due o tre buoni attori, ma come potremmo noi capocomici scritturare tutti artisti eccellenti alle paghe che essi pretendono, colle scarse risorse di cui disponiamo?... Aggiungi che la fretta di studiare, allestire, rappresentare queste Commedie nuove, per ritrarne il lucro necessario danno esecuzioni monche, imperfette, e gli attori i quali se si mettessero di buona lena, pur potrebbero raggiungere una certa perfezione, dovendo invece ogni giorno e precipuamente studiare le parti nuove di commedie più lucrose, e sapendo che esse possono loro acquistare maggiore fama; perché è solo in quell'occasione che il pubblico accorre in teatro, ed è meglio disposto all'attenzione e all'indulgenza; perdono l'amore dell'arte vera, dell'arte loro, trascurano le sane e migliori commedie del vecchio repertorio, che pure talvolta il capocomico vorrebbe mostrare al pubblico per ricondurne il gusto all'antico, al migliore, e vediamo così Molière, Goldoni, Nota, Bon, Giraud, Cicconi, e gli altri strapazzati, maltrattati, buttati là a fare il fondo di repertorio per le seratacce sbagliate. Date queste circostanze come si possono pretendere compagnie perfette, attori eccellenti?¹⁷

Tali partecipate considerazioni, espresse da Rossi appena un anno prima dell'entrata in compagnia di Eleonora Duse, suonano, col senno di poi, amaramente profetiche e costituiscono la più neutra testimonianza di come l'incontro con la Duse sia stato per Rossi un'autentica rivoluzione. A causa della Duse e per la Duse il capocomico aveva abdicato ad un suo sentito e perseguito concetto dell'arte comica giungendo a trascurare «le sane e vecchie commedie del vecchio repertorio». Con la Duse dovette anche abbandonare una stabilità a cui si era dedicato e per cui si sentiva vocato. Seguì allora l'esempio, al suo diametralmente opposto, fornito dalla celebre triade dei Grandi Attori – Adelaide Ristori, Ernesto Rossi e Tommaso Salvini – che già dagli anni Cinquanta del secolo avevano dimostrato come l'arte della recitazione poteva fiorire e svilupparsi anche in condizioni di precarietà e di obbligato nomadismo. Un modello vincente ed economicamente redditizio che i suoi nuovi soci, Tebaldo Checchi ed Eleonora Duse, avevano evidentemente intenzione di perseguire. Insieme a loro Cesare Rossi abbandonò i tranquilli confini municipali, quelli nazionali, e partì, nell'aprile del 1885, per una complessa e impegnativa tournée in Sudamerica. Fu così che il capocomico, che aveva messo radici e che forse avrebbe voluto abbarbicarsi, si trovò costretto a viaggiare.

Il viaggio non era congeniale a Cesare Rossi, oppure, più semplicemente, il capocomico non vi era abituato. Durante la sua carriera di attore raramente aveva abbandonato l'Italia. Tra i suoi spostamenti in terra straniera, anteriori al 1885, si registrano soltanto due fugaci incursioni a Vienna, entrambe del 1857, anno in cui militava, con contratto triennale, nella Compagnia Drammatica di proprietà di Ernesto Rossi diretta da Gaetano Gattinelli. Poi più niente. Lecito dunque supporre che quella che più tardi si rivelò un'avventurosa e romanzesca tournée e che impegnò la compagnia dall'aprile al dicembre di quell'anno sia stata frutto della volontà e dell'intraprendenza dei più giovani Tebaldo ed Eleonora. Ma se per Rossi viaggiare era insolito per la Duse era davvero nuovo. Fino ad allora non aveva mai recitato all'estero. Era, per lei, una "prima volta" che per di più affrontava come coproprietaria della compagnia, assumendo cioè su di sé la piena responsabilità del rischio d'impresa. Forse più esperto dei due – ma mancano dati biografici in proposito – era Tebaldo Checchi che durante il viaggio seppe far emergere le sue qualità di organizzatore e di abile diplomatico. Il più navigato appare però Flavio Andò che aveva fatto parte di compagnie di "giro" primarie e che con la moglie capocomica, Celeste Paladini Andò, già si era esibito oltre oceano. Gli altri erano tutti più o meno alle prime armi. Inevitabilmente la vita in compagnia risentì, e burrascosamente, dell'inesperienza della maggior parte dei suoi membri, in particolare di quella delle sue guide. A scorrere gli eventi di quella tournée, degni di un soggetto da film, si intuisce come alcuni attori, soprattutto i più giovani, siano stati colti da una strana euforia, da una smania incontrollata e scomposta che creò disordine e contribuì a far mancare quella che da sempre era stata una caratteristica essenziale delle compagnie girovaghe, come sapevano e avevano sperimentato e compreso, fin dagli albori della professione, i più avvertiti comici dell'arte: mancò in quel viaggio, insieme a chi sapesse impartirla ed amministrarla, una adeguata attenzione alla disciplina. Gli inizi erano stati però confortanti. L'esperto agente teatrale Icilio Polese Santarnecchi aveva fatto da intermediario con l'impresario Cesare Ciacchi e per meglio riuscire nell'impresa, seguendo un'antica consuetudine, i capocomici si erano procurati una lettera di presentazione di Adelaide Ristori, Marchesa Capranica del Grillo, che li aveva raccomandati alla benevolenza dell'Imperatore del Brasile, Don Pedro de Alcantara, suo fervente ammiratore. Gli attori si esibirono al Teatro Cibilis di Montevideo (28 recite, dal 5 maggio, data del debutto, al 17 giugno), al Teatro Imperiale di Rio de Janeiro (37 recite, dal 25 giugno al 16 settembre), al Teatro Politeama Argentino di Buenos Aires (33 recite, dal 3 ottobre al 26 novembre), con un ritmo di tre rappresentazioni a settimana. Gli affari andavano bene. Lo testimoniano i borderò della tournée, conservati presso la Biblioteca Federiciana di Fano¹⁸, e i numerosi articoli pubblicati dall'«Arte drammatica» che seguiva con costante interesse i successi della formazione italiana¹⁹. A non funzionare furono i rapporti in compagnia. Funestati prima da problemi di salute, poi da intemperanze e infedeltà.

A Montevideo, prima tappa della tournée, preoccuparono le condizioni di

Eleonora Duse. La sua cronica malattia era stata forse sottovalutata e, a giudicare dalle lettere scambiate tra Cesare Rossi e i suoi familiari, la sua salute risultò pericolosamente compromessa dalla traversata e dalle mutate condizioni climatiche²⁰. La Duse comunque si riprese. Ben più drammatiche conseguenze ebbe invece la sorte del promettente Primo attor giovane Arturo Diotti²¹, ritratto dalle cronache del tempo come infelice spasimante della Duse. A Rio de Janeiro, a causa forse della malaria, forse di una indigestione procuratasi a un banchetto, dove l'attore bevve e mangiò smoderatamente, il povero Diotti morì, affettuosamente compianto dai suoi compagni di viaggio. Fu poi la volta dello stesso Rossi. Preda della malaria lottò per qualche giorno tra la vita e la morte a cui infine, per fortuna, scampò. Eleonora Duse frequentò quotidianamente e con premurosa assiduità il capezzale dell'ammalato²². Infine, la giovanissima Irma Gramatica, e non Emma come riporta la corrente storiografia sull'argomento, tentò il suicidio²³. Quanto accaduto avrebbe potuto essere sufficiente, ma invece non fu abbastanza.

Il colpo definitivo all'ordine della vita in compagnia lo dette Eleonora Duse. Noncurante dei vincoli matrimoniali, suoi e del Primo attore Flavio Andò, intrecciò con questo una pubblica, breve e intensa, relazione sentimentale. I motivi furono probabilmente più d'uno, oltre, ovviamente, la scontata pulsione erotico-sentimentale. Le campagne pubblicitarie che il marito organizzava per promuovere la sua immagine non piacevano alla Prima attrice, in quegli anni ancora alla ricerca di una definita completezza, ma già irremovibile quando non in sintonia con modalità che avvertiva in dissonanza con il suo più intimo e immediato convincimento. Eleonora Duse non amava, e mai amò, rivelarsi ai giornalisti e adesso che, ormai conquistata la fama e complice il marito, questi l'assediano, cominciava a provarne un crescente e incontenibile fastidio. Con loro spesso si mostrava ritrosa, se non addirittura scontrosa. Una linea di non condivisione che certo minò alla base i rapporti tra i due coniugi e che contribuì a un irreversibile allontanamento. Sintomatica a questo proposito una dichiarazione dell'attrice fatta alla stampa nel pieno dello svolgimento della tournèe sudamericana:

Fatemi la grazia di credere quello che dico – e accettate questa dichiarazione come *verità vera* di tutto quello che *penso* e di tutto quello che *sento*.

Dichiaro che *penso* inutile darvi delle date o dettagli sulla mia vita d'attrice – e *sento* ch'è indelicato, anzi grossolano l'andare a rintracciare nella mia vita di donna. [...] Tutto questo è volgare, riprodotto sui giornali – e senza interesse per il pubblico e non sarebbe senza fatica e sofferenza che io cercherei di rifare la sottile e lunga storia degli anni passati.

Se prima che fossi *attrice* nessuno s'interessava di me, perché oggi *l'artista* dovrebbe svelare la donna? Non mi credo obbligata a questo e non lo farò mai [...]. E a fine e base di tutto questo, ricercate e giudicate la sola manifestazione di me che vi appartiene – quella dell'arte... il resto... non appartiene a nessuno²⁴.

A questa motivazione, di natura sostanziale, la cronaca deve aggiungere anche un altro elemento dovuto all'indiscrezione di un attore: Ciro Galvani²⁵. Molti

anni dopo gli avvenimenti sudamericani Galvani, interrogato sull'argomento, rivelò che la Duse «si sarebbe buttata fra le braccia di Flavio Andò» per vendicarsi del tradimento consumato dal marito con Irma Gramatica²⁶. La versione di Galvani, assente in quella tournée, potrebbe ridursi a un semplice pettegolezzo tra comici se invece non fornisse, sebbene molto a posteriori, una plausibile spiegazione al tentato suicidio di Irma Gramatica. Di Irma appunto, e non di Emma. Qualunque siano state comunque le ragioni, vere o presunte, Tebaldo Checchi ed Eleonora Duse si separarono ponendo fine in tal modo anche alla neonata società appena fondata con Rossi. Checchi si trattenne in Sudamerica, dove inaugurò una fortunata carriera di diplomatico. Eleonora Duse e Cesare Rossi tornarono invece in patria trascinando con loro quanto rimaneva della mutilata e spaesata compagnia. Fecero ditta insieme e ripresero subito a lavorare.

Per capire il significato che i mesi trascorsi in Sudamerica ebbero per Eleonora Duse occorre ancora soffermarsi su una lettera. È stata più volte citata e fu scritta dalla Duse all'amica Matilde Serao il 28 agosto 1885, ovvero nei giorni in cui mentre l'attrice consolidava l'ormai riconosciuto talento allargandone i confini, il meno fortunato collega, Arturo Diotti, vedeva bruscamente stroncate, dalla malattia e poi dalla morte, le legittime aspirazioni di carriera. Leggiamone qualche brano:

Ho il cuore grosso di cose buone e cattive... ho la testa perfettamente calma: e una volontà ferma, incrollabile, del e nel mio lavoro. Ho una tristezza sottile sottile – del dolore altrui – ho una serenità – ho un silenzio dell'anima per i dolori miei.

Ho dovuto far tacere tutto questo – e ho dovuto – come impresa – e come artista – ottenere il successo e l'ho ottenuto – ...non credevo di aver tanta forza!...

Mentre il povero Diotti era malato (ha lottato cinque giorni con quel male maledetto) noi – senza di lui (come si rimpiazza eh? ah, che cosa triste) – siamo andati in scena. [...] Due giorni dopo tutto era finito: e... noi... noi... rimasti alla lotta, recitavamo, senza di lui... e la tua piccola Nennella vinceva... vinceva...²⁷.

Sono parole che ben illuminano il percorso di maturazione compiuto dalla Duse durante la disastrosa tournée. Vi si legge l'acquisizione, tra lo stupito e il perplesso, di una sostanziale mancanza di sintonia tra le difficoltà della vita e l'innalzamento dell'arte, tra la sofferenza umana e le misteriose vie del successo che a dispetto, o forse proprio in forza, del dolore vissuto, possono inspiegabilmente dischiudersi ed esaltare. Una confusa, ma già dichiarata, consapevolezza che comincia qui a prendere forma per poi consolidarsi e rimanere ben salda e duratura nella coscienza dell'attrice. Ma non è tutto. Emergono anche una coerente e convinta etica del lavoro – «ho la testa perfettamente calma: e una volontà ferma, incrollabile, del e nel mio lavoro» – anch'essa, poi, costante nel suo percorso artistico ed, inoltre, la decisa e perentoria azione della donna d'affari, soltanto da poco anche capocomico, capace di accettare, serenamente e con risoluta abnegazione, la regola dello *show must go on*, qui declinata con la sensibilità muliebre di una

giovane, ma già determinata, imprenditrice: «Ho una tristezza sottile sottile – del dolore altrui – ho una serenità – ho un silenzio dell'anima per i dolori miei. Ho dovuto far tacere tutto questo – e ho dovuto – come impresa – e come artista – ottenere il successo e l'ho ottenuto». Sono considerazioni che coniugano perplessità e risoluzioni immediate. Insegnamenti che la Duse non dimenticherà più e a cui, anzi, coerentemente si uniformerà quando dovrà dirigere se stessa e le proprie compagnie. La accompagneranno come attrice e ne formeranno la corazza dura, pragmatica e inflessibile di capocomico.

Intanto la donna, libera da legami, poté, finalmente da sola, pianificare il suo futuro. Rimase ancora per un anno in società con Cesare Rossi ma già nel settembre 1886 il periodico specializzato «L'Arte drammatica» riportò la notizia della fine della collaborazione. La compagnia si sciolse alla fine della stagione 1886-1887 senza suscitare il rimpianto dei critici più accorti, come palesano le impietose parole di Edoardo Boutet:

Francamente, mi piace che questa Compagnia si scioglia: a poco a poco, insensibilmente, era divenuta una di quelle compagnie curiose delle quali Salvini e Ernesto Rossi hanno dato il malo esempio... Le recite della Compagnia Rossi erano di due specie: quelle con la Duse, e quelle senza la Duse. Quando non recitava la Duse, la trascuraggine [sic!], la fiacchezza, l'errore dell'allestimento scenico passavano per l'insieme e giungevano all'interpretazione. Quando recitava la Duse, c'era una distanza enorme tra lei e gli altri attori; ma si notava qualche cosa di diverso: un certo miglioramento, dalle sedie al concerto, alla divelazione de' caratteri. La differenza evidente non sta nel gran valore della Duse e nel minor valore degli altri; ma sta nel difetto della direzione²⁸.

Il commento di Boutet, non privo di cinismo, suona come un viatico per l'avvio al definitivo capocomicato di Eleonora, non solo grande interprete, ma anche migliore «concertatrice» del pur stimato Cesare Rossi. L'attrice ne era probabilmente consapevole. Libera dai vincoli che la legavano al vecchio direttore respinse senza esitare la proposta di un buon contratto con la Compagnia Nazionale; rinunciò a costituire società con Francesco Garzes e formò la sua prima compagnia indipendente. Nella Compagnia Drammatica della Città di Roma – questo il nome della nuova formazione che pure non aveva statuto di stabilità – ricoprì un ruolo di rilievo Flavio Andò, collaudato compagno di scena di numerose e fortunate interpretazioni. Il programma cui si ispirò la neo-capocomico era semplice e preciso: formare una compagnia con elementi poco costosi, mantenere dignitosa attenzione all'armonia della messa in scena, compiere lunghe tournée all'estero, ricavare abbastanza denaro per poter abbandonare il teatro entro pochi anni.

Di lì a breve difatti le tournée divennero una vera e propria costante del mestiere di Eleonora e si susseguirono con frequenza quasi frenetica – Egitto (1889-1890); Spagna (1890); Russia (1891-1892); Austria e Germania (1892); Stati Uniti e Inghilterra (1893); e, di nuovo, Ungheria, Austria, Germania (1893-1894) – imponendo scelte precise nella composizione della compagnia e nella concentra-

zione del repertorio. Questo, pur mantenendo intatto il suo nucleo centrale, si accrebbe di alcuni testi che dichiarano una decisa volontà di sperimentazione e un attento interesse per una drammaturgia di non facile consumo. Tra le novità accolte in questo periodo sono degne di nota l'*Abesse de Jouarre* di Ernest Renan, *pièce* filosofica già rappresentata nell'ultima fase di collaborazione con Rossi; *Tristi amori* di Giuseppe Giacosa – che, caduta a Roma con Graziosa Glech, riuscì, grazie ad una magistrale interpretazione di Eleonora Duse, a trionfare al Teatro Gerbino di Torino (30 novembre 1887) – e *Antonio e Cleopatra* di William Shakespeare (22 novembre 1888), il testo che siglò l'unica vera, e non felice collaborazione, tra l'attrice e il musicista, librettista e poeta Arrigo Boito, con cui già dall'anno precedente Eleonora aveva intrecciato una segreta relazione.

Il 31 gennaio 1894, a Monaco di Baviera, dopo sette anni di successi e di ininterrotte tournèe estere, il sodalizio tra Eleonora Duse e Flavio Andò²⁹ si interruppe e la Compagnia Drammatica Città di Roma fu sciolta. La capocomico, ormai divenuta esperta, si trovò priva di *troupe* e di partner eccellenti con cui inaugurare un nuovo corso e fondare una nuova compagnia. Il suo lavoro ne risentì e conobbe un'improvvisa, e per lei insolita, battuta d'arresto. Meditò, con volontà più utopistica che reale, di abbandonare il teatro. Quando l'ultima tournèe condivisa con Flavio Andò era ancora in corso, Eleonora Duse inviò a Arrigo Boito lettere che stilano consuntivi e palesano sofferti stati d'animo:

Ancora 32 giorni ed è finita.

Bisognava racimolare il pane – l'ho fatto, e chi vivrà dopo di me, troverà il pane e una povera casa.

Han creduto che mi sarei persa – No – ma è cosa miserabile, sì poco l'uno può aiutar l'altro a questo mondo.

Da sé, e per sé – ecco una legge!

Ma è finita! E stanotte ho bisogno di urlare che ho lavorato – ed è finita!

Dal 1886 ad oggi ho lavorato. Chi m'ha aiutato me? Nessuno, e tutto – ma ora è finita!

Intanto domani riparto di qua.

Chi ha vissuto in GALERA quello sì può capirmi! Chi ha vissuto nel buio, sotto terra, senza l'oblio dei morti, quello sì che capisce! È finita! – Chi ha vissuto legato mani e piedi, tenendo la morsa e senza urlare – quello sì capisce se stanotte grido, è finita, è finita. E in capo al mondo me ne vado tra 32 giorni!

Questo, e null'altro volevo dire³⁰.

La capocomico però, evidentemente ancora tesa verso il lavoro, tramava contro la donna, desiderosa di nuova e diversa vita. Le impedì così il riposo, quello vero e definitivo, e con esso un cambiamento di condizione. Certo, non poté, né volle per il momento, guardare avanti, fare progetti duraturi, formare nuove compagnie. Si rivolse invece indietro e conobbe una temporanea involuzione. Cercò un rifugio nel vecchio compagno di lavoro Cesare Rossi, il paterno e accondiscen-

dente capocomico che già in passati e difficili momenti della sua esistenza l'aveva sostenuta e protetta.

Nonostante la separazione, il legame con Cesare Rossi, benché saltuario, era rimasto saldo e cordiale, quale si addiceva a due affezionati camerati, pronti a collaborare per scambiarsi informazioni e consigli su nuovi attori da reclutare e disposti a costruire insieme una rete di relazioni fra capocomici, essenziale per chi, all'epoca, dirigeva compagnie teatrali. Impossibilitati a visionare di persona gli attori in scena, poiché anch'essi impegnati a recitare, i capocomici erano costretti a ricorrere alla spregiudicatezza speculativa degli agenti teatrali per scegliere gli elementi con cui formare nuove compagnie e per stipulare con questi i contratti di scrittura. Degli agenti però, istintivamente, diffidavano. Cercavano allora notizie altrove, ottenendole spesso dai più attendibili colleghi. Proprio in merito a tale esigenza Eleonora Duse, il 12 maggio 1893, rispose a Cesare Rossi che l'aveva interrogata sul possibile impiego di due attori. È una lettera lunga e importante che ben fotografa il livello di scambio e di familiarità raggiunto tra i due, ma che ne rimarca anche l'accresciuta distanza, maturata soprattutto riguardo alla scelta del repertorio inscenato. Interessante, inoltre, perché mostra la Duse divenuta un'esperta capocomica, affettuosamente riconoscente a Rossi a cui, come scrisse, doveva «la prima spinta»:

[...] le scrivo, non per rispondere soltanto alla sua lettera, ma per assicurarle una volta di più di tutta la mia affezione.

Mi crede, è vero?

Eccole la risposta per i Grassi:

Sono eccellenti elementi, – ignoranti come talpe tutti e due, ma imbevuti, come veri figli di comici, dell'idea del dovere e questo lo compiono, a seconda delle loro forze, con esattezza e buona volontà. Non so affermare se lui (il marito) potrebbe assumersi un ruolo di generico primario in una compagnia dove «si lavora» come la sua – ma non mi pare che lui abbia tutte le attitudini per generico primario –

Lo vedo, invece nel ruolo del genere «Saint Gaudens» assolutamente eccellente.

In quanto a lei (la moglie) – quella è... una **bestia** (!) e non val la pena di parlarne.

In quanto a me, come elementi le garantisco che sono eccellenti, come generici in genere, anche eccellenti, ma come generico primario non so rendermi conto, forse causa la ristrettezza del mio noioso e limitato repertorio, in che modo in acque larghe potrebbero cavarsene i piedi [...].

Ma... ciò che mi sta sul cuore è di dimostrarle, a lei, caro Rossi, privatamente e pubblicamente quanto le sono affezionata e riconoscente. [...] Avevo pensato dunque – di donarmi un tal piacere – e a tale scopo consacrare [...] una serata in onore suo – e nella quale, e della quale ella mi concedesse di far parte [...] e con l'aiuto del pubblico la serata sarebbe consacrata in memoria di lei, a cui devo **la prima spinta** [...].

Comprenda bene, la prego, Rossi, che non è presunzione la mia nell'offrirmi così. Forse la cosa potrà non interessare il pubblico, ma mi sarebbe caro rimettermi nei miei ranghi, sotto l'antica bandiera – per una sera³¹.

Il primo vero progetto di una nuova collaborazione tra i due prenderà forma soltanto qualche mese dopo. E sarà di diversa natura e di diverso segno. Non Eleonora Duse rientrerà nei «ranghi» e «sotto l'antica bandiera», piuttosto Cesare Rossi verrà posto, con tutti i suoi attori, sotto la guida e il marchio della ditta di Eleonora Duse. La capocomico difatti «trapelò» – come dicevano allora i comici – la compagnia di Cesare Rossi, la scritturò cioè in blocco, assumendone la totale gestione e direzione. Una prassi non inconsueta nell'organizzazione teatrale dell'epoca e a cui si ricorreva in momenti di difficoltà economica od organizzativa, per unire le forze e salvare il bilancio della stagione. Una pratica di vieto mestiere che denuncia un effettivo momento di stasi e di smarrimento della Duse imprenditrice. Va anche detto però che nella compagnia di Rossi l'attrice ritrovava alcuni attori che le erano noti e con cui, in passato, già aveva lavorato. Vi militavano ancora il Brillante Napoleone Masi, nella Compagnia Drammatica Città di Torino dalla stagione 1882-1883, presente nella spedizione in Sudamerica del 1885 e poi, nel 1886-1887, nella Rossi-Duse; il Generico Antonio Colombari, reclutato nella stabile di Torino insieme alla Duse, con lei in America latina e nell'ultimo anno con Rossi; la Seconda donna di spalla Caterina Bella, presente nella tournée americana e nella formazione della Rossi-Duse. Anche il Primo attore, Carlo Rosaspina³², era una sua vecchia conoscenza. Avevano recitato insieme quando, adolescenti, seguivano le misere sorti della compagnia che i loro genitori, Cesare Rosaspina e Alessandro Duse, fondarono nell'anno comico 1871-1872. In quella stagione avevano interpretato i ruoli di Romeo e di Giulietta esibendosi all'Arena di Verona. Rosaspina era stato il primo vero *partner* di scena e un leale compagno di strada con cui Eleonora Duse riteneva, forse, di potersi trovare ancora a proprio agio. La compagnia di Cesare Rossi fornì probabilmente a una capocomico stanca, impigrita e nostalgica, l'illusione di un confortevole e sicuro ritorno a casa. Ma la realtà non fu propriamente questa. Gli anni erano passati e lei era profondamente cambiata.

Se mancarono in questa occasione alla Duse lo spirito di iniziativa, l'energia manageriale e la certezza della salute, non le fecero però difetto la lucidità e la tendenza alla rapida risoluzione. Il 14 novembre 1893 convocò Rossi nella sua casa a Venezia, per parlare d'affari. Con tempestiva efficienza il giorno successivo gli inviò una lettera dove fissava le clausole e i particolari del loro, ormai prossimo, lavoro comune basato quasi esclusivamente sull'organizzazione di due tournée estere:

Caro Rossi,

Il mio desiderio sincero è d'aggiustare le cose fra noi di maniera che Ella abbia con me, un guadagno se non grandioso, conveniente e sicuro.

Se la mia salute fosse perfettamente stabile non avrei oggi timore di rischiare impegnandomi a dei nuovi engagements, ma nelle condizioni in cui sono bisogna prevedere per provvedere, ed ecco perché la prego di considerare le cose da tutti i punti di vista che ogni contratto presenta.

Io credo quindi che i paragrafi che le accludo sarebbero sufficienti a garantire e lei e me.

Legga dunque ciò che segue, e se altre considerazioni le vengono in mente, me le comunichi a suo turno [...].

(Paragrafi)

I La Compagnia Cesare Rossi, si mette a disposizione della Signora Duse dal 10 maggio al 15 giugno, e dal 1° novembre al 15 dicembre 1894.

Cesare Rossi – (e la sua troupe) si obbliga di recitare con o senza la signora Duse.

II La Signora Duse pagherà al Signor Cesare Rossi 550 franchi al giorno per la prima tournée, e 600 per la seconda. Il pagamento principierà dal giorno dell'arrivo della troupe alla città destinata, fino al giorno della partenza, ma, come durata di viaggio non dovrà oltrepassare le 48 ore. Se il viaggio oltrepassasse le 48 ore, allora la paga giornaliera entrerà in corso.

III La Signora Duse si riserva diritto del repertorio, e di distribuzione di parti ai componenti la Compagnia.

IV In tutti quei casi che nei contratti teatrali sono riassunti nelle parole: «forza maggiore» si agirà allora come da uso.

V Il Commendatore Cesare Rossi acconsente da oggi mantenere le condizioni suddette, e la signora Duse si riserva il diritto di accettare, o annullare tale contratto entro il termine, da oggi alla fine del corrente anno comico (93-94)*

VI I viaggi sono a carico della signora Duse – 8 posti di prima – resto di seconda classe.

* Prima di quell'epoca, caro Rossi, non mi è possibile definire cosa alcuna dovendo io stessa riannodare e discutere le trattative all'estero, e tutto questo genere di corrispondenza prende del tempo³³.

Il piano della Duse è chiaro. Il capocomico è di suo esclusivo appannaggio. A lei di conseguenza spettano il nome in ditta, la scelta degli attori e del repertorio – così diverso, lo abbiamo visto, da quello recitato da Rossi – l'organizzazione delle due tournée fissate per la primavera e per l'autunno, la selezione delle piazze teatrali, la diretta gestione delle trattative con gli impresari, le spese del viaggio. A Rossi rimane soltanto il vantaggio di una convenienza economica priva di rischi.

Nonostante l'evidente squilibrio di forze con cui erano state delineate le loro posizioni in compagnia Cesare Rossi accettò le condizioni imposte da Eleonora Duse che, evidentemente soddisfatta, impartì un'accelerazione alla conclusione delle trattative, anticipandone di un paio di mesi la definizione. Il 9 dicembre, da Berlino, dove stava portando a termine l'ultima tournée della Compagnia Drammatica della Città di Roma, scrisse ancora a Rossi:

Le abbrevio l'attesa della risposta, e le notifico con questa mia, che la risposta definitiva ella la riceverà entro il corrente mese, e non più alla fine del corrente anno comico come le scrissi da Venezia. Ciò non incaglierà anzi, ma al contrario, l'andamento dei suoi affari per le disposizioni che ella dovrà prendere. In attesa di ciò la prego far copiare quel-

la formula di contratto che le consegnai a Venezia, firmandola, e ella può spedirla a Berlino Hôtel Continental, dove rimango fino a Natale. Dopo aver ricevuto firmato da lei il contratto che le proposi a Venezia, entro dicembre ella avrà la risposta mia.

Di fretta, ma affettuosamente come sempre³⁴.

Il contratto fu effettivamente copiato – con poche varianti rispetto a quanto steso dalla Duse nella lettera veneziana da noi riprodotta – e inviato alla Duse che lo firmò il 4 gennaio 1894, a Dresda, dove si era spostata per la prosecuzione della tournée. La capocomico aveva intanto trattato, con l'impresario Görlitz, la piazza di Londra per la prima delle due trasferte e l'attrice, non più riluttante, era adesso pronta a seguirla. Il 20 febbraio, dal Cairo, dove trascorrevva un periodo di vacanza, comunicò a Rossi il repertorio concordato con l'impresario e lo incaricò di imbastire le prime prove con gli attori:

Il repertorio scelto da Görlitz è il seguente.

Signora camelie

Fedora

Cavalleria e Locandiera

Casa paterna

e da decidersi fra Odette o Froufrou.

Credo che sceglierò Odette. Se lei potesse, in attesa «montare» questo repertorio sarebbe assai utile, perché a Londra, non c'è suggeritore, e in generale all'Estero, non lo ammettono. Ed è giusto. A parte dunque la Signora Camelie, che è una traduzione mia, speciale, il resto del repertorio va coi copioni suoi, quindi ella potrà, se crede, provvedere per il migliore andamento delle cose³⁵.

Lo informò quindi, con telegramma datato 2 aprile, di alcune piccole variazioni apportate al repertorio che, in via definitiva, comprese solo quattro copioni: *La signora dalle camelie*, *Cavalleria rusticana*, *La locandiera* e *Divorziamo*, in sostituzione di *Fedora*. Alla vigilia della partenza rintuzzò prima, e disciplinò poi, alcuni timidi tentativi fatti da Rossi per riappropriarsi di un'autonomia ormai quasi completamente perduta. Rifiutò così la proposta di incontrare l'impresario Cesare Ciacchi, lo stesso che aveva organizzato l'ormai lontana trasferta sudamericana del 1885³⁶ e pretese che fossero fissate su carta alcune modifiche, relative al pagamento degli attori, già attuate da Cesare Rossi in mancata osservanza di quanto precedentemente tra loro pattuito: «Le scrivo anche perché desidero [...] che ogni qual volta sorgeranno correzioni gravi alle condizioni già stipulate fra noi, tali modificazioni, (per qualsiasi evento superiore a noi stessi) siano iscritti (sic!) firmandole e lei, e Görlitz, e io»³⁷. Accettò, solo per la prima delle due tournée programmate, il cambiamento messo in atto da Rossi, ma si cautelò per la successiva, inviando all'impresario, e per conoscenza a Rossi, una lettera dai toni duri e irremovibili³⁸. La ferma imperiosità della Duse capocomico era tale da non ammettere incertezze o cedimenti. Ben diversa era stata un tempo quella di Cesare

Rossi davanti alle ripetute richieste e alle progressive invadenze della sua giovane scritturata.

La tournée, così blindata dalla Duse, ebbe dunque il suo avvio. La compagnia, raccolta da Rossi in Italia, raggiunse Eleonora Duse a Londra. Il 7 maggio gli attori debuttarono al Daly's Theatre che lasciarono il 14 giugno. Dettero complessivamente 23 recite, con una cadenza di quattro spettacoli a settimana. *La signora dalle camelie* aprì e chiuse il corso delle rappresentazioni³⁹. Nonostante il successo personale e l'onore di un invito a corte per una recita fuori programma al Castello Reale di Windsor, Eleonora Duse non era soddisfatta. Fin dalla vigilia aveva in realtà nutrito dubbi e perplessità sulla collaborazione con Rossi. La notte tra il 7 e l'8 maggio, costretta all'insonnia per la preoccupazione, si era sfogata con Arrigo Boito:

Non posso dormire.

Forse è meglio scrivere.

È vero – è stato un assurdo di più questo contratto, ma da lontano pareva possibile – e me lo imposi, (contro core) è ben vero, ma appunto perché avevo ottenuto la grazia di essere, di potere essere libera, mi pareva una sofferenza dovuta alla GRAZIA! [...].

Certo che oggi, questo contratto, mi morde la pelle e la carne, l'anima e il corpo.

Ho creduto che «l'artista» era morta, e che lo «speculatore» poteva sopportarlo.

Non è esattamente come credevo! –

Ma – infine! –

38 o 37 giorni – se tutto va regolarmente, e se tutto va male – anche prima! [...].

La notte è passata – ma Lenor non ha potuto dormire. Quel cosiddetto «lavoro» ripreso ieri sera, m'è parso – più che mai la più fenomenale assurdità e meschineria della vita, e della vita umana, in generale. Che cosa offensiva all'anima scimmiettare la vita. E vedo attorno a me, fra quegli alberi di carta pesta imbottiti di tela verde, della gente che s'aggrappa – alla chimera delle chimere.

Che miseria Arrigo!

Ne ho risentito la realtà di tutto quel finto, tanto più, in questi giorni, che ho cercato intonare degli strumenti ... che suonano falso.

Che canaglia! Truccati gli occhi, imbiancate le guance – spalancano mani e bocche – e pensano tradurre la vita.

Ho mal di stomaco, moralmente.

Del resto – ecco le cose.

Se con questa menagerie, vedrò, (ho già constatato ieri sera, ma tenterò ancora) che è impossibile andare in fondo, allora, mi scioglierò prima del termine contratto, e ci ritroveremo –

Sarebbero 37 o 38 giorni, ma, vedo le cose (dal lato troupe) troppo «cabotinesche» per poter cavare qualche cosa – quindi – si vedrà.

In giornata deciderò meglio⁴⁰.

Poi, almeno a giudicare dall'aggiornamento mandato a Boito il 10 maggio, le cose girarono meglio, se non altro dal lato economico: «Qua, tutto mi faceva paura, ma invece PARE che tutto va bene»⁴¹. Il buonumore non durò però a lungo

poiché il consuntivo del 17 maggio è di nuovo disastrosamente critico: «Credo che sarò di ritorno prima del 15. La menagerie, qui, è qualche cosa di terribile e io non mi sento di apostolarli. Che branco di cani!»⁴². Anche Roberto Bracco, il 7 giugno, fu coinvolto nel cocente disappunto: «Grazie a Dio, questo strazio di tournée sta per finire. Che condizioni ignobili per fare dell'arte. No – così non è più possibile! – ma, grazie a Dio – tutto passa – e anche questa sta per finire. Mai più, mai più mi rimetterò al lavoro in simili condizioni! Mai più! Non sapevo io stessa che avrei patito tanto»⁴³. L'involuzione della sua arte, fino ad allora soltanto accresciuta, apparve evidentemente inaccettabile per Eleonora Duse. Ma di cosa in realtà si rammaricava? Cosa non funzionava nella *troupe* di Cesare Rossi al punto da farla riflettere sullo scioglimento del contratto? Chi o cosa mancava? Sicuramente Flavio Andò, non solo insostituibile compagno di scena, ma anche direttore di polso. Una garanzia per una buona conduzione della compagnia. Ma dalle lettere inviate a Boito emerge anche un'altra evidenza. Buona parte dell'insoddisfazione della Duse era dovuta all'impreparazione dimostrata dagli attori, scarsamente dotati o forse soltanto non sufficientemente istruiti: «io non mi sento di apostolarli». Sotto la superficie degli sfoghi con Boito si intuiscono i più profondi motivi della sua insoddisfazione. Gli attori non possedevano, agli occhi della Duse, un'adeguata formazione artistica, non si armonizzavano in scena, non erano sufficientemente avviati all'arte teatrale. Sostenere questo era come svelare il difetto della loro guida, di colui che più di tutti li aveva avuti in compagnia, che li aveva scritturati e che, alla prova dei fatti, non aveva svolto con competenza il suo lavoro: non li aveva correttamente istruiti. Come era possibile? Cosa era accaduto? Davvero il capocomico *talent-scout* che aveva fama di scopritore di grandi talenti – oltre a lei Flavio Andò, Ermete Zacconi, Teresa Mariani – aveva perso il suo vecchio smalto? La ragione era più sottile. Cesare Rossi, come già era stato nel 1885, non era in grado di gestire una compagnia impegnata in una tournée all'estero. La sua propensione per una conduzione domestica ed esclusivamente nazionale degli affari teatrali, la sua mancanza di esperienza al di fuori delle scene patrie si rifletteva anche sui suoi attori poco duttili e poco allenati a recitare davanti a platee eterogenee. La maggior parte dei membri della sua compagnia non riusciva di conseguenza a sostenere l'impatto con pubblici di diversa cultura, a focalizzare le differenze, a relazionarsi con mutati orizzonti di attesa, non si innestava con sistemi produttivi di più largo respiro. «Se lei potesse, in attesa "montare" questo repertorio sarebbe assai utile, perché a Londra, non c'è suggeritore, e in generale all'Estero, non lo ammettono. Ed è giusto»⁴⁴ aveva scritto la capocomico a Cesare Rossi prima della partenza, consapevole della sua scarsa conoscenza delle pratiche teatrali europee e sospettosa che durante il viaggio la sua compagnia potesse mostrare limiti e debolezze. La Duse non nominò mai Rossi nelle lettere inviate da Londra a Boito e a Bracco, ma a tutto questo dovette pensare nel tentativo, anche, di trovare un eventuale rimedio. Al ritorno in Italia il suo disa-

gio, fino ad allora soltanto parzialmente confidato, si palesò apertamente e Rossi ne fece le spese.

Un incidente di delicata natura diplomatica mascherò inizialmente il reale disaccordo. A Londra si era creata presso l'opinione pubblica una spiacevole confusione in merito all'effettiva conduzione dell'impresa. Alcuni avevano considerato la Duse una semplice scritturata di Rossi, altri avevano ipotizzato l'esistenza di una compagnia Rossi-Duse o Duse-Rossi. Confusioni lesive per l'immagine della effettiva *leadership* della capocomico. Eleonora Duse non era disposta a tollerarle, soprattutto in previsione dell'organizzazione dell'ormai prossima tournée autunnale. Il 17 luglio lo scrisse da Berna, un po' risentita, a Cesare Rossi:

Prima di entrare in trattative formali con gli impresari e stabilire le condizioni per la tournée di Novembre e metà dicembre, è tempo e ci tengo ad attirare la sua attenzione sopra un fatto che non voglio far passare sotto silenzio. Di già a Londra fui meravigliata per la confusione che regnava nell'opinione della stampa, degli impresari, e del pubblico (sic!), relativamente ai rapporti che esistevano fra me e la sua Compagnia. Gli uni mi credevano scritturata da lei, e come facendo, io, parte della sua compagnia, gli altri, più amabili, associavano il mio nome al suo e componevano una troupe Rossi-Duse o Duse-Rossi, i terzi, si indirizzavano direttamente a lei per delle proposizioni (sic!) che mi riguardavano, ed altri ancora le facevano delle proposizioni dirette per degli engagements che riguardavano semplicemente me sola.

Malgrado una pubblicazione del Signor Brizzi, che aveva per iscopo di rettificare queste assurdità, pare che la confusione esista tuttora, perché ancora oggi ne ricevo le prove. È tempo che la confusione finisca e che sia dato a Cesare quel che è di Cesare.

Ella, caro Rossi, conosce meglio di chiunque a quali condizioni la sua troupe fu scritturata da me, e anzi non è male se ella consente rileggere il nostro contratto poiché a questo dobbiamo tenerci.

La contrarietà di Eleonora Duse era legittima. Le norme del contratto stipulato le davano ragione. Ciò che semmai stupisce è scoprire, proseguendo nella lettura del documento epistolare, a quale drastica risoluzione ella intendesse ricorrere per risolvere la questione:

Questa volta i viaggi sono a carico mio, e non voglio tanto più trattandosi di debutti aumentare inutilmente il numero del personale viaggiante. Sono inoltre assai contenta che la ristrettezza del repertorio le dia la possibilità di poter restare tranquillamente in Italia a riposarsi durante questa tournée, cosa che credo, oltre che assai gradita, per lei, molto utile, anzi quasi indispensabile, per mettere fine alle confusioni accennate più sopra, e che, non solamente non possono essermi molto simpatiche, ma che agiscono a detrimento e confusione dei miei interessi.

Caro Rossi, les affaires sont les affaires, ella lo sa quanto me⁴⁵.

Il rimedio appare eccessivo. Per porre fine ai disguidi sulla *leadership* in compagnia non era infatti necessario allontanare Rossi, era sufficiente una buona campagna informativa sull'argomento come, peraltro, lo stesso attore propose:

«So che io e la mia compagnia siamo scritturati da te, e non mi duole affatto che tu lo faccia sapere ben chiaro e ben preciso a tutti, anzi se lo credi opportuno, io stesso potrò indirizzare una lettera a qualche giornale teatrale in questo senso». Ma la realtà era un'altra. Cesare Rossi lo intuì e pregò Eleonora Duse di esprimersi chiaramente: «mi sento la forza e dirò meglio il bisogno di rispondere franco alla tua lettera, nella quale tu, con squisita cortesia di donna, copri quello che mi vuoi dire con un aforisma tratto da un vocabolario che non è il tuo». In nome della franchezza quella verità, che la Duse non aveva forse avuto il coraggio di formulare, venne a galla, limpidamente invocata ed espressa da Rossi: «Ma da tutto questo salta ai miei occhi una cosa sola: che Eleonora Duse preferisce recitare con uno qualsiasi dei miei generici piuttosto che col suo antico capocomico, piuttosto che con questo vecchio attore»⁴⁶. Era proprio così. Il problema però non era l'attore, ma il capocomico e, soprattutto, la sua connaturata incapacità a non far rispettare la disciplina in compagnia, in particolare all'estero. Eleonora Duse lo sapeva. Ne aveva fatta esperienza ai tempi della lontana tournée sudamericana e, nuovamente, durante il recente soggiorno londinese.

La sincera ed amara risposta di Rossi turbò Eleonora Duse che comprese di avere ferito l'orgoglio del vecchio maestro. Si affrettò dunque a riparare inviando, il 3 agosto, un affettuoso e rassicurante telegramma: «Caro Rossi sono dolente averle causato pena senza volerlo risponderò fra giorni per lettera mia risposta le proverà al contrario della sua interpretazione alla mia lettera da Berna come rispetto suo nome sua età e nostra antica e invariabile buona amicizia»⁴⁷. Ma la lettera di risposta, frettolosamente annunciata, tardò ad essere scritta e spedita. Per un mese la Duse si soffermò a rifletterci sopra, un tempo per lei insolitamente lungo. Un tempo nel quale la capocomico, con la sua dura inflessibilità, riprese il sopravvento sulla donna. Forse decisa, in quella nuova tournée, ad «apostolare» gli attori, avvertì in Rossi più che un ingombro, un impedimento. La sua presenza avrebbe inquinato, compromettendole, le direttive da lei impartite, avrebbe reso meno salda e sicura la sua ferrea mano di condottiera. Rossi non doveva partire. Gli scrisse, finalmente, il 3 settembre da Venezia. La capocomico rivelò una verità triste che forse la donna avrebbe voluto pietosamente tacere. Parlò francamente poiché si trattava «non soltanto di comprendersi, ma altresì di comprendere le cose in generale». Il difetto stava nell'insufficienza della compagnia di Rossi, aspramente contestata da Görlitz, l'impresario, al punto da portarlo a rifiutare un pagamento e minacciare di intentare un processo:

Eccole qua il caso nostro. Monsieur Görlitz, l'impresario di Londra, mi rifiuta il pagamento di una forte somma che egli aveva promesso pagarmi l'ultimo giorno d'agosto, e mi propone un processo piuttosto che pagare.

Egli basa il suo rifiuto su l'insufficienza della troupe.

Devo fare un processo? Non ne ho fatti mai, e non ne farò, piuttosto preferisco SPUTARE su quel denaro che mi era dovuto, ma ella però deve comprendere che ciò né mi diverte né m'incoraggia, – tanto più che dal canto suo, grazie alla sua lettera ella mi dimostra