

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

| | |
|--|----|
| ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i> | 13 |
|--|----|

SAGGI

| | |
|---|----|
| TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i> | 17 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i> | 31 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i> | 45 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i> | 55 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i> | 77 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i> | 97 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i> | 115 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i> | 123 |
| MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i> | 133 |
| NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i> | 163 |
| NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello | 177 |
| ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata | 193 |
| MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli | 221 |
| ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> » | 237 |
| ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici | 253 |
| GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i> | 267 |
| GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i> | 285 |
| MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i> | 297 |
| ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i> | 313 |
| MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i> | 339 |

| | |
|---|-----|
| MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i> | 351 |
| ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i> | 367 |
| MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i> | 385 |
| FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i> | 401 |
| LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i> | 411 |
| FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i> | 425 |
| MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i> | 447 |
| GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i> | 475 |
| ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i> | 485 |
| VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i> | 505 |
| FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i> | 523 |
| MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i> | 537 |
| FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i> | 547 |
| LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i> | 581 |

| | |
|--|-----|
| ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i> | 593 |
| SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i> | 603 |
| FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i> | 611 |
| VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i> | 627 |
| GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i> | 651 |
| CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i> | 661 |
| PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i> | 675 |
| CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i> | 693 |

DISCUSSIONI

| | |
|---|-----|
| <i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i> | 707 |
| <i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i> | 709 |
| <i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i> | 718 |

| | |
|--|-----|
| <p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p> | 721 |
| <p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p> | 724 |
| <p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p> | 728 |
| <p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p> | 731 |
| <p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p> | 767 |
| <p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p> | 771 |
| <p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p> | 773 |
| <p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p> | 775 |
| <p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p> | 778 |
| <p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p> | 781 |

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Maria Pia Pagani

NATAL'JA GONČAROVA E IL DONO PER ELEONORA DUSE*

Giorno e notte, estate e inverno,
pesa su di me... questa nostalgia
che m'attira verso il mare
H. Ibsen, *La donna del mare*¹

Il 5 maggio 1921 è una data epocale nella storia del teatro, poiché segnata dal trionfale rientro in scena di Eleonora Duse che volle allestire lo stesso dramma di Henrik Ibsen con il quale, dodici anni prima (a Berlino, il 25 gennaio 1909), si era congedata dal pubblico: *La donna del mare*. Di questo evento eccezionale restano importanti testimonianze di chi ebbe la fortuna di essere al Teatro Balbo di Torino, quali l'affermato critico Silvio d'Amico (1887-1955)² e l'adolescente Luigi Maria Personè (1902-2004)³. Un'accurata ricostruzione è stata proposta da Mirella Schino, che ha anche considerato le numerose difficoltà legate alla scelta della Duse di tornare a lavorare in teatro confrontandosi con un sistema che, negli anni della sua assenza, era molto

*Questo contributo presenta gli esiti del progetto di ricerca *Natal'ja Gončarova ed Eleonora Duse (Torino, 5 maggio 1921)*, svolto da Maria Pia Pagani nel 2019 per Ermitage Italia di Venezia, che si ringrazia sinceramente per tutta la stima e il sostegno ricevuti. I nomi e i cognomi degli artisti e degli intellettuali russi sono scritti, allorquando utilizzate le fonti russe, secondo le correnti norme di traslitterazione scientifica dal russo; sono invece mantenute le grafie originali delle fonti occidentali autografe e a stampa novecentesche, che talvolta presentano delle variazioni.

¹ H. IBSEN, *La donna del mare* (trad. it. di A. RHO), in *I drammi di Ibsen*, vol. III, Einaudi, Torino 1959, p. 376.

² Cfr. D. ORECCHIA, *Il critico e l'attore: Silvio D'Amico e la scena italiana di inizio Novecento*, Accademia University Press, Torino 2012.

³ L. M. PERSONÈ, *La Duse che io conobbi*, in *Eleonora Duse e Firenze*. Catalogo della Mostra (Fiesole, 8 ottobre-27 novembre 1994), a cura di C. NUZZI, Firenze Viva, Firenze 1994, pp. 38-41.

cambiato⁴. La genesi e la fortuna del dramma ibseniano sono state puntualmente indagate da Franco Perrelli⁵, mentre i copioni dusiani conservati presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia sono stati analizzati da Roberto Alonge⁶.

La Duse aveva sessantatré anni ma nel libretto di sala *Recite straordinarie di Eleonora Duse* del 1921-1922 sono state pubblicate alcune foto che risalgono al periodo del suo ritiro dalle scene. Una scelta, questa, che non è certo giustificabile con la semplice motivazione del vezzo divistico finalizzato a non mostrare i suoi lineamenti di donna anziana al pubblico: il film *Cenere*, girato per la Casa Ambrosio di Torino nell'estate 1916 e distribuito nelle sale italiane nella primavera 1917⁷, aveva mostrato chiaramente il suo volto solcato dai segni del tempo e la grazia dei suoi lunghi capelli bianchi (definiti da d'Annunzio «la corona canuta»), come sempre raccolti in un morbido *chignon*. Piuttosto, ciò è da intendersi come un segnale di continuità e vitalità artistica: la grande attrice tornava alle scene con lo stesso dramma con il quale si era congedata dodici anni prima, e di cui avrebbe anche voluto realizzare una trasposizione cinematografica che resta tra i suoi progetti incompiuti per lo schermo⁸.

Il libretto di sala *Recite straordinarie di Eleonora Duse* del 1921-1922 si chiude con una dichiarazione di intenti che non lascia nulla al caso:

Nel presente Risveglio di tutte le energie e di tutte le volontà fattive, Eleonora Duse deve aver sentito che non poteva mancare, che *doveva* essere presente

⁴ M. SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Bulzoni, Roma 2008, pp. 261-401.

⁵ F. PERRELLI, *Documenti su "La donna del mare"*, in H. IBSEN, *La signora del mare*, a cura di R. ALONGE, Rosenberg & Sellier, Torino 1994, pp. 131-142; *La donna del mare e il disagio della civiltà*, Teatro Stabile di Torino, Torino 2005; *Eleonora Duse's Idealistic Ibsen*, in «North West Passage», 4, 2007, pp. 113-127.

⁶ R. ALONGE, *Eleonora Duse censura Ibsen: copioni de "La donna del mare" alla Fondazione Cini*, in «Biblioteca Teatrale», n. 95-96, 2010, pp. 259-268.

⁷ Cfr. M.P. PAGANI, *Ritratti: Eleonora Duse*, in «Quaderni del CSCi: Rivista Annuale di Cinema Italiano», n. 12 (*Le guerre nel cinema italiano dal 1911 a oggi*), 2016, pp. 256-258.

⁸ Un incidente automobilistico avvenuto nei pressi di Alassio nell'autunno 1916, dove si era recata per alcuni sopralluoghi destinati al progetto cinematografico ibseniano che voleva realizzare con la Casa Ambrosio di Torino, costrinse la Duse a una pausa che fu usata come pretesto per annullare ogni nuova trattativa. Vale la pena notare che nel 1922, a ridosso del suo ritorno al teatro del 5 maggio 1921, uscì la pellicola *La donna del mare* di Nino Valentini, prodotta dalla Milano Films. Vedi M.P. PAGANI, *Eleonora Duse e lo schermo: progetti irrealizzati di scrittura filmica*, in *Scrivere le immagini. Quaderni di sceneggiatura*, VII, a cura di D. LEIBANTI, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2018, pp. 297-303.

anch'Essa: che il suo compito preciso è riprendere il suo posto – che era vuoto – ad attenderLa⁹.

Il risveglio del teatro italiano dopo la Grande Guerra e quello (seppur altalenante) della sua salute, avevano indotto la Duse a ripresentarsi al pubblico con una determinazione e una consapevolezza che avevano i contorni della certezza assoluta: sapere di aver lasciato un vuoto artistico incolmabile, di essere unica e insostituibile. *La donna del mare* era il suo anello di continuità con il passato, ma anche il suo nuovo trampolino di lancio nel teatro degli Anni Venti.

Mostrare un look naturale era, per la Duse, un gesto da *anti-diva* che aveva tutti i requisiti di una sfida. Soprattutto in un'epoca in cui l'industria cosmetica stava cominciando a espandersi a livello mondiale, con l'affermazione di marchi di consumo che tuttora esistono (ad es. L'Oréal, Shiseido, Guerlain, Max Factor, Maybelline, Elizabeth Arden, Helena Rubinstein) e sofisticate tecniche di *make-up* che puntualmente tornano di moda. La Duse fece un atto supremo di coerenza verso se stessa e di rispetto per il pubblico, perciò non scelse la facile via dell'inganno. E lo fece in coscienza – sapendo di non essere comunque esente dal rischio, dal fischio, dal biasimo. Scrive Franco Ruffini:

Nel rapporto attore-personaggio, la vecchiaia in teatro vuol dire attori giovani o attori vecchi, nel ruolo di personaggi vecchi. Poi, c'è l'attore vecchio nella parte d'un giovane: che però travalica il gioco combinatorio. Nel confronto tra attore vecchio e personaggio giovane, il presente assoluto del dramma si scontra col tempo reale della vita, che è sempre al futuro. La visione del futuro nel presente, nella coscienza d'una fine oltre l'epilogo d'ogni storia, e tuttavia la permanenza nel presente e in ogni sua singola storia, credo che sia alla base dell'esperienza religiosa. Il riferimento d'obbligo è a Eleonora Duse, nel suo ritorno al teatro con *La donna del mare*. Si materializzò dal fondo della scena, dicono le cronache, lei sessantatreenne nei panni della giovane Ellida, ostentando l'imponente capigliatura come un'aureola d'argento. Piero Gobetti, spettatore d'eccezione, scrisse che la Duse non era un'artista ma «uno spirito religioso» e che, nella sua Ellida da vecchia, aveva vinto «con lo spirito giovane tutte le difficoltà opposte dalla materia». Gobetti guardava all'individuo Duse, piuttosto che alla specie. Ma quando la specie – attore

⁹ *Recite straordinarie di Eleonora Duse – MCMXXI-MCMXXII*, s.l. [1921], p. 6, conservato presso il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino.

vecchio nel ruolo d'un giovane – ha tali caratteri d'eccezionalità, la differenza tra individuo e specie è poca cosa¹⁰.

Nel suo repertorio degli Anni Venti, l'altro ruolo di donna giovane scelto dalla Duse si lega al teatro dannunziano con *La città morta*. Una sfida nella sfida, si direbbe, alla luce della fortuna scenica di questa tragedia e di quanto essa significava nella sua carriera¹¹. Una sfida che ha saputo sapientemente calibrare, orchestrando con una strategia efficace i titoli in cartellone. Scrive Mirella Schino:

La scelta definitiva della Duse è per un repertorio-suite. Ella costruisce cioè un repertorio ristrettissimo – quattro drammi – che tende a presentare a coppie alterne: due parti di donna anziana, di madre (Bianca Querceta de *La porta chiusa* di Marco Praga, e la madre di *Così sia* di Gallarati Scotti), e due parti di donna giovane (Ellida de *La donna del mare* di Ibsen, e Anna de *La città morta* di d'Annunzio). Raddoppia così presso il suo pubblico l'impatto dei propri capelli bianchi e sfugge il problema costituito dall'immagine della sua vecchiaia amplificandola. La scelta del repertorio come suite di quattro personaggi sembra soddisfarla abbastanza da far cadere altre proposte, anche interessanti (basti pensare all'offerta de *La vita che ti diedi* di Pirandello), e da farle limitare a poche rappresentazioni quella che secondo D'Amico era la sua interpretazione migliore: l'Elena Alving di *Spettri*¹².

La Duse sapeva mischiare le carte con cura, per arrivare (senza *mai* barare) alla vittoria della sua personalissima partita. In segno di continuità con il passato, decise di collaborare ancora con Ermete Zacconi (1857-1948), che il 5 maggio 1921 interpretò il ruolo del dottor Wangel. Ma non gli affidò più quello dell'archeologo Leonardo, che invece andò al giovane Memo Benassi (1886-1957). Nel riprendere dopo tanti anni *La città morta*, chiese a d'Annunzio di poter modificare alcuni punti del testo e prontamente ottenne l'autorizzazione, a cui seguirono anche queste parole in un telegramma di metà maggio

¹⁰ F. RUFFINI, *Sulla vecchiaia in teatro. Ragionamenti, ricordi*, in «Primafila», n. 102, gennaio 2004, p. 30.

¹¹ Per l'interesse di d'Annunzio verso Ibsen vedi M.P. PAGANI, *Artisti e spettacolo al Vittoriale*, in *Thinking the Theatre – New Theatreology and Performance Studies*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Torino, 29-30 maggio 2015, a cura di G. GUCCINI e A. PETRINI, University of Bologna Digital Library, Bologna 2018, pp. 491-500.

¹² SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse*, cit., pp. 314-315.

1923, nell'imminenza della *tournée* americana: «LA CITTÀ MORTA È SEMPRE DI ELEONORA E SOLTANTO DI ELEONORA», alludendo alla rivalità che un tempo la oppose a Sarah Bernhardt (1844-1923) per il debutto mondiale della tragedia¹³.

Naturalmente la Duse non commise l'errore di mantenere il vecchio impianto dello spettacolo, e scelse di affidare all'architetto Enrico Del Debbio (1891-1973) scenografie e costumi per *La città morta*. La stessa cosa fece per *La donna del mare*, coinvolgendo Natal'ja Sergeevna Gončarova (1881-1962) – un'apprezzata pittrice russa emigrata a Parigi insieme al compagno Michail Larionov (1881-1964), che si stava costruendo una solida carriera in Occidente.

Nel 1919 i due artisti avevano pubblicato nella capitale francese il volume *L'art décoratif théâtral moderne*¹⁴ e, nel 1920, avevano realizzato i disegni a corredo di un volume di liriche di Aleksandr Blok edito a Pistoia¹⁵. Quest'ultima pubblicazione suscitò anche l'interesse di Raissa Olkienizkaia Naldi (1886-1978), colta ammiratrice russa della Duse¹⁶ che nel 1925 pubblicò per la collana “La Collezione del Teatro” delle Edizioni Alpes di Milano la prima traduzione italiana del dramma blokiano *La rosa e la croce*¹⁷.

Si deve a Maria Ida Biggi l'attribuzione alla Gončarova dei bozzetti e dei modellini per *La donna del mare* conservati al Museo Civico di Asolo, di cui è stata fatta un'accurata analisi iconografica nel saggio incluso nel catalogo della mostra *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte* (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1 ottobre 2001 – 6 gennaio 2002). In merito all'inizio della collaborazione tra la grande attrice italiana e la pittrice russa, scrive Maria Ida Biggi:

In un biglietto datato primo febbraio 1921, la Duse scrive alla Gončarova per chiederle di collaborare all'allestimento della *Donna del mare* di Ibsen, chiedendole di liberare la realtà e il sogno che si trova, con forza, nella *pièce*.

¹³ Minuta di telegramma di Gabriele d'Annunzio da Gardone Riviera di metà maggio 1923. Vedi M.P. PAGANI, *I telegrammi di Eleonora Duse*, in *La forma breve*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Torino, 7-9 aprile 2014, a cura di D. BORGOGNI, G. CAPRETTINI e C. VAGLIO MARENGO, Accademia University Press, Torino 2016, pp. 241.

¹⁴ N. GONTCHAROVA, M. LARIONOV, *L'art décoratif théâtral moderne*, La cible, Paris 1919.

¹⁵ A. BLOK, *Poesia ed arte bolscevica. Gli sciti. Dodici. Larionoff e Gonciarova: tredici disegni*, Casa Editrice Rassegna Internazionale, Pistoia 1920.

¹⁶ Vedi M.P. PAGANI, *Raissa Olkienizkaia Naldi: un'ammiratrice russa di Eleonora Duse*, in *Voci e anime, corpi e scritture*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 1-4 ottobre 2008, a cura di M.I. BIGGI e P. PUPPA, Bulzoni, Roma 2009, pp. 311-324.

¹⁷ A. BLOK, *La rosa e la croce: dramma in 4 atti*, trad. it. di R. OLKIENIZKAIA-NALDI, Alpes, Milano 1925.

Probabilmente l'artista russa ispira fiducia ad Eleonora e, pur nella differenza di linguaggi a cui momentaneamente aveva aderito, mantiene ai suoi occhi quella forza espressiva viva e rivoluzionaria e quella sensibilità squisitamente femminile che le avrebbe permesso di capire le proprie esigenze¹⁸.

Per la Gončarova sicuramente non fu un problema studiare il testo ibseniano, dal momento che esistevano varie traduzioni francesi (*La dame de la mer*), inglesi (*The lady from the sea*) e russe (*Ženščina s morja*)¹⁹. Piuttosto, la questione principale consisteva nell'andare incontro alle esigenze della Duse di carattere tecnico, estetico, poetico. Accontentarla era difficile, ma non impossibile. Per riuscirci bisognava capirla fino in fondo, entrando in piena sintonia con la sua arte e con la sua anima. Bisognava sviluppare la sua stessa sensibilità, arrivando all'armoniosa e piena consonanza.

Perché l'anziana Duse scelse la Gončarova per un'occasione tanto delicata e importante, quale il suo rientro in scena nel 1921? La risposta a questo interrogativo abbraccia tutta una serie di ragioni artistiche e culturali che si spiegano considerando i rapporti italo-russi di quella specifica fase storica: per la Duse, figura di indiscussa autorevolezza e prestigio internazionale, affidarsi a una pittrice russa in esilio faceva parte del suo personale modo di cercare forme di sperimentazione innovative; per la Gončarova, che incontrò la Duse a Roma frequentando la casa di Olga Resnevič Signorelli (1883-1973), non poteva esserci miglior biglietto da visita per consolidare la sua carriera all'estero. Altro elemento determinante sono stati i Balletti Russi, tanto stimati da d'Annunzio, per i quali la Gončarova stava lavorando a Parigi nel momento in cui entrò in contatto con la Duse²⁰.

¹⁸ M.I. BIGGI, «*Réalité et rêve*». *La forza del teatro di Eleonora Duse*, in *Divina Eleonora. Eleonora Duse nella vita e nell'arte* (Catalogo della Mostra, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1 ottobre 2001 – 6 gennaio 2002), Marsilio, Venezia 2001, p. 68.

¹⁹ Una traduzione era stata pubblicata a Mosca nel 1908 dalla casa editrice Pol'za, che già nell'anno precedente aveva pubblicato quella del capolavoro del teatro dannunziano, *La figlia di Iorio*. Vedi M.P. PAGANI, *La biblioteca teatrale russa di d'Annunzio*, in *Percorsi russi al Vittoriale: archivi, testimonianze, prospettive di studio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Gardone Riviera – Gargnano sul Garda, 14-15 ottobre 2011, a cura di M.P. PAGANI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, pp. 77-89.

²⁰ Un importante approfondimento è in *Gabriele d'Annunzio, Léon Bakst e i Balletti Russi di Sergej Djagilev*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 4-5 marzo 2010, a cura di C. SANTOLI e S. DE CAPUA, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma 2010.

Quello tra Natal'ja Gončarova ed Eleonora Duse, dunque, è stato un rapporto di stima e fiducia nato all'insegna del reciproco rispetto culturale e del desiderio di sperimentazione artistica. La Russia è stato il paese che ha determinato la fama mondiale della Duse²¹, perciò si può arrivare a considerare "naturale" la sua scelta di collaborare con una donna di valore (e dal carattere anticonformista) quale la Gončarova. Più volte, nel corso della sua vita, la Duse ebbe a dire che il pubblico che meglio aveva capito la sua arte teatrale era stato quello russo²²: questo ci porta dunque ad affermare che nel 1921 *doveva* esserci un'artista russa accanto a lei, nella costruzione di quello spettacolo epocale a Torino. Non poteva che essere russa la persona scelta dalla Duse per disegnare la scenografia e i costumi: allestire *La donna del mare* era una grande sfida, e bisognava lavorarci alacremente in vista del debutto – il fatidico 5 maggio 1921²³.

Le prove dello spettacolo cominciarono a Torino nel marzo 1921.

Si deve a Elda Garetto la pubblicazione, in russo, delle nove lettere che Larionov e la Gončarova inviarono a Olga Resnevič Signorelli conservate presso la Fondazione Giorgio Cini a Venezia, e di una conservata nell'archivio personale di Maria Signorelli. Cinque risalgono agli anni 1917-1921 e cinque agli anni 1949-1957²⁴. Ne proponiamo la prima traduzione italiana, al fine di ricostruire dei tasselli importanti della loro vita e di constatare quanto la loro ammirazione per la Duse sia stata pressoché costante nel tempo.

La prima lettera è stata scritta a Roma tra l'ottobre 1916 e l'aprile 1917. In quel periodo il dottor Angelo Signorelli (1876-1952)²⁵, marito di Olga, curò Larionov dalla nefrite di cui soffriva da tempo. Nella missiva è anche contenuto un testo poetico, intriso di malinconia e di forte impronta impressionista,

²¹ Vedi M.P. PAGANI, *Russkij venok dlja Èleonory Duze (Ghirlanda russa per Eleonora Duse)*, sostavlenie, perevod, redakcija M. TALALAY, Staraja Basmannaja, Moskva 2019.

²² Cfr. M.P. PAGANI, «La gloria russa della grande Eleonora», in *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, (Catalogo della Mostra, Roma, Complesso Monumentale del Vittoriano, 2 dicembre 2010 – 23 gennaio 2011 e Firenze, Teatro della Pergola, 3 marzo – 25 aprile 2011), a cura di M.I. BIGGI, Skira, Milano 2010, pp. 65-71.

²³ Per la dimensione paesaggistica di questo dramma ibseniano vedi P. QUAZZOLO, *Il mare nella drammaturgia scandinava. Il caso della "Signora del mare" di Ibsen*, in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e «l'isola» Trieste*, a cura di C. FERRINI et al., EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2012, pp. 18-33.

²⁴ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, E. GARETTO (ed.), in «Minuvšee. Istoričeskij al'manach», n. 5, 1988, pp. 165-182.

²⁵ Angelo Signorelli fu anche il medico della Duse, che lo invocò invano sul letto di morte a Pittsburgh. Vedi E. ANGIOLINI ROBERT, *Fedelissima della Duse*, a cura di L.M. PERSONÈ, Società Pratese di Storia Patria, Prato 1988, pp. 109-112.

che rimanda al tempo nostalgicamente lontano della prima giovinezza e serve anche per descrivere il grande fascino esercitato dalla capitale italiana. La frequentazione del cenacolo Signorelli permise ai due emigrati russi di entrare in contatto con alcuni dei maggiori artisti e intellettuali italiani del tempo, che vengono spesso menzionati nella corrispondenza.

Roma, ottobre 1916-aprile 1917²⁶

Cara amica,
quando sono rincasato dopo il lavoro nel mio studio di arti decorative²⁷, ho pensato a Voi e avevo in testa queste righe che ora leggerete. Per favore, prestatevi attenzione, dal momento che ci sono alcune strane sillabe.

Quando il sole cala
e un'alta falce ripiega – sui tetti delle case
gli alberi di albicocco fanno intravedere tra le foglie
in cielo dei frutti vivi come stelle.
La polvere vespertina spazza via le tracce
dell'orizzonte. Le donne che camminano
con i secchi d'acqua sembrano tronchi
quasi soltanto corpi, quasi soltanto
gambe. L'acqua tremolante nel fiume
è come un interminabile giornale e...
la fila di avvenimenti è così precipitosa,
che non si riesce a comprendere nulla...
È proprio come la vita... Fredde
nuvole e aria secca... Affilati
movimenti di taglio sull'acqua e
suoni cascanti... Tutto questo
balenio di ricordi svaniti
di una sera d'estate.

²⁶ La lettera è scritta su carta intestata «Hotel Reunis, Minerve-Cavour-France». Il Grand Hotel de la Minerve è una lussuosa struttura alberghiera, tuttora attiva, ubicata nel cuore di Roma.

²⁷ Larionov e la Gončarova avevano affittato uno studio a Roma, in via Principessa Clotilde, dove in quel periodo realizzarono scenografia e costumi per *Les Contes Russes* su incarico dell'impresario Sergej Pavlovič Djagilev (1872-1929).

Queste le sensazioni della prima giovinezza, quando ero un impressionista e amavo Verlaine alla follia.

Vostro Larionov²⁸

Non è da escludere il fatto che Larionov e la Gončarova abbiano assistito alla prima la proiezione in sala del film *Cenere*, che ebbe luogo al Teatro Quattro Fontane di Roma il 20 marzo 1917²⁹.

La seconda lettera, sempre firmata da Larionov, è datata 26 aprile 1918 ed è stata inviata a Olga Resnevič Signorelli dall'Hotel de Castille di Parigi³⁰. Secondo la tradizione russa, egli si rivolge alla sua interlocutrice usando nome e patronimico in segno di rispetto. Il soggiorno romano resta sempre nel cuore dei due artisti emigrati, come pure l'amicizia instaurata con i Signorelli. C'è un riferimento ad Alfredo Casella (1883-1947), che in questa occasione fece da tramite nel recapitare la missiva proveniente da Roma.

Interessante il fatto che Larionov e la Gončarova avevano pianificato un altro viaggio a Roma, a un anno di distanza dal precedente, che purtroppo era sfumato a causa di sopraggiunti contrattempi. Volevano dunque mantenere un rapporto di continuità nella frequentazione della capitale italiana e degli amici che vi risiedevano, anche per portare avanti nuovi progetti di lavoro. Affiora una forte nostalgia della Città Eterna e del suo clima caldo, unita al rimpianto di non aver visto le località della provincia.

Per la prima volta viene menzionata in questa corrispondenza la Duse, di cui Larionov chiede notizie circa le sue condizioni di salute. La grande attrice, infatti, aveva contratto la malaria durante i periodi trascorsi nella zona del basso Piave per portare conforto ai militari durante la Grande Guerra. A ciò si sovrapposero anche i gravi problemi broncopolmonari che la affliggevano sin dalla giovinezza³¹.

²⁸ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., p. 170 (traduzione dal russo mia).

²⁹ Cfr. *Eleonora Duse and "Cenere" (Ashes). Centennial Essays*, M.P. PAGANI, P. FRYER (eds.), McFarland & Company, Jefferson 2017.

³⁰ La lettera è scritta su carta intestata della Galleria Sauvage. L'Hotel de Castille è una lussuosa struttura alberghiera, tuttora attiva, ubicata nel cuore di Parigi.

³¹ Vedi M.P. PAGANI, *Dal teatro alla letteratura medica. Eleonora Duse paziente illustre*, in «Enthymema», 12, 2015, pp. 337-350.

26 aprile 1918
 Parigi
 Hotel de Castille
 rue Cambon, 31

Cara Ol'ga Ivanovna!

Non Vi scrivo da parecchio, scusatemi tanto. Ma ci ricordiamo sempre di Voi – di Voi e del dottor Signorelli. Come Vi dissi, e questo resta valido, Voi e Vostro marito siete il mio ricordo più bello dopo Roma. In genere scrivo molto di rado. Adesso poi la nostra mostra ci ha tenuti impegnati un mese e mezzo, perciò non ho risposto subito alla Vostra lettera che ci è stata consegnata da Casella – d'altronde, ce l'ha fatta avere poco prima della sua partenza. Il nostro viaggio a Roma, purtroppo, non ha avuto luogo – ma Nat[al'ja] Sergeevna ed io sognavamo di rivedere Voi e il dottore. Però adesso non tutto procede con agio, secondo i nostri piani. E così il nostro proposito non si è potuto realizzare. Ho visto la Vostra foto con le bambine³². Siete in posa come in un quadro di Spadini. Siete tutta luminosa e fresca. Ora, con grande rimpianto, mi pento molto di non essere riuscito a vedere la provincia italiana. Ricordate che avevamo organizzato tutto per andare insieme da qualche parte in provincia, per un giorno o due. Adesso a Parigi è primavera. Penso che da Voi lo sia già da parecchio – e che a Roma, forse, ora faccia addirittura caldo. Adesso il dottore è a Roma? Come va la salute della Duse? Non mi stupisce affatto che Serb³³ abbia litigato con Papini, sono molto diversi. Non è che, magari, hanno già fatto la pace? Secondo me, anche questo è possibile. Cosa fanno i futuristi? Come stanno Papini e Spadini? Nella Vostra lettera avete scritto poco a riguardo. Ormai è già un anno che abbiamo lasciato Roma, mi sembra che nel frattempo siano cambiate molte cose. Ora viviamo con un ritmo più sostenuto rispetto a prima della guerra, e un anno è molto lungo. Noi a Parigi siamo stati bombardati molte volte, senz'altro Voi lo avete appreso dai giornali. Ma noi non ci badiamo; ho persino aperto la mostra al suono di un cannone (quello grande, che spara a 100 *verste*)³⁴, il vernissage è stato pieno di gente e vivace (Vi mando la prima recensione critica), nonostante il fatto che Parigi fosse quasi deserta. Abbiamo lavorato per tutto l'inverno e la mostra di arte teatrale contemporanea che abbiamo organizzato, anche

³² La primogenita Maria Signorelli (1908-1992) sarebbe diventata scenografa, costumista e grande esperta di teatro di animazione. La secondogenita Elena (1910-2005) sarebbe diventata un medico. La terzogenita Vera (1911-2004) si sarebbe invece dedicata alla letteratura.

³³ Riferimento al pittore Vladimir Čerina (1891-1931).

³⁴ Antica unità di misura russa.

dal nostro punto di vista, rappresenta qualcosa – soprattutto in un momento così difficile. Vi mando pure un manifesto e il catalogo. I manifesti sono tutti diversi, cioè ognuno è colorato in modo differente, e li abbiamo dipinti tutti noi due; quelli inviati agli amici sono firmati.

In estate Nat[al'ja] Sergeevna ed io partiremo per la provincia. Mi dedicherò alle faccende nei campi. Ora che è difficile ottenere denaro dalla Russia, la pittura non ha vita facile e mi voglio riposare. Anche la provincia francese è molto interessata a me, sicché potrò dipingere con più libertà. In ogni caso, fino al 15 maggio resteremo a Parigi. E il nostro indirizzo è questo: Hotel de Castille, rue Cambron, 31. Scrivete, per favore, qualche parola su di Voi e sulla Vostra vita. Nat[al'ja] Sergeevna pensa sempre alla ceramica e ha fatto alcuni disegni, ma Voi le avete scritto che i primi modelli di piatti da appendere – a quanto pare – non hanno avuto un pieno successo. Però io penso che più avanti potrà andare meglio e, se non ora, nel giro di un anno Nat[al'ja] Sergeevna conta di inviarVi altri disegni per la ceramica. Nat[al'ja] Sergeevna Vi scriverà per conto suo. Ora Vi bacio le mani, state bene e ossequi al dottore.

Come sono i disegni di Marija³⁵ e cosa fa Elena?

Tante cose belle.

Vostro M. Larionov³⁶

La terza lettera, firmata dalla Gončarova, è stata scritta nel medesimo giorno – il 26 aprile 1918. È molto interessante constatare la totale sintonia dei due artisti, anche nello scrivere separatamente alla stessa persona. All'epoca stavano vivendo un pieno sodalizio di arte e vita. Non c'è lettera in cui non si menzionino reciprocamente usando nome e patronimico, e non parlino dei tanti progetti in corso usando il plurale. Non c'è mai un "io" egocentrico e individualista, ma sempre un "noi" generoso. Ed erano sicuramente due persone generose, Larionov e la Gončarova. Così come lo era, tanto, Eleonora Duse.

Anche la pittrice russa manifesta rammarico per il mancato viaggio in Italia, paese che desidererebbe conoscere meglio, e chiede notizie del dottor Signorelli poiché era impegnato al fronte. Tra i suoi propositi, c'era anche quello di prendere lezioni di italiano per cominciare a conoscere un po' la lingua del Bel Paese. Un indizio importante della scrupolosità con la quale la ella affrontava il suo lavoro è dato dalla vicenda dei piatti in ceramica: infatti

³⁵ Maria Signorelli aveva dimostrato sin dalla prima infanzia uno spiccato interesse per marionette e burattini, che nel tempo si specializzò anche a creare.

³⁶ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., pp. 171-172 (traduzione dal russo mia).

scrive personalmente a Olga Resnevič Signorelli per capire come migliorare il prodotto finale e renderlo degno delle aspettative degli amici in Italia.

Anche la Gončarova si informa sulla salute della Duse, e le manda i suoi saluti. Dalle poche righe che riguardano la grande attrice italiana, si capisce subito l'ammirazione che la pittrice russa aveva nei suoi confronti sin da quando l'aveva vista in *tournee* a Mosca: l'ultimo suo giro di recite risaliva all'inverno 1908, cioè a dieci anni prima³⁷. Grazie a Olga Resnevič Signorelli, la Gončarova riuscì a conoscere e frequentare la Duse a Roma, e così all'ammirazione per la sua grandezza artistica si unì quella per la sua grandezza umana. A questa altezza, la Gončarova non poteva ancora immaginare che la Duse avrebbe fattivamente avuto un posto importante anche nella sua carriera.

Parigi, 26 aprile 1918

Dolce e cara Ol'ga Ivanovna,

Come va la vita? Cosa state facendo? Noi ricordiamo spesso Voi e il dottore, e vogliamo molto bene a entrambi. Per tutta l'estate ho sperato di riuscire a vederVi, di andare a Roma, ma non è stato possibile e ho l'ho trascorsa tutta a Parigi. Ma è possibile che andremo a Roma in inverno, e questo mi rende molto felice. Ci vedremo di nuovo come l'anno scorso, ma – a Dio piacendo – il dottore lavorerà a Roma. Magari riusciremo a viaggiare un po' insieme per l'Italia, mi piacerebbe conoscerla di più. Se riuscirò a venire, di sicuro prenderò lezioni di italiano – è una tale absurdità vivere in un paese senza conoscerne la lingua, e parlare il francese internazionale. Sono tutti progetti, e sicuramente tanti. Se il dottore ricorda, una delle cose a cui ero molto interessata è la lavorazione della ceramica artistica. Voi mi avete scritto che i piatti non hanno avuto successo. Come mai? Non andava bene la forma, o i colori, o il disegno? Devo rifarli? Se avete delle fotografie, per favore, mandatemele. Se per Voi non è complicato, vanno bene comunque – anche se sono piccole. Mi interessa vedere cosa passa alla ceramica dall'acquerello.

Come procede il lavoro di Marija? Probabilmente le impressioni estive si riversano in un mucchio di disegni ed Elena li illustra a meraviglia: questa è Marija, questa è la casa, questo è Pipetto³⁸, questa è Vera, questa sono io, questa è la mamma, questo è il papà, questa è Vera, questo è Pipetto. Ho trascorso l'inverno molto bene. A Dio piacendo, tornerà ancora il momento

³⁷ Per la cronologia delle *tournee* dusiane si rimanda al catalogo *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, cit., pp. 101-111.

³⁸ Il gatto della famiglia Signorelli.

in cui si potrà viaggiare da Mosca a Roma in tre-quattro giorni per vedere gli amici, anche per un breve periodo, e viceversa. Come sembra facile e veloce un viaggio simile, e con quale frequenza sarà possibile farlo.

Come va la salute della Duse? La adoro, è come se la conoscessi da tanto tempo. In effetti, la conosco sin dai tempi di Mosca, anche se non avevo familiarità con lei. E se allora ancora non sapevo che persona cara e semplice fosse, comunque sapevo e vedevo che è una grande artista.

Vedete i nostri comuni amici di Roma: Balla, Spadini, Ricciardi, Prunières, e anche quel cattivo di Papini? Portate a tutti loro i miei saluti, anche da parte di Michail Fëdorovič. Adesso Casella [segue parola illeggibile].

Vi bacio con molto affetto, e con molto affetto mando i miei cordiali saluti al caro dottore. Michail Fëdorovič saluta entrambi e scriverà per conto suo.

Natal'ja Gončarova³⁹

La quarta lettera, firmata da Larionov, è stata scritta a Parigi il 13 giugno 1920 – anno che si desume dal riferimento alla *tournee* romana dei Balletti Russi al Teatro Costanzi di Roma nei mesi di febbraio e marzo. Torna ad affacciarsi un altro viaggio mancato nella capitale italiana, dove però il pubblico aveva visto nel frattempo le scenografie e i costumi creati per *Les Contes Russes*. Sempre in quell'anno, i due artisti partecipano alla XII Biennale di Venezia, Sezione Pittura (aperta dal 15 aprile al 31 ottobre 1920), esponendo nel padiglione russo. La Gončarova presenta quattro opere: *Venditrice* (acquerello), *Danzatrice spagnuola* (acquerello), *Spagnuola* (olio su tela), *Spagnuola con ventaglio* (olio su tela). Larionov invece propone soltanto un'opera: *Schizzo per il Ballo Russo Baba Jaga* (acquerello)⁴⁰.

La missiva è stata consegnata a Olga Resnevič Signorelli, a Roma, per tramite del regista Georgij Aleksandrovič Krol' (1893-1932) – all'epoca sposato con Raissa Samojlovna Gurevič (1894-1979), che dopo il loro divorzio si unì a Giorgio de Chirico (1888-1978)⁴¹. Vi era anche acclusa una copia del già menzionato volume *L'art décoratif théâtral moderne*, edito a Parigi nel 1919. Assecondando la richiesta degli amici, la famiglia Signorelli aiutò Krol' e la

³⁹ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., pp. 173-174 (traduzione dal russo mia).

⁴⁰ Vedi *Catalogo della XII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia (1920)*, Bestetti e Tumminelli, Roma 1920.

⁴¹ Dopo il divorzio da Giorgio de Chirico, Raissa Samojlovna Gurevič abbandonò la carriera teatrale per dedicarsi completamente alla sua grande passione: l'archeologia. Sposò in terze nozze il sovrintendente Guido Calza (1888-1946) e curò importanti pubblicazioni sugli scavi di Ostia Antica.

moglie a introdursi nella vita artistica romana, sicché riuscirono a lavorare con la compagnia di Pirandello al Teatro Odescalchi.

Anche in questa lettera si chiedono notizie della Duse, sia in relazione alla sua salute che dei suoi progetti artistici. Da tempo circolava la notizia – più volte smentita e poi ripresa da varie testate giornalistiche internazionali – del suo ritorno al teatro e Larionov comincia a confidare all'amica Olga una sua idea in merito, prevedendo significativamente il fatto che questa nuova fase lavorativa forse non sarebbe durata a lungo. Però non entra nei dettagli, rimandando la spiegazione della sua idea a una nuova missiva. Invece il desiderio della Gončarova di restare in amichevole contatto con la Duse è ribadito dalla richiesta di uno scambio di foto, da realizzare per tramite di Krol' di ritorno da Roma, oppure per posta.

Larionov chiede sempre informazioni sulla vita artistica romana, ma comunica all'amica Olga di aver preso casa a Parigi – naturalmente insieme alla Gončarova. Nelle sue parole non si avverte più la nostalgia per la patria lontana, quanto piuttosto il desiderio di radicarsi finalmente in un posto e di ambientarsi al meglio. Dalla provvisorietà dei lussuosi hotel in cui hanno a lungo soggiornato, i due artisti russi sono passati alla stabilità di un focolare domestico e cominciano ad avvertire i benefici di questo importante cambiamento esistenziale. Questa è una reazione emotiva naturale per un esule ma – a ben vedere – è anche il cambiamento spirituale dell'ibseniana Ellida che, da giovane donna tormentata dalla nostalgia del mare, riesce a “guarire” dal suo disagio interiore e si abitua a vivere sulla terraferma⁴².

Parigi, 13 giugno [1920]
43, rue de Seine

Cara Ol'ga Ivanovna,

Né io, né Natal'ja Sergeevna, Vi abbiamo scritto per molto tempo. Grazie per la lettera e per il bellissimo pupazzo che è stato mandato da Marija. Le sono molto grato, così come per il Vostro ricordo. Anche se non scriviamo, Natal'ja Sergeevna ed io ricordiamo sempre Voi e il dottore. Questa primavera speravo di essere a Roma e di vederVi. Ma è successo che non ce l'ho fatta a partire, con mio grande dispiacere. Quando siete stata al balletto, spero che Vi sarete ricordata di me e di Natal'ja Sergeevna. Di recente siamo stati da Prunières, e abbiamo visto Spadini e la sua ultima cosa – un paesaggio. Prunières abita

⁴² Cfr. S. SINISI, *La favola della “Donna del mare”*, in «Il Castello di Elsinore», 56, 2007, pp. 63-71.

vicino a noi. Come se la passa Papini? Sono tutti irritati come prima? Ora, a distanza, lo amo di più. Vi invio, con questa lettera, un album da parte mia e di Nat[al'ja] Serg[eevna]⁴³. Ve lo consegnerà un nostro amico, il giovane regista Krol'. Vi chiedo di ricevere il signor Krol'. È un nostro amico e una persona molto interessante. Vi parlerà di noi. Tra l'altro, ora sto creando con Nat[al'ja] Serg[eevna] una nuova rivista di teatro, musica e arti figurative. Anche Krol' collabora a questa rivista, che si intitola "Paralleli" (Les Parallels). Per favore, presentate Krol' agli artisti romani. Dov'è adesso la Duse? Vorrei tanto incontrarla: mi è venuta un'idea e di nuovo, forse non per molto tempo, la si rivedrà in scena. Vi scriverò ancora di questo, nei dettagli. Ditemi soltanto come si sente, come va con la salute. Voi e il dottore di certo state bene, le bambine adesso sono cresciute al punto che ho fatto fatica a riconoscerle. Vi mando le foto mie e di Nat[al'ja] Serg[eevna], in cui stiamo un po' meglio rispetto a quella che ho lasciato l'ultimo giorno, in partenza da Roma. Grazie per la Vostra foto. La guardo spesso. Gončarova chiede anche di consegnare alla Duse una foto che le aveva promesso, e pure di chiederne una alla Duse, e di inviarcela. Se possibile, tramite Krol' di ritorno da Roma; in caso contrario, per posta. E scriveteci senza aspettare un'occasione, direttamente per posta. Saremo molto felici di ricevere Vostre notizie. Che si fa artisticamente a Roma? Forse verrò presto a Roma, ma è difficile fare pronostici. Ora ci siamo sistemati a Parigi in modo più stabile di prima. Abbiamo preso un appartamento. Finora abbiamo viaggiato per il mondo, senza aver vissuto in nessun posto per un anno: tutto ciò è molto stancante e fastidioso. In estate sarei dovuto andare a Londra, ma non ci sono andato: ero troppo pigro per allontanarmi da qui. Ecco fino a che punto diventano seccanti i viaggi. Mi sbrigo a finire la lettera, perché devo ancora andare a prendere Krol'. Parte stanotte. Vi bacio forte le mani, un caloroso saluto al dottore e alle bambine.

Sinceramente Vostro M. Larionov⁴⁴

La quinta lettera, firmata dalla Gončarova, è stata scritta a Parigi il 14 febbraio 1921. La pittrice russa è già stata contattata della Duse per l'allestimento torinese, e la macchina dello spettacolo si è celermente messa in moto. Come sempre, Olga Resnevič Signorelli è un punto di riferimento prezioso: il lavoro

⁴³ Il volume *L'art décoratif théâtral moderne* uscì in tiratura limitata (515 esemplari numerati), e oggi costituisce una rarità libraria.

⁴⁴ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., pp. 174-175 (traduzione dal russo mia).

commissionato dalla Duse ha fatto infittire i loro contatti, e per velocizzare la comunicazione hanno usato anche i telegrammi.

Questa importante missiva permette di cogliere il suggerimento della Gončarova di far realizzare i costumi in un *atelier* di moda, e non in una semplice sartoria teatrale: teneva molto alla qualità del prodotto finale e, pensando al corpo dell'anziana Duse e a quello della giovane Ellida, raccomandava che fosse cucito alla perfezione il punto vita. Per questo si era anche offerta di controllare di persona il confezionamento. Ciò permette di capire quanto la Gončarova avesse presente il forte divario anagrafico tra interprete e personaggio, e si adoperasse in tutti i modi per evitare qualsiasi effetto grottesco in scena: aveva perfettamente capito la sfida che stava affrontando la Duse, e la stava vivendo insieme a lei.

La devozione della Gončarova per la Duse è straordinaria, al punto da offrirle il suo lavoro *gratis* rendendosi anche disponibile a ritirare i costumi se – una volta cuciti – non fossero stati più di suo gradimento. Aveva capito le sue esigenze non solo dal punto di vista tecnico, ma anche da quello estetico, e si adoperò affinché interprete e personaggio risultassero completamente e armoniosamente fusi nella stessa donna – Eleonora/Ellida. Da ciò prese avvio la cosiddetta “recitazione spirituale” della Duse, ovvero lo stile che contraddistinse gli ultimi anni della sua carriera – totalmente finalizzato alla resa dell'interiorità del personaggio, aldilà dell'età anagrafica e dei tratti fisici dell'interprete⁴⁵.

Parigi, 14 febbraio 1921

43, rue de Seine

Cara Ol'ga Ivanova,

Grazie per la Vostra cara lettera. In questi giorni dopo i telegrammi non Vi ho scritto, dal momento che volevo chiarirmi le idee e riflettere sui costumi per la Duse. Sono stata così assorbita da questa faccenda, che ho quasi finito i disegni e posso inviarveli nel giro di due-tre giorni.

A mio avviso, sarebbe meglio cucirli non in una sartoria teatrale ma in un atelier di moda, anche se forse sarà un po' più costoso. Penso che un atelier di moda chiederà non meno di 1.500 a costume. Qui i prezzi per gli abiti ora sono molto elevati, ma una sartoria teatrale li confezionerebbe in modo grossolano e, soprattutto, non sarebbero in grado di cavarsela con il punto vita.

⁴⁵ M.P. PAGANI, *The Spiritual Lesson of Eleonora Duse*, in «World Literary Review», 1 (*Multi-Cultural Voices in Literature, History, and Arts of the 1920's*), 2011, M. D. SOLLARS (ed.), pp. 84-93.

Naturalmente sorveglierò con immenso piacere il confezionamento di questi costumi. E, naturalmente, non prenderò niente dalla Duse né per il controllo, né per i disegni. Se poi non ne avrà più bisogno, che me li restituisca quando saranno cuciti.

Come vorrei venire in Italia per la prima rappresentazione, e vedere Voi e Vostro marito. Sarà difficile, ma nutro ancora qualche speranza. Come va la vita? Cosa disegna Marija? Mi piacerebbe molto vedere i suoi disegni. Se non le dispiace, mandatemi qualche suo lavoro.

Vi bacio forte. Trasmittete, per favore, i miei più sentiti saluti a Vostro marito. Michail Fëdorovič Vi riverisce entrambi.

Vostra Natal'ja Gončarova⁴⁶

Questa è l'ultima lettera della corrispondenza degli anni 1917-1921. Quel che è successo al Teatro Balbo di Torino il 5 maggio 1921 appartiene al mito. Non sappiamo se la Gončarova riuscì a essere tra il pubblico il 5 maggio 1921, ma comunque il suo *dono* accompagnava in scena la Duse e favorì la sua "recitazione spirituale". Anzi, la seguì in tutte le tappe della *tournee* italiana e poi negli Stati Uniti. Oggi uno di quei costumi è conservato al Museo Civico di Asolo, nella Sezione Duse.

Quel che è successo dopo il 5 maggio 1921, appartiene a chi ebbe la fortuna di essere presente in sala. La Duse voleva bruciare il cuore degli spettatori e, stando alle varie testimonianze, ci riuscì benissimo. Andò così per Tatiana Pavlova (1890-1975) che era tra il pubblico al Teatro Costanzi di Roma⁴⁷, e per il giovanissimo Lee Strasberg (1901-1982) che era tra il pubblico al Metropolitan Opera House di New York⁴⁸. Ma andò così anche per Konstantin Sergeevič Stanislavskij (1863-1938)⁴⁹ e per l'impresario Morris Gest (1875-

⁴⁶ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., pp. 176-177 (traduzione dal russo mia).

⁴⁷ Vedi M.P. PAGANI, *Il "dusismo" di Tatiana Pavlova*, in *Studi Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria ed archivi 1900-1940 / Russkaja èmigracija v Italii: žurnaly, izdanija i arhivy 1900-1940*, Atti del Seminario Internazionale, Pisa, 18-19 settembre 2013, a cura di S. GARZONIO e B. Sulpasso, Collana di Europa Orientalis, Salerno 2015, pp. 317-332.

⁴⁸ L. STRASBERG, *A Dream of Passion: the Development of the Method*, E. MORPHOS (ed.), A Plume Book, London 1988, p. 13 ss.

⁴⁹ M.P. PAGANI, "The Lady from the Sea": the ultimate challenge of Eleonora Duse, in «Images. Imagini. Images. Journal of Image and Cultural Studies», Special Issue *Restaging Ibsen*, C. MODREANU (ed.), 6, 2016, pp. 83-98.

1942)⁵⁰: quest'ultimo, alcuni anni dopo, andò a deporre dei fiori sulla tomba della Duse nel Cimitero di Sant'Anna ad Asolo.

Per molte ragioni, sia personali che legate alla situazione politica in corso, dopo la *tournée* del 1908 la Duse non ebbe più la possibilità di andare a recitare in Russia. Tuttavia, *La donna del mare* ebbe negli Anni Venti molti spettatori di origine russa, la maggior parte dei quali viveva in esilio (o era tormentato dal dubbio di restare in patria) e poteva capire appieno la struggente nostalgia di Ellida. Con loro, con la forza del suo dono offerto alla Duse, c'era anche la Gončarova.

La collaborazione con la pittrice russa comprendeva anche quello che però divenne uno dei progetti incompiuti della Duse: l'allestimento del dramma ibseniano *John Gabriel Borkman*. Tante sono le ragioni che arrivano a rendere un progetto incompiuto, sebbene artisticamente desiderato. Nel caso di quest'opera, si potrebbe ipotizzare la difficoltà della Duse di trovare un'attrice in grado di affiancarla nel ruolo delle ormai attempate gemelle Gunhild ed Ella: il gioco del doppio è molto rischioso, e la Duse era troppo intelligente per fare un passo che l'avrebbe di certo fatta precipitare nel vuoto. Quale attrice dell'epoca poteva reduplicarla in scena, per giunta con i capelli bianchi?

Sempre a Maria Ida Biggi si deve l'attribuzione alla Gončarova dei bozzetti e dei modellini per *John Gabriel Borkman* conservati al Museo Civico di Asolo, di cui pure è stata fatta un'accurata analisi iconografica⁵¹. Possiamo comunque dare per certa una cosa: anche quello fu un dono della Gončarova per la Duse. Non era il denaro a regolare il suo rapporto (e di Larionov) con la grande attrice.

La prima lettera della corrispondenza degli anni 1949-1957 con Olga Re-snevich Signorelli è datata 2 settembre 1949. Tante cose sono successe, tra cui un altro conflitto bellico mondiale. Larionov e la Gončarova, che ormai vivono stabilmente a Parigi, hanno lavorato per tre mesi per il Grand Ballet de Monte-Carlo, fondato dall'impresario George de Cuevas (1885-1961) con l'intento di emulare il successo dei Balletti Russi. Preziosa e imprescindibile era la loro collaborazione.

Tuttavia per Larionov si sono affacciati nuovi problemi di salute, al fegato, che lo hanno molto debilitato. I ricordi del soggiorno romano si uniscono a quelli della giovinezza, e (inevitabilmente) è menzionata la Duse: a quell'altezza era morta da ventisei anni, mentre Papini era ancora vivo. Stavolta affiora la nostalgia per un tempo e per un volto irrimediabilmente perduti. La lettera è

⁵⁰ Cfr. M.P. PAGANI, *Re-discovering Oliver M. Saylor*, in «Mimesis Journal», 1, June 2013, pp. 162-167.

⁵¹ BIGGI, «*Réalité et rêve*». *La forza del teatro di Eleonora Duse*, cit., p. 74 ss.

scritta da Larionov, ma è firmata anche dalla Gončarova. C'è poi una postilla, solo di Larionov, con la richiesta di alcuni dettagli su Marinetti in Russia. Il breve messaggio si conclude con una tenera nota: convinto che, dopo tanti anni, la cara Olga si sia scordata il suo nome e patronimico, Larionov glieli riscrive. Il tempo può cancellare tante cose, ma non l'amicizia.

Parigi, 2 settembre 1949

Cara Ol'ga Ivanova!

Vi chiedo di perdonarmi davvero per il lungo silenzio. Innanzitutto ho perso il Vostro indirizzo, e poi Natal'ja Sergeevna ed io siamo stati per più di tre mesi a Monte Carlo, dove abbiamo lavorato (soprattutto lei) per il balletto del marchese de Cuevas (Grand Ballet de Monte-Carlo). In seguito ho visto Michaut (è mio amico)⁵² e mi ha dato il Vostro indirizzo. Ma è sopraggiunto un problema: mi sono ammalato (al fegato). È stato molto difficile. Sono stato a letto per quasi un mese. Adesso esco da qualche giorno. E ho fretta di scriverVi. Nat[al'ja] Serg[eevna] ed io pensiamo sempre a Voi e alle Vostre ragazze, fanciulle di grande talento (ora sono grandi e sono donne). Una di loro ha esposto a Parigi⁵³. Avrei tanto voluto vederVi, così come Nat[al'ja] Serg[eevna]. Entrambi abbiamo un grande affetto nei Vostri confronti. Eravamo giovani nel periodo artistico in cui arrivammo a Roma, negli anni 1916-1917: allora era viva la Duse, c'era Papini. La Vostra grande finezza e l'amore per l'arte: non le abbiamo dimenticate per tutta la vita. E le ricordiamo con particolare intensità ora, che il mio amico Leonard Michajlovič Benatov⁵⁴ e la moglie (una poetessa svedese) si tratterranno in Italia per un mese e mezzo. Adesso spedisco questa lettera. Partono lunedì 5 [settembre]. Viaggeranno in macchina e sicuramente si attarderanno, soprattutto se andranno a Roma sulla via del ritorno. Non so se Vi troveranno a Roma in questo periodo – in estate – con le ferie e tutti che si allontanano dalla città. Ma se Vi troveranno, ho chiesto loro di venirVi a trovare, di salutarVi da parte di noi due e di dirVi che il nostro più caro desiderio sarebbe quello di vederVi. A Dio piacendo, questo desiderio si avvererà. Magari non verremo a Roma, o forse Voi verrete a Parigi. La moglie del mio amico è appassionata di fotografia. Le ho chiesto di fare, da parte nostra, delle foto a Voi e – se possibile – agli

⁵² Il critico Pierre Michaut (1895-1956), autore di alcuni libri sul balletto e la danza contemporanea.

⁵³ Riferimento a Maria Signorelli, che in quegli anni aveva organizzato a Parigi delle esposizioni dei suoi pupazzi.

⁵⁴ Leonard Michajlovič Benatov (1889-1972), pittore e scultore russo emigrato a Parigi.

acquerelli di Natal'ja Sergeevna⁵⁵. Vorrei tanto vederli. Cara Ol'ga Ivanovna, sembra che la moglie di Casella (mio amico) abbia pubblicato un libro su di lui. Se per Voi non è complicato, dite a Benatov dove potrebbe trovarlo. Nel frattempo, Nat[al'ja] Serg[eevna] ed io Vi abbracciamo forte. Bacio le Vostre mani, ed entrambi Vi auguriamo tutto il meglio.

Vostri N. Gončarova – M. Larionov

Cara Ol'ga Ivanovna!

Per favore, ditemi per iscritto questo: *Marinetti è stato in Russia nel 1910?* Oppure c'è stato *soltanto negli anni 1913-14?* Ho bisogno di saperlo. Forse Voi conoscete Balla, artista futurista, oppure Carrà – anche lui artista futurista. Ol'ga Ivanovna, forse è passato così tanto tempo che Vi siete scordata il mio nome. Mi chiamo Michail Fëdorovič.

Ancora tante cose belle.

Vostro Larionov⁵⁶

La seconda lettera è stata scritta da Larionov a Parigi il 23 marzo 1956 e contiene, a parte, anche un breve messaggio di saluto della Gončarova. Il tempo passa e tutto svolge inesorabilmente il suo corso: nel 1950 Larionov è rimasto fortemente debilitato da un colpo apoplettico, il dottor Angelo Signorelli è morto a Roma nel 1952.

Pur non avendo mai creduto nella valenza giuridica e sociale del matrimonio, nel 1955 i due artisti russi si sono sposati per preservare, con il reciproco vincolo ereditario, la loro eredità artistica. Negli anni, la loro relazione affettiva aveva visto il passaggio di alcuni amanti e poi si era conclusa. Ma il loro sodalizio professionale continuava. Larionov conviveva ancora con la Gončarova ma da tempo aveva un'amante, Aleksandra Tomilina, che si era trasferita nello stesso palazzo, al piano di sotto, e si occupava di entrambi anche nelle faccende domestiche⁵⁷. Nella corrispondenza con Olga Resnevič

⁵⁵ Riferimento ad alcuni acquerelli della Gončarova che erano posseduti dalla famiglia Signorelli. Probabilmente Larionov si riferisce a quelli, già menzionati nella corrispondenza, per i piatti in ceramica.

⁵⁶ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., pp. 177-178 (traduzione dal russo mia).

⁵⁷ La Gončarova muore a Parigi il 17 ottobre 1962 e viene sepolta secondo il rito ortodosso russo nel cimitero di Ivry-sur-Seine. Nel 1963 Larionov sposa a Fontenay-aux-Roses, nella casa di riposo in cui vive, Aleksandra Tomilina. Muore il 10 maggio 1964 e, per sua volontà, viene sepolto nella stessa tomba della Gončarova. Erede della coppia diventa dunque la Tomilina che,

Signorelli non c'è traccia di questi aspetti della loro vita intima; si apprende soltanto il nuovo indirizzo di casa in rue Jacques Callot.

[Parigi], 23 marzo 1956

Cara Ol'ga Ivanovna,

Sono molto contento che sia passato Michaut, un nostro comune amico. È una persona molto famosa. Quando abbiamo saputo che Vi interessava il libro sulle scenografie dei Balletti Russi, Natal'ja Sergeevna ed io siamo rimasti molto contenti e volentieri Ve ne facciamo dono. Ho saputo che Voi conoscete bene Milloss⁵⁸, e che gli interessano i libri sulla fotografia e il balletto. Ditegli che ho una collezione abbastanza soddisfacente e possiedo molti doppioni; quando verrà a Parigi, ditegli di passare da me: 16, rue Jacques Callot, Paris 6. Il mio telefono: Odeon 55-66. Cara Ol'ga Ivanovna, trasmettete alle Vostre figlie il mio saluto di vecchio amico. Vi bacio affettuosamente la mano.

State bene. A presto e, forse, arrivederci.

Sempre Vostro
M. Larionov

Cara Ol'ga Ivanovna, sono felice di scriverVi queste poche parole. Vi scriverò ancora più avanti, adesso non posso far aspettare il nostro amico Michaut. Vi bacio affettuosamente.

Vostra N. Gončarova⁵⁹

A questa missiva era allegata una copia del libro *Les Ballets Russes: Serge de Diaghilew et la décoration théâtrale*, pubblicato nel 1955⁶⁰. Ecco la dedica autografa:

Alla cara Ol'ga Ivanovna con amicizia, nel ricordo dei meravigliosi giorni
romani.

Natal'ja Gončarova
Parigi, 8 marzo 1956⁶¹

seguendo le disposizioni dei due artisti, destina tutto allo Stato sovietico: le loro opere vi arrivano nel 1989. Anch'essa, dal 1987, riposa nella medesima tomba nel cimitero di Ivry-sur-Seine.

⁵⁸ Aurel Millos (1906-1988), coreografo e regista.

⁵⁹ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., p. 181 (traduzione dal russo mia).

⁶⁰ N. GONTCHAROVA – M. LARIONOV, *Les Ballets Russes: Serge de Diaghilew et la décoration théâtrale*, Pierre Vorms, Belvès 1955.

⁶¹ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., p. 181 (traduzione dal russo mia).

Nella pubblicazione in russo di questo carteggio, Elda Garetto ha incluso anche una lettera di Larionov – sempre datata 8 marzo 1956 – che proviene dall’archivio privato di Maria Signorelli ed è utile per capire il grande valore affettivo del libro offerto in dono:

Parigi, 8 marzo 1956

Cara Ol’ga Ivanovna,

Sono molto felice di scriverVi, dal momento che Nataša⁶² ed io Vi vediamo sempre come eravate. Ricordiamo l’ultima volta a Parigi, ma il ricordo più forte resta quello di quando stavamo a Roma. Siamo molto dispiaciuti di non poterVi vedere ora, ma siamo molto contenti che Vi arrivi questo libro.

Cara Ol’ga Ivanovna, non siate severa nel giudicare questo libro. Vi ricorderà tutto di Sergej Pavlovič⁶³ e di noi.

Sempre Vostro,

M. Larionov⁶⁴

La penultima lettera è stata scritta da Larionov a Vernet-les-Bains il 31 maggio 1957, ed è firmata anche dalla Gončarova. Si nota subito la familiarità del dialogo epistolare, dal momento che ormai l’amicizia con Olga Resnevič Signorelli dura da quarant’anni. Un tempo giustamente definito eroico, poiché erano in atto dei cambiamenti storici epocali. Era, quello, il tempo in cui i due artisti russi emigrati in Occidente avevano visitato per la prima volta Roma: il ricordo di quei giorni li ha accompagnati per tutta la vita, non c’è occasione in cui non sia evocato.

È struggente il fatto che l’anziano Larionov scriva all’amica con la mano rimasta offesa dopo il colpo apoplettico. La Gončarova ormai fa fatica a camminare e, in quei giorni difficili, il conforto migliore è sicuramente dato dalla lettura della biografia dusiana pubblicata dall’amica. Un vero balsamo per l’anima. Nel 1958 si sarebbe ufficialmente celebrato il centenario nascita della Duse con una serie di importanti iniziative in Italia.

La lettera rivela che la Gončarova leggeva tutti i libri sulla Duse che venivano pubblicati, e considerava quello dell’amica Olga il migliore. Nel giro di circa venticinque anni erano uscite ben quattro edizioni aggiornate: quella

⁶² Per la prima volta, in tutto il carteggio, Larionov indica la Gončarova con il diminutivo familiare russo del suo nome – Nataša.

⁶³ Riferimento a Djačilev, qui indicato amichevolmente soltanto con nome e patronimico.

⁶⁴ *EPis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., p. 182 (traduzione dal russo mia).

dell'autunno 1938 (pubblicata a pochi mesi dalla morte di d'Annunzio e in occasione dell'ottantesimo compleanno della Duse)⁶⁵, quella del 1955 alla quale si riferisce Larionov nella lettera⁶⁶, quella finemente illustrata del 1959⁶⁷ e quella del 1962⁶⁸. Nel 1957 Olga Resnevič Signorelli aveva anche scritto, su richiesta di Gerardo Guerrieri (1920-1986)⁶⁹, la voce relativa a Eleonora Duse per l'*Enciclopedia dello Spettacolo*⁷⁰.

Vernet-les-Bains, 31 maggio 1957⁷¹

Dolce e cara amica! Cara vecchia amica!

Come sotto l'erba attempata e rugiadosa, inumidita dalla pioggia primaverile, la terra trepida e – al di sopra – i petali di rosa e dei meli in fiore, non avendo ancora perso il calore dei raggi primaverili, così è la nostra amicizia, nata a Roma in un tempo passato che si può definire eroico: 40 anni fa. Ed è ancora più forte, ancora più preziosa. Ora da qui siamo più vicini a Voi, a metà strada tra Parigi e Roma. Ma vorrei essere a Roma e vederVi e abbracciarVi di nuovo, cara Ol'ga⁷². In effetti, nel mondo esiste soltanto l'amicizia: questo sentimento rimane e vive più a lungo, con più forza. Ora siamo entrambi acciaccati, Vi scrivo con la mano rimasta offesa. Ho 76 anni, e anche Natal'ja. Lei cammina male. Ricordo le Vostre bambine e i loro disegni. Se non mi sbaglio, si tratta di Marija ed Elena. Sono disegni molto belli, li conservo ancora. Non fa niente se rispondo alla Vostra lettera soltanto ora, vero? Il Vostro auspicio si è avverato: va un po' meglio. Nataša ha letto il Vostro libro in italiano sulla Duse, è il migliore che abbia letto su di lei. Leggendo della Duse, ci veniva davanti agli occhi la Vostra immagine, come se fosse quell'inverno del 1916 in cui ci conoscemmo a Roma. Che strano, per noi è come se il tempo non sia

⁶⁵ O. SIGNORELLI, *La Duse*, Roma, Signorelli 1938.

⁶⁶ ID., *Eleonora Duse*, Roma, Casini 1955.

⁶⁷ ID., *Eleonora Duse*, Milano, Silvana Editoriale 1959.

⁶⁸ ID., *Eleonora Duse*, Bologna, Cappelli 1962.

⁶⁹ Cfr. M.P. PAGANI, *Eleonora Duse e le ricerche di Gerardo Guerrieri al Vittoriale*, in *Gerardo Guerrieri: un palcoscenico pieno di sogni*, a cura di S. GUERRIERI, Edizioni Magister, Matera 2016, pp. 255-260.

⁷⁰ O. SIGNORELLI, *Duse, Eleonora*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. IV, Roma, Le Maschere 1957, coll. 1195-1205, *ad vocem*.

⁷¹ La lettera è scritta su carta intestata «Hotel Alexandra, Vernet-les-Bains (Pyrénées Orientales), France». Anche questa è una lussuosa struttura alberghiera, ora però in stato di abbandono.

⁷² Per la prima volta, in tutto il carteggio, Larionov si rivolge all'amica chiamandola soltanto per nome e omettendo il patronimico.

passato. Partiamo domenica e lunedì saremo a Parigi. Dateci Vostre notizie.
 Abbracciamo e baciamo affettuosamente Voi e le Vostre figlie.
 Sempre Vostri

Natal'ja Gončarova
 e M. Larionov⁷³

L'ultima lettera è stata scritta dalla Gončarova a Parigi il 26 agosto 1957, ed è firmata anche da Larionov. La familiarità del dialogo epistolare è sempre più evidente. Nel 1955, appena pubblicata dall'editore Casini la sua biografia dusiana, Olga Resnevič Signorelli ne ha mandato una copia agli amici a Parigi. A causa dei tanti e gravosi impegni di lavoro uniti a vari problemi di salute, però, la Gončarova ringrazia l'amica a distanza di un anno. È struggente il fatto che, massacrata dai dolori reumatici, l'anziana pittrice scriva dei benefici che le ha procurato la lettura della biografia dusiana. Un vero balsamo per l'anima, soprattutto nei lunghi mesi di convalescenza. Al punto da sforzarsi di imparare un po' meglio, attraverso la lettura, la lingua italiana.

[Parigi] 26 agosto 1957

Cara amica Ol'ga Ivanovna,
 Cara amica Ol'ga (permettete?)⁷⁴

Soltanto Iddio sa da quanto tempo ho ricevuto il Vostro bellissimo libro sulla Duse, e per tutto un anno non Vi ho ringraziato. Questo anno è stato molto pesante, molto lungo per me: dallo scorso autunno ho avuto tanto lavoro, a più riprese e urgente.

Inoltre Larionov non è stato bene. Sono stata più e più volte ammalata e indebolita, e alla fine dell'inverno mi è venuto un forte reumatismo – soprattutto alle mani. Il morale non è stato dei migliori.

Ora, dopo una pausa di quattro mesi, a poco a poco sto riprendendo il lavoro e perciò spero di riuscire a essere in forze per l'inverno. Finisco di scrivere questa lettera. Ma poi scriverò qualcosa di più allegro. Ho imparato molto dal Vostro libro sulla Duse, sia per quanto riguarda il lavoro che nella comprensione dell'arte dell'attore. E, ancora di più, per ciò che concerne le opere teatrali. Dato che non parlo italiano, questo libro mi ha profondamente

⁷³ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., pp. 179-180 (traduzione dal russo mia).

⁷⁴ Per la prima volta, in tutto il carteggio, la Gončarova si rivolge all'amica chiamandola soltanto per nome e omettendo il patronimico. In chiusura della lettera, Larionov si firma usando il diminutivo familiare del suo nome – Miša – e lasciando soltanto l'iniziale del suo cognome.

interessato e mi sono sforzata di correggere un po' questa lacuna nella mia istruzione. Sono riuscita a leggere il libro e Larionov ha persino tradotto in russo un capitolo. Vi ringrazio ancora, da parte di entrambi. Cara amica, Vi bacio affettuosamente.

Natal'ja e Miša L.⁷⁵

La Gončarova non specifica quale capitolo era stato tradotto in russo da Larionov. Magari erano le pagine in cui si parlava di quell'ormai mitico 5 maggio 1921.

Nella sua biografia, Olga Resnevič Signorelli non menziona il dono della Gončarova per la Duse. Era qualcosa che sapevano soltanto loro, doveva restare tra loro. Ogni vero dono implica anche il silenzio, creando quasi un patto di affettuosa complicità tra chi deve mantenere il segreto.

Erano senz'altro due persone generose, Larionov e la Gončarova. Sicuramente lo era anche Olga Resnevič Signorelli. E lo era, tanto, Eleonora Duse.

Postscriptum

Recentemente sono state allestite in Italia alcune mostre che possono essere utili anche per ricostruire il contesto culturale degli Anni Venti e il circuito artistico al quale la Duse apparteneva: *Anni Venti in Italia. Letà dell'incertezza* (Genova, Palazzo Ducale, 5 ottobre 2019 – 5 marzo 2020), *Ritratto di donna. Il sogno degli Anni Venti e lo sguardo di Ubaldo Oppi* (Vicenza, Basilica Palladiana, 6 dicembre 2019 – 13 aprile 2020), *Danzare la rivoluzione. Isadora Duncan e le arti figurative in Italia tra Ottocento e avanguardia* (Rovereto, Mart, 19 ottobre 2019 – 1° marzo 2020), *The Golden Twenties. Vita e moda del decennio de "Les Années Folles"* (Parma, Mercanteinfiera, 29 febbraio – 8 marzo 2020).

Naturalmente, basilare è stata la mostra *Natalia Goncharova. Una donna e le Avanguardie. Tra Gauguin, Matisse e Picasso* (Firenze, Palazzo Strozzi, 27 settembre 2019 – 19 gennaio 2020): l'accurato percorso espositivo ha messo in luce la rilevanza del lavoro dell'artista russa in ambito teatrale, la sua vita in esilio e i suoi contatti con l'Italia⁷⁶. Sono stati anche esposti i bozzetti per

⁷⁵ *Pis'ma N. S. Gončarovoj i M. F. Larionova k Ol'ge Resnevič-Sin'orelli*, cit., p. 180 (traduzione dal russo mia).

⁷⁶ Cfr. *Natalia Goncharova. Una donna e le Avanguardie. Tra Gauguin, Matisse e Picasso* (Catalogo della Mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 27 settembre 2019 – 19 gennaio 2020), a cura di N. SIDINA, M. GALE e L. SEBREGONDI, Marsilio, Venezia 2019.

i piatti in ceramica di cui si parla nella corrispondenza con Olga Resnevič Signorelli, destinati alla sala da pranzo e mai realizzati. Sul pannello descrittivo, i visitatori potevano leggere queste parole: «Natalia donava volentieri lavori alle persone care, mentre percepiva la vendita come perdita, per il legame che le opere avevano con i propri ricordi». La sua collaborazione con la Duse ne è una piena conferma.

Visitando questa mostra fiorentina, una delle cose che mi ha colpito maggiormente è stata una frase riportata in un video sulla Gončarova, relativa alla fine della sua relazione affettiva con Larionov, che però non precluse il proseguimento del loro sodalizio professionale: «quando finisce l'amore, resta il lavoro». A ben vedere, queste parole potrebbero essere riferite anche a d'Annunzio e alla Duse, considerando *La città morta* e la sua ripresa negli Anni Venti.

Eleonora scriveva sempre la parola "Lavoro" con la maiuscola: anche grazie a lei, la Gončarova visse pienamente l'arte come un dono.

Corredo fotografico



Foto di Eleonora Duse (1920 circa) ad Asolo
[Courtesy Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Iconografico]



Foto di Eleonora Duse (1923) collocata da Gabriele d'Annunzio
nella Veranda dell'Apollino al Vittoriale
[Courtesy Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Iconografico]