volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

La “Duse” di Pietro Marcello

Autore: Francesca Marcellan

Sarà complice la suggestione della comune ambientazione veneziana, ma questo *Duse* di Pietro Marcello ricorda tantissimo *Il Casanova di Fellini* per essere **un film costruito contro la sua protagonista e con una visione così di parte che meriterebbe anch’esso il titolo *La Duse di Pietro Marcello***. Si immaginano schiere di dusologi indignati, tanto quanto a suo tempo i casanovisti, ma anche in questo caso il tradimento ha un suo perché.

Prima di tutto Marcello sceglie un’attrice come Valeria Bruni Tedeschi, che non solo è fisicamente diversissima, ma soprattutto la cui recitazione è agli antipodi di quella trattenuta e quasi nascosta di Eleonora Duse. Poi, dopo aver svolto un accurato lavoro preparatorio di studio e documentazione sull’attrice (così ha dichiarato), lo dimentica, inventando una contro-biografia apocrifa, per introdurre alcuni fondamentali elementi funzionali al vero tema di *Duse*, che non solo non è la divina, ma neppure il teatro e neppure il conflitto tra l’arte e la vita. **Per Pietro Marcello la Duse è un personaggio-pretesto**, esattamente come Casanova per Fellini, **per raccontare la dissoluzione del mondo ottocentesco e il precipitare nell’abisso del fascismo di una società che non ha i codici per decifrare una nuova realtà, e quindi neppure per difendersene.**

Il regista non racconta infatti i trionfi della giovane attrice tra gli anni Ottanta dell’Ottocento e il 1909 (anno del suo ritiro dalle scene per la salute precaria), ma il suo faticoso rientro in attività dopo la Prima Guerra Mondiale, costretta dalla necessità economica. Un rientro che avviene esattamente con la stessa opera dell’addio, cioè *La donna del mare* di Ibsen, come se nel frattempo non fosse successo nulla. Nel film è l’altra grande attrice e rivale della Duse, Sarah Bernhardt, a criticare questa scelta, obiettando che non si può continuare a rappresentare come prima un mondo che non è più lo stesso dopo la carneficina della guerra e dove neppure le parole altisonanti nelle quali Eleonora si rifugia (l’Amore, il Desiderio, il Sogno) possono avere ancora lo stesso significato.

Non so se questo colloquio sia realmente avvenuto, ma mette comunque in moto la parte di “biografia immaginaria” raccontata nel film: **la Duse accetta la critica della rivale e decide di mettere in scena il dramma (inesistente) *Ecuba delle trincee* di Giacomo Rossetti Dubois (inesistente pure lui). Una rappresentazione che sarà un fiasco solenne, perché il dramma delle madri che hanno perso i propri figli in guerra ha già trovato il proprio mito identificativo** e la propria soddisfazione nella realtà: il teatro non serve più.

Si tratta della **geniale operazione del Milite Ignoto, presentato non come vittima della guerra (o semplice pedina, come mostra la prima sequenza del film) ma eroe**, perché il dolore delle donne che avevano perso figli e mariti fosse catalizzato e usato in funzione nazionalistica e patriottica, anziché sfociare – come sarebbe stato più naturale – nel rifiuto

dell'"inutile strage" e di ogni altra futura carneficina. Undici salme di soldati privi di documenti di riconoscimento vennero raccolte dai vari fronti di guerra ed esposte nella basilica di Aquileia, dove con una cerimonia solenne la madre di un disperso ne scelse una, che doveva rappresentare simbolicamente tutti i caduti. La bara venne poi caricata su di un treno speciale, carico di fiori, che fermò in ogni stazione del suo percorso, in una specie di sacra ostensione; la sua meta finale era Roma, dove la salma, con altre solenni celebrazioni, venne infine tumulata nell'Altare della Patria il 4 novembre 1921, nel terzo anniversario della fine della guerra. **Un'immagine, quella del Milite Ignoto, di cui subito si impadronì il fascismo appena salito al potere. E Pietro Marcello inserisce più volte all'interno del film – in modo ossessivo – proprio le immagini d'archivio del treno sul quale viaggiò la bara dello sconosciuto soldato**, a suggerire come questi miti eroici non potessero che condurre a tutta velocità, su di una strada già segnata, a un'altra inutile strage. Non può quindi che essere fallimentare e totalmente contro il suo tempo l'impresa (inventata) della Duse, che tenta inutilmente di produrre una propria rappresentazione e catarsi dalla guerra con la sua Ecuba, un'eroina che nel mito vendica la morte del figlio, invece di accettarla rassegnata e anzi orgogliosa come la madre del Milite ignoto.

C'è poi un altro episodio rivelatore. La Duse, convocata da Mussolini che le offre un vitalizio per sollevarla dalle sue preoccupazioni economiche, gli chiede la costruzione di un teatro da lungo tempo vagheggiato e ha l'impressione di essere ascoltata e ben accolta. Va quindi da D'Annunzio (Fausto Russo Alesi, eccezionale come sempre), in passato suo amante e che ha scritto per lei vari drammi; lo ringrazia, pensando sia tutto merito di una sua intercessione, ma il vate la fredda, deridendola: «come fai a credere a Mussolini? Proprio tu non sai riconoscere un attore quando lo incontri nella realtà?».

Insomma: **il teatro è morto perché nell'era dei totalitarismi non si svolge più sui palcoscenici ma dai balconi**, il pubblico non si raccoglie più nelle platee ma nelle piazze e nelle sale cinematografiche, davanti ai cinegiornali. **Ecco perché questo non può che essere un film contro la sua protagonista, decretandone l'inutilità e l'ineluttabile scomparsa**.