

ELEONORA DUSE I CENIZA

JOAQUIM ROMAGUERA I RAMIÓ (AEHC)

Gènesi del film *Ceniza*

Es tracta de l'única interpretació cinematogràfica de l'exímia gran actriu italiana Eleonora Duse, film dirigit el 1916 per Arturo Ambrosio¹ i Febo Mari,² a partir d'una novel·la de Grazia Deledda³ que la *signora* va elegir i alhora adaptar al seu gust i a la seva manera d'actuar. Al costat d'ella figura l'actor Febo Mari, que també va col·laborar en la redacció del guió definitiu.

Si el 1914 l'actriu havia refusat de ple treballar per al cinema, el 1915 va considerar ja amb un cert interès la invitació que li va arribar de Los Angeles d'actuar sota la direcció del peoner David Wark Griffith, que en aquell moment havia enllestit *El naixement d'una nació*. Sabem, curiosament, que Duse va fer arribar a mans del mestre alguns guions seus, «uns textos breus per a films muts», tot esperant que quan Griffith es traslladés a Europa es reuniria amb ella i parlarien de l'assumpte. Malauradament, aqueix contacte no va fructificar, fins que a final del mes de març del 1916 va ésser ella mateixa qui decideix dur a la pantalla «un llibre que *il-lustra*, una història feta

1. ARTURO AMBROSIO (Torí, 3.12.1870 - Pancalieri[Torí], 25.3.1960). Peoner del cinema nacional, a principi d'aquest segle comença a rodar films breus i documentals, que ell mateix revela. Aviat es posa a fer ficció amb intèrprets i crea la seua pròpia productora, la Societá Film A. & C., que el 1908 canvia a Societá Anònima A. Film. El 1911 aconsegueix que Gabriele D'Annunzio li concedeix els drets de «reproducció i representació» cinematogràfiques de tota la seua obra. Les seues activitats, tant personals com empresarials, augmenten i es diversifiquen, intervé fins i tot en d'altres països d'Europa. Roberto Chiti escriu que «Arturo Ambrosio fou l'autèntic fundador del cinema italià i un dels industrials més importants del cinema mundial; el seu nom ha de figurar al costat dels Pathé i Zukor; la seua activitat fou aventurera i en un cert sentit genial; fou un dels productors i organitzadors que feren possible que el cinema sortís de l'àmbit artesà i es transformés en una gran indústria moderna».

2. FEBO MARI (Alfredo Rodríguez) (Messina, 18.1.1884 - Roma, 6.6.1939). Descendent d'una família de barons d'origen espanyol, comença d'actor de teatre i a partir del 1911 prova fortuna en el cinema, on arriba a convertir-se en un destacat «divo» de les pantalles del moment, i realitza ja l'any següent el seu primer film com a director. Més tard alterna l'escena amb el film. Culte i sensible, va escriure també crítica teatral i publicà diversos llibres.

3. GRAZIA DELEDDA (Nuovo[Sardenya], 1875 - Roma, 1936) va rebre el 1926 el Premi Nobel de Literatura.

més de personatges i estats d'ànim que d'argument i acció». El llibre objecte d'il·lustració era *Cenere*, de Grazia Deledda, descrit per Duse —en una lletra adreçada a la seua filla Enrichetta— de la manera següent:

És un llibre precís, ambientat a l'illa de Sardenya. El vaig llegir fa temps, recordo, estant de gira. Tu, Henriette (diguem-ho així) eres petita, una noieta, i em va semblar que moltes coses del llibre, malgrat tot, *calia viure-les*. T'ho diré; el llibre es basa en la necessitat (no importa per què) d'una *separació* entre mare i fill. La mare, sola i pobra, s'embruteix pel traspàs del cor sense amor, però el fill, enviat —per voluntat de la mare— *entre llibres*, experimenta una *evolució pràctica* i es converteix en un Home, un veritable home, fet d'acció, de sommis, sense cap crueltat sensual, però capaç de comprendre *la pietat*. Quelcom semblant al *Rolla* de Musset, el *René* de Chateaubriand i, per descomptat, quelcom de la *set* (set d'amor i de penes) de Nietzsche. Aleshores, com la *Vida*, el treball, el desenvolupament moral de la seua ànima i l'amor del seu cor *actuen* pregonament sobre ell (perquè estima Margarida, una xicoteta), llavors cal *actuar* en la vida. Però el seu ideal de dona és tan elevat que vol abans que res *retrobar la seua mare*, però aquesta, malgrat tot, l'abandona (pel seu bé, diu la mare, *però* l'abandona); aleshores vol instituir, amb la seua muller i la seua mare, un *modus* de treballar i de viure... Però les dues forces l'abandonen: la *núvia* per la *vergonya* de compartir l'existència amb una captaire, com la mare del jove, i la *mare* perquè es reconeix indigna de compartir la vida del seu fill i per l'*orgull* de la pobresa.

A les últimes pàgines del llibre hi ha un *noble amor a la vida*, a la vida, poc importa de qui ens ve aquest do diví, i la *mare*, poc importa quina mare, és la *dipositària*, cega però beneïda, de la forma vital... En fi, hi ha pàgines de *realitat i poesia* que «m'assalten» el cor i la imaginació i que, això crec, *sense parlar*, podré fer comprendre a la gent!

Un cop llegida aquesta obra impressionista, i compenetrada ella amb els personatges de la trama, Eleonora Duse redacta a mà un esborrany de guió, un material que amb l'ajuda d'un professional acabi essent definitiu, a partir del qual mirar de trobar finançament, cosa certament difícil, fins al punt que ella mateixa es veu obligada a crear una productora pròpia junt la firma Casa Ambrosio torinesa. El contracte final estipulava que es repartirien els ingressos a parts iguals, que ella rebria una bestreta de 40.000 francs i 20.000 francs més en concepte de «les meues despeses».

El rodatge, en què van participar 204 persones, girava a l'entorn de la seua figura-personalitat, que ho controlava pràcticament tot, àdhuc després, quan va començar a visionar el film als estudis d'Ambrosio, on va decidir de canviar algunes escenes que no li feien el pes. Per tot això, i malgrat el seu poder i el seu carisma, va haver de demanar un préstec a la seua filla i empenyorar algunes pertinences amb la finalitat de cobrir les despeses suplementàries «d'un mes de treball». Amb tot, el film no li va

acabar d'agradar mai, sentiment, però, que no li va impedir que mig any més tard de *Ceniza* s'encaparrés en un nou projecte intitulat *La dama del mar*, el qual no va realitzar mai en bona part per les diferències que havia tingut amb Ambrosio, tant artístiques com financeres.

Sembla certa la llegenda segon la qual Eleonora va refer escenes i repetir enterament la part final, però en canvi és indemostrable l'altra, segons la qual va intentar adquirir les còpies del film en circulació per destruir-les. El que és més versemblant de creure és que Ambrosio es va desentendre ben aviat del producte a canvi de rebre una generosa compensació econòmica, però també pels problemes que havia tingut amb Duse, i per l'escàs èxit de públic que va aconseguir.

Amb tot, Eleonora Duse senyoreja, al llarg de la seua interpretació, present a la pantalla pràcticament durant tot el metratge, un sòlid talent artístic, tot i l'esforç que va representar per a ella d'assumir primer i de superar més tard les diferències de registre interpretatiu que hi ha entre el teatre i el cinema. La seua inexperiència davant la càmera és ben palesa, tant en les preses en interiors, que semblen «teatre filmat», com en exteriors, que no són gens àgils, més aviat matusseres.

Malgrat el to melodramàtic de la història, que s'emmotlla a la seua figura i composició escènica, aquesta primera i única aparició fílmica no va satisfer del tot Duse, d'aquí el seu interès de tornar a repetir l'experiència, cosa que malauradament, per a ella i també per al cinema, no va aconseguir de realitzar, com ja hem anotat.

Fitxa tècnico-artística

CENIZA (CENERE)

Itàlia, 1916

(Estrena: Roma, març del 1917)

35 mil·límetres, 914 metres, 33.30 minuts

[La còpia «salvada» només dura 27.30 minuts.]

Producció: Ambrosio Film (Torí) / Duse Film (Torí)

Distribució: Cines (Roma)

Direcció: Arturo Ambrosio Jr./Febo Mari

Argument: de la novel·la homònima de Grazia Deledda del 1904

Adaptació: Eleonora Duse

Guió: Eleonora Duse/Febo Mari/Riccardo Artuffo

Fotografia: Pietro Marelli

Càmera: Roberto Omega

Foquista: Luigi Florio

Intèrprets: Eleonora Duse (Rosalia)

Febo Mari (Ananies)

Misa Mordegli (Margarida)

Ettore i Carmen Casarotti i

Ilda Sibiglia (els nens)

[En exclusiva per a Catalunya i Balears, el film fou distribuït per l'empresa «Pullés y Lema. Compra, venta y alquiler de películas», de Barcelona i estrenat a principi d'octubre del 1917.]

PULLÉS Y LEMA

COMPRA, VENTA Y ALQUILER DE PELÍCULAS

Calle del Bruch, 71 - BARCELONA - Teléfono 3079 A.

¡MUY PRONTO! la bellísima y sensacional
cinta cinematográfica:

CENIZA

Interpretación de la famosa artista:

ELEONORA DUSE

admirablemente secundada por el eminente

FEBO MARI

Marca "AMBROSIO" - 1,100 metros

El éxito supera a toda ponderación
Se programa en todos los cines del mundo

Concesión exclusiva para CATALUÑA y BALEARES:

PULLÉS Y LEMA - Bruch, 71 - BARCELONA

Arte y Cinematografía, juny del 1917

La narració a través dels rètols i d'altres notes

El visionat en moviola de la versió de què es disposa, que correspon a la que es va exhibir a Espanya, presenta dos únics crèdits inicials: el títol i la procedència literària de l'obra, rètol que porta dessota la marca «Duse Film. Torino», en italià. El nom de l'escriptora va escrit amb dues z (Grazzia). A continuació ve el pla núm. 12. Aitals salts són assenyalats en el nostre text amb [...]. El film acaba en el pla núm. 86 i sense la paraula «FIN». Si no tenim en compte aquest pla, són 37 els rètols intercalats que manquen en la còpia sobrevivent.

Aqueixa carència de metratge explica la durada de 27.30 minuts (757 metres) conservats, ja que segons el llibre *Le Cinéma italien 1905-1945* el film dura 33.30 minuts (914 metres), però segons la revista *Arte y Cinematografía* en dura 40.30 (1.100 metres); més fiable segons el nostre parer la primera que la segona durada i metratge. La còpia disponible està constituïda per fragments virats de colors força nets, aconseguits per tintatge, com el vermell, el violeta, el blau, el sépia, el rosat, el groc, etcètera, no sempre corcordants amb l'ambient o la intenció de la trama corresponent. El pas d'una tonalitat a una altra és brusc, i examinant el film amb atenció la pel·lícula sembla més una còpia de treball a punt d'ésser processada que no pas una de definitiva. Amb tot, la qualitat de la còpia és més que acceptable i la de la fotografia, si més no en força fragments, és prou bona, encara que amb tendència cap al contrast, dura.

Nuovo, que se cita en el text, és una província de Sardenya, de 7.044 quilòmetres quadrats i amb 276.758 habitants el 1984; la seua capital és Nuovo, amb 37.069 habitants el mateix any. Està situada al centre-est de l'illa, als peus de la muntanya Ortobene; és el centre comercial, agrícol i ramader de la regió. D'origen pre-romà, durant l'edat mitjana fou residència dels bisbes d'Ottana. Seu episcopal amb nom propi des del 1928, són importants els seus monuments nuràgics.

Aqueixa breu descripció geogràfica intenta contestar la pregunta que l'espectador es pot fer contemplant els exteriors de *Ceniza*, a les valls de Fonni, d'ambient rural, de camperols, on es veu —per exemple— un molí molt interessant i una sega descrita bellament; pel que fa als interiors, en general són de cartró pedra, entre llòbrecs i humils.

Vegem ara els rètols tal com apareixen a la pantalla.

CENIZA

Reducción cinematográfica de la bellísima novela del mismo título, original de Grazzia Deledda / Duse Film. Torino.

[...]

- 12 —¡Madre mía!... ¿A dónde vamos?...
—Lejos, muy lejos; en busca de tu padre.
- 13 —Hacia Nuovo, hacia la terrible separación.
- 14 —En el molino de Francisco Carboni, señor de aquel lugar, trabajaba el padre de Ananías.
- 15 —El padre de Ananías y su esposa María.
- 16 —Sí, aquél que está en el molino y que se distingue entre todos los demás por su gallardía, aquél es tu padre.
- 17 —Soy hijo de Rosalía Derios, la que vive en los frescos valles de Fonni.
- 18 —Tu esposa te trae el pan... Mas otra mujer te trae... carne de tu carne, y vida de tu vida.
- 19 Entre tanto, la pobre madre, con el alma y el corazón doloridos, observa a través de los cristales de una ventana.
- 20 Y ya, Rosalía había desaparecido...
- 21 Y María, la mujer bondadosa y enamorada de su marido, el padre de Ananías, abrió compasiva sus brazos y acarició amorosa al niño desaparecido.
- 22 Para Margarita, tierna planta de la risueña campiña, hija del propietario Carboni, resulta Ananías gratísimo e interesante compañero.
- 23 Y un día, un purísimo beso y una nívea flor simbolizan un amor castísimo, inicial, en aquellos infantiles corazones.
- 24 —¡Hijo!... ¡Hijo de mi alma!...
- 25 Ananías siente en lo hondo de su pecho aquél grito; grito de amor maternal, que aviva en su corazón la nostalgia del más puro y santo de los amores: el de la madre.
- 26 Ananías había divisado una sombra... Después... ¡nada más!...
- [...]
- 30 El tiempo ha transcurrido en su labor constante y silenciosa.
- 31 Rosalía Derios, la madre a quien su triste desgracia atormenta implacable, vive errante y miserable por los valles de Fonni.

- 32 Entretanto, Ananías se ha hecho hombre, y atento a sus dotes de probada inteligencia. Francisco Carboni, extremando sus filantrópicos sentimientos, le facilita los medios para estudiar una lucida carrera en Roma.
- 33 Cuando como en el tejido, los hilos del vivir se rompen, difícilmente pueden empalmarse.
En la vida de los seres existe, también, la natural cohesión.
- 34 [carta] «Margarita amadísima:
Inútilmente, en los pasados días, quise escribirte. Deberes ineludibles del momento me lo impedían.
Constantemente sueño con la realización de nuestro ideal iniciado [...] [...] en aquel purísimo beso que, indudablemente, fundió ya en una nuestras almas.
¡Cuánto te quiero! Ninguna mujer puede ser, puede representar para mí, lo que tú eres, lo que para mí represen-[...] [...]tas; eres mi misma vida, eres el pasado, la patria, la razón, el ensueño... Espero verte pronto tu / Ananías.»
- 35 En la Universidad de Roma.
La promoción de los estudiantes: triunfantes unos; suspensos y derrotados otros.
- 36 —¡Paz!... ¡Paz del corazón, reposo del espíritu!
¿Conseguiré tan ansiados dones?
- 37 De Roma a Nuovo; delicioso viaje, pero interminable para un alma enamorada, o para el héroe que espera recibir el galardón de sus proezas.
[...]
- 41 [carta] «Mi muy amada Margarita: Un sentimiento poderoso me arrastra hacia Fonní. Voy en busca de mi madre: quiero saber dónde se oculta, si vive. Mi espíritu se tranquilizará al encon- [...] [...] trarla y ello será otro motivo de felicidad.
Te quiere con el alma entera / Ananías.»
- 42 Ananías se halla en presencia de la humanitaria Gracia. Como tierno cervatillo tiembla; quizás tiene miedo a una terrible noticia, al darse a conocer. Por fin rompe el silencio.
—¿No me reconoces? Soy Ananías.
- 43 —¡Dime... dime si mi madre vive: dílo pronto!...
- 44 —Tranquilízate. Tu madre vive. La vi hace unos días, abatida por la miseria, y me hizo jurar que nunca te haría saber nada de ella. La pobre te tiene miedo.
- 45 —Gracias... ve: llámala... pronto. Quiero abrazarla... llevarla conmigo para no separarme de ella jamás.
- 46 —¿Por qué madre mía me diste la vida?... ¿Por qué me temes? Yo arrancaré, una a una, las espinas de tu corazón.

- 47 Frente a frente. Y, como aterrados, enmudecen madre e hijo.
- 48 Aquel silencio de la madre es para Ananías como la confesión de algo misterioso que no puede oír sino el alma de un hijo que ama ardientemente.
- 49 Aquel silencio del hijo de sus entrañas es para Rosalía, así... como la tremenda acusación de un juez inexorable.
- 50 [carta] «Imperioso deber de naturaleza y de conciencia me dice que debo redimirla de sus penas. Irás conmigo, vivirá conmigo.
Mi vida y la suya dependen de los dictados de tu corazón.
Apiádate de tu apasionado / Ananías».
- [...]
- 54 La emoción de ambos anula toda manifestación del pensamiento y la fe débil y en desorden atropella en ellos la razón.
- 55 Por fin, parece que por imperio de la afinidad se atraen. Naturaleza obliga. Y más parece que hablan los ojos, que los labios.
- [...]
- 64 —No temas, tengo porvenir, seré algo; a mi lado vivirás tranquila, respetada y querida. Ven, ven con tu hijo que te adora.
- 65 —Ananías, tu amas a Margarita y ella te corresponde. Sé que ella me cree muerta. ¿Por qué no huir de cualquier contrariedad? Deja que en estos valles apure el cáliz de mi amargura y sé tú feliz.
- [...]
- 74 Esperando
- 75 [carta] «Mi muy amado Ananías:
¿Por qué me engañaste? Sabía tu condición y te amaba, no obstante, con delirio; pensar ahora que a mi lado ha de vivir [...]
[...] y has de amar a la desnaturalizada mujer que te abandonó cuando eras niño... nunca podré consentirlo.
Puedes quererla, ayudarla, pero lejos de [...]
[...] mí, lejos de nosotros.
Como siempre tuya / Margarita.»
- 76 La carta hiere cruelmente al noble corazón de Ananías y, arrancándose el relicario, según acuerdo, se lo envía a Gracia.
- 77 El adiós a Margarita.
- 78 El relicario llega a su destino, y Rosalía consigue apoderarse de él, comprendiendo por el detalle la magnitud inmensa de su desgracia.

- 79 Y en un arranque de locura de amor maternal, aquella mujer que a tan alto precio pagaba un delito de inocencia, pone fin a sus desventuras para facilitar la felicidad de su hijo amado.
- 80 Gracia se dio pronto cuenta de la catástrofe, y mientras en su profundo dolor discurría si la mente de Rosalía sería el último sacrificio para su redención y para la felicidad de los enamorados, hizo buscar a Ananías.
- 81 Avisado Ananías, corre presuroso y angustiado hacia donde sólo quedan los despojos de su madre.

[...]

- 83 Los piadosos campesinos de Fonni levantaron el inanimado cuerpo de Rosalía, cuya faz seguía besando el hijo amante.
- 84 Y Ananías, meditando en el camino, por el cual iba su madre hacia lo eterno, veía en la ceniza contenida en el relicario un símbolo del destino: sus triunfos entre los sabios se reducían a CENIZA.
- 85 El amor, nacido entre flores y besos purísimos, como el vivir de los niños, y tantas veces jurado ya como hombre, se había resuelto en CENIZA.
- 86 Pero pensó también que de la ceniza surge a veces la chispa, semilla de la llama luminosa y purificadora... y esperó... y amó todavía la vida.

[...]

Vida i periple artístic d'Eleonora Duse

Eleonora Duse està considerada una de les grans dives dramàtiques de l'art escènic al costat de la francesa Sarah Bernhardt, l'anglesa Isadora Duncan i la soviètica Vera Komisarjevskaja.

Nascuda a Vigevano (Pavia) el 3 d'octubre del 1858, va traspasar a Pittsburgh (Pennsilvània) el 21 d'abril del 1924. Filla dels còmics Alessandro Vincenzo Duse i Angelica Cappelletto, la seua infància va transcórrer en el si de la companyia teatral ambulat del seu pare, aparegué per primera volta en un escenari als quatre anys d'edat fent la Cosetta d'*Els miserables*, de Victor Hugo. L'any següent el seu nom ja figurava en l'elenc d'artistes debutants.

El seu primer paper com a protagonista, el va fer als catorze anys a *Trovatella di Santa Maria*, de Giacometti, i l'any següent encarnava la Giulietta de Shakespeare, coincidint la seua edat amb la del personatge. Va obtenir un èxit clamorós, a partir del qual ella intueix clarament quin havia d'ésser el seu futur: consagrar-se a la creació poètica per mitjà de l'art interpretatiu, desplegant les seves qualitats innates de rapsoda, gràcies a la seua veu i la seua versàtil figura, però molt en especial desenvolupant la seua sensibilitat, intuïció i intel·ligència per encarar-se amb les comeses més difícils i complexes. Després d'alguns papers fent de *seconda donna*, el 1879 constitueix companyia pròpia a Nàpols amb Giacinta Pezzana i encarna succesivament Desdèmona, Ofèlia, Electra i Teresa Raquin, un triomf aquest últim en la seua carrera que va merèixer l'estimació del públic i l'atenció de la crítica.

En donar per acabat el seu primer idil·li amorós amb el periodista Martino Cafiero, desafortunat tot sigui dit de passada, el 1880 es trasllada a Torí i es posa sota les ordres d'Ernesto Rossi. Això i la poderosa irrupció escènica de Sarah Bernhardt representaran per Duse el revulsiu que necessitava per a aspirar a cotes molt més exigents en l'art interpretatiu. En aquesta nova etapa, el seu primer gran èxit, l'obté amb *La princesa de Bagdad*, de Dumas fill, en una encarnació ben diferent, alhora que oposada, de la que brodara Bernhardt; tot seguit aconseguí un rotund triomf amb *La dona de Claudi*, del mateix dramaturg, on Duse s'allunya cada cop més del tradicionalisme retòric per penetrar en l'íntima veritat i la recreació del personatge, «dins de la cosa», segons el seu propi principi dramàtic, un precedent del mètode que més tard desenrotllaria Stanislawsky.

El 1881 es casa a Torí amb el seu company Tebaldo Marchetti (al teatre: Checchi) i la primavera de l'any següent neix la seua filla Enrichetta. Ella, però, continua sense defallença les seues gires per Itàlia i el 1884 obté un nou èxit personal amb *Caballeria rusticana*, de Giovanni Verga. L'estiu del

1885 fa una *tournee* per l'Amèrica Llatina amb la companyia de Rossi i allí es produeix la separació matrimonial, a causa de l'amistat cada volta més ferma que manté amb un altre company de feina, l'actor Flavio Andò, amb qui el 1887 formarà la Companyia de la Ciutat de Roma, i es quedarà Tebaldo Checchi, el seu primer marit, a l'Argentina. La unió amb Andò serà tan íntima en passió i art com breu en temps, en un moment en què Duse passa per ésser l'actriu més aclamada però també la més discutida d'Itàlia.

A partir d'aquí s'inicia una nova etapa de la seua carrera impulsada per Arrigo Boito, que la porta a llegir molt més, a estudiar llengües estrangeres, a entendre a fons el teatre de Shakespeare i, finalment, a revelar-se quasi com una nova actriu gràcies al seu paper a *Antonio i Cleopatra*, que representarà el 1888 amb gran èxit al Teatre Manzoni de Milà durant un parell de mesos. Després d'una sèrie de gires triomfals per Itàlia, el 1891 viatja a Rússia, on interpreta *La dama de les camèlies* a Sant Petersburg, amb plens diaris durant tres mesos.

Una vegada acabades les representacions per diferents ciutats russes, també amb *La casa de les nines* que havia afegit al repertori, el 1892 es trasllada a Viena, on es repeteixen els aplaudiments unànimes, viatja tot seguit per algunes capitals europees i recalca finalment als Estats Units d'Amèrica.

En aquesta nova etapa artística Duse s'encarà amb passió, valentia i rebel·lió amb els personatges més grans i complexos que crearen Shakespeare, els Dumas, Sardou, Ohnet, Giacosa, Praga i tants d'altres, passant així, etapa rera etapa, del teatre romàntic al verista i d'aquest al de poesia, que és el que més li interessava llavors a Duse per a compenetrar-se amb exigència i entrega absolutes al seu art en evolució.

En aquell mateix moment es produeix la seua primera trobada amb el gran poeta Gabriele D'Annunzio, el 1894, que estava interessat a escriure teatre; però una sèrie de compromisos professionals la duen a treballar per distints escenaris europeus i nord-americans fins al 1896. La primavera de l'any següent troba D'Annunzio a Roma i al cap de poc representa a París el seu *Sommi d'un matí de primavera* en el mateix feu de Bernhardt. A partir d'aquella estrena l'amistat entre la diva i el poeta es fa molt més estreta, fins al punt que s'instal·len a viure en ciutats ben pròximes. Ella sovinteja París, fins que el 1898 aconsegueix un nou èxit amb *Adriana Lecouvreur*, a la Comèdia Francesa, triomf que li procura una llarga gira per França, Portugal i Egipte.

El 1899 constitueix companyia amb Ernesto Zacconi i debuta a Palerm amb *La Gioconda* de Bellini, que representarà durant tres mesos per Itàlia; tot seguit forma una nova companyia amb Luigi Rasi, amb què viatjarà per



Austria i Alemanya, representant teatre de D'Annunzio. Les gires i els èxits continuen fins al 1904, moment en què comença a distanciar-se del poeta i a representar Maeterlinck, Salvini, Ibsen, Gorky, Craig i d'altres, en viatges pel món fins al 1909, després d'haver-se convertit en empresària d'ella mateixa i d'organitzar-se la vida segons els seus gustos, preferències i, també, tenint en compte el seu delicat estat de salut, a causa de problemes pulmonars freqüents.

A partir d'aqueix moment fins a l'inici de la Primera Gran Begeria Mundial es produeix un llarg i pregon silenci de dotze anys, durant el qual Duse descansa, medita i llegeix. La conflagració la determina a participar-hi ajudant amb els seus mitjans a l'abast, i així organitza una casa per a joves actrius, dotada d'una assortida biblioteca.

I arribem al 1916, en què Duse cedeix per fi a la insistència de Febo Mari i de la Casa Ambrosio per protagonitzar *Ceniza*, el seu debut cinematogràfic: la història de Rosalia, una dona pobra que té un fill a Sardenya amb un home casat, que és abandonada i que ha de viure en la misèria lluny del fill, fins que aquest retorna de Roma, una trobada que acaba amb tragèdia, per dignitat de la mare i perquè aquesta vol que el fill no tingui una existència tan humil com incerta.

Veiem el que ens diu Olga Signorelli, una de les estudioses de la diva, tot reproduint alguns dels seus comentaris: «Duse concebia el cinema més com a "música" que com a narració, o si més no, com a teatre. Temia el primer pla, quelcom per si mateix indiscret. Suplicava a Mari, el seu director i *partenaire*, que la posés "a l'ombra", que la fotografiés a la manera de Griffith, amb un "cert encongiment pel que fa al seu cas". Gràcies a aqueixos i a d'altres subtils detalls, la intensitat fotogràfica de Rosalia, inversament proporcional a la seua eficàcia dramàtica, és la més elevada que es coneix fins llavors. El candor dels seus cabells, els ulls lluminosos des del fons de les òrbites, les mans... El film, tan espès com injustament mal entès per la crítica (el públic el va rebre amb fredor), té quelcom de molest, d'elusiu, de tràgic: en la narració petrificada i el·líptica; en els personatges poc definits (la mare, el fill), encara que sí escorcollats per l'ull d'una càmera que, malgrat tot, vol passar desapercebuda; en el ritme lent i opac; en la composició de les imatges disposades una mica lluny, entre la penombra i els raigs de llum engegadors. "Que el meu film sigui un esborrany és cert, però potser estigui... *en un nivell superior* a d'altres del mateix gènere." A la proposta de si tornaria a treballar en el cinema, l'actriu oposarà sempre la negativa.» Sobre aquest últim punt nosaltres pensem que potser de bon principi sí que ho deia, que no en volia saber mai més res de tornar-hi, però ja hem explicat abans que més tard s'encaparrà en un nou projecte, *La dama del mar*, que malauradament no va reeixir.



Bé. El cas és que acaba la bogeria bèl·lica i Duse es troba humanament i econòmica enfonsada, a causa de la fallida dels bancs alemanys, en què havia dipositat la seua fortuna. Amb tot, el 1921 retorna als escenaris, si bé ara amb un repertori més a to amb el seu estat de salut (els problemes pulmonars havien degenerat en una tuberculosi) i molt més selecte, amb què es passejarà per Itàlia, visitarà Londres i Viena, i realitzarà el seu últim viatge a Amèrica, triomfant altra vegada a Nova York i també a l'Havana. La seua última aparició tindrà lloc a Pittsburgh, ciutat on traspasa dues setmanes més tard de caure el teló, sola i quasi arruïnada. Les seues despulles reposen en un petit cementiri d'Asolo (Treviso).

Hemero-biblio-filmografia d'Eleonora Duse i *Ceniza*

Publicacions periòdiques

- «*Cenere*». *Bianco e nero* [Roma], núm. 7-8 (1952).
- CORSI, M. «Cinema della Duse». *Cinema* núm. 97 (1940).
- COURTAULT-DESLANDES. «Paul Claudel et Eleonora Duse». *Bulletin de la Société Paul Claudel* [París], núm. 72 (1978).
- «Eleonora Duse attrice cinematografica». *Notiziario* [Torí: Museo Nazionale de Cinema], vol. XVI-XVIII, núm. 34-36 (gener 1977 - desembre 1979).
- CRAIG, Gordon. «On Signora Eleonora Duse». *The Dial* [Nova York], (maig 1928).
- PALMIER, E. F. «La Duse protagonista di *Cenere*». *Bianco e Nero* [Roma], núm. 7 (1938).
- SIGNORELLI, Olga. «Eleonora Duse e il cinema». *Bianco e Nero* [Roma], núm. 5 (1949).
- Especial dedicat a *Cenere: L'arte muta* [Roma], (1917).
- Especial dedicat a Eleonora Duse: *Bianco e Nero* [Roma], (desembre 1958).

Llibres

- BASSNETT, Susan. «Eleonora Duse». A: STOKES, John; BOOTH, Michael R.; BASSNETT, Susan. *Bernhardt, Terry, Duse. The Actress in Her Time*, Cambridge: UP, 1988, p. 118-170 i 184-185.
- BERTIERI, Claudio. «Eleonora Duse». A: *Filmlexicon degli Autori e delle Opere*. Vol. II, Roma: Centro Sperimentale di Cinematografia, Edizioni di Bianco e Nero, p. 456.
- HARDING, Bertina. *Gloria perenne. Vida de la Duse y D'Annunzio*. Buenos Aires: Librería Hachette, SA, 1951.
- Homenatge a Leonora Duse*. Barcelona: Cine-Club de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, gener 1975. [Dossier de 12 fulls]
- MAURER, Doris. *Eleonora Duse*. Barcelona: Edicions 62, SA, 1992.
- NARDI, Piero. [ed.] *Carteggio D'Annunzio-Duse*. Florència: Le Monnier, 1975.
- NICASTRO, Luciano. *Confessioni di Eleonora Duse*. Milà: Gentile, 1945.
- PROLO, Maria Adriana. *Storia del cinema muto italiano*. Milà: Poligno, 1951.

RADICE, Raul. [ed.] *Eleonora Duse-Arrigo Boito: Lettere d'amore*. Milà: Il Saggiatore, 1979.

SIGNORELLI, Olga «Eleonora Duse». A: SANSONI, G.C. *Enciclopedia dello Spettacolo*. Vol. IV, Roma: Casa Editrice «Le Maschere», 1957, p. 1.192-1.206.

— *Eleonora Duse*. Milà: Silvana, 1959.

WEAVER, Wiliam. *Duse: Una biografía*. Madrid: Siruela, SA, 1990.

Film sobre Eleonora Duse i *Cenere*

Eleonora Duse (1947), de F. W. Ratti, protagonitzat per Elisa Cegani.