

PAOLO ALBONETTI

LUIGI DUSE

(Chioggia, 15 gennaio 1792–Padova 25 gennaio 1854)

Sintesi

Capostipite della numerosa famiglia teatrale Duse, a cui appartiene anche la nipote Eleonora, fu una figura di rilievo del teatro popolare del Nord Italia, e in particolare del Veneto, nella prima metà del XIX secolo. Primo attore e caratterista di formazione accademica, capocomico per quasi tutta la carriera, proprietario di un teatro, la sua memoria resta indissolubilmente legata alla maschera di Giacometo, da lui creata e interpretata e con lui sostanzialmente morta. Questa maschera, dai tratti simili a Stenterello e a Meneghino, fu protagonista sia di commedie ideate appositamente che di adattamenti e parodie della produzione drammatica del tempo. La fortuna che questi spettacoli riscossero a Padova e a Venezia fu a volte superiore a quella delle compagnie primarie presenti sulle stesse piazze. Accanto a questi, d'obbligo ricordare gli adattamenti di Goldoni della compagnia Duse, tra *Commedia dell'Arte* e spettacolo d'attrazione romantico, nella storia della fortuna del drammaturgo sulle scene italiane.

Biografia

Nasce a Chioggia da una antica famiglia di mercanti il 15 gennaio 1792 e qui consegue il diploma di contabile. Nel 1813 si trasferisce a Padova trovando lavoro come cassiere del locale Monte di Pietà. Qui Luigi entra in contatto con il vivace ambiente culturale e spettacolare di una città in cui gli studenti dell'ateneo contribuiscono sia all'attività dei teatrini di dilettanti sia a quella delle sale professionali. Si associa alla Filodrammatica padovana, fondata e diretta prima da Simeone Antonio Sografi e quindi, dopo la morte del commediografo nel 1818, da un altro drammaturgo ed ex attore professionista: Giacomo Bonfio. Luigi Duse è impiegato con successo sia come primo attore

che come caratterista della compagnia. Il successo di pubblico porta a qualificarlo come un semiprofessionista che recita davanti a platee abbastanza consistenti e vivaci, come quella che frequentava il teatro Poli, sala a pagamento anche se impiegata dalle filodrammatiche.

Il passaggio da Padova della compagnia di Angelo Rosa nel 1822 segna il suo ingresso ufficiale nel professionismo di giro. È scritturato per un triennio dalla ditta come primo attore giovane. Prima della scadenza del contratto lascia Rosa e ritorna a Padova. Qui forma una compagnia intitolata al suo cognome che si esibisce inizialmente nell'appena edificato teatro Diurno, un'arena destinata al pubblico popolare e frequentata assiduamente dagli studenti. Già nel 1825 il successo consente a Luigi di effettuare inoltre un ciclo estivo di otto serate nel teatro Nuovo, il lirico più importante della città, che lo ospiterà frequentemente negli anni successivi. Il repertorio è popolare e la tecnica di allestimento decisamente arretrata: ancora nel 1828-1829 nella compagnia Duse accanto ai ruoli moderni sono presenti le maschere di Arlecchino, Meneghino, Pantalone, Stenterello e Brighella, a cui si aggiunge una nuova, creata e interpretata dal Duse stesso: quella di Giacometo Spasemi.

Luigi, forse anche a causa di una certa pinguedine che lo rende inadatto al ruolo di primo attore, elabora la sua creazione sull'esempio delle altre maschere di recente introduzione (Stenterello, Meneghino, Gianduia) e la inserisce all'interno dei generi più svariati del poliedrico repertorio della compagnia che spazia da Goldoni e Nota, a Iffland, ai drammi ad effetto, alle azioni spettacolose, alle parodie, alle farse. Giacometo, vestito con un anacronistico abito settecentesco, partecipa all'azione commentandola e spesso infrange la quarta parete avviando un dialogo col pubblico. La notorietà acquisita da Luigi e dalla sua compagnia porta il capocomico a proporre giri di rappresentazioni a Venezia in occasione del Carnevale. Gli introiti ottenuti consentono a Luigi di avviare a Padova, davanti al centrale caffè Pedrocchi, la costruzione di una nuova arena di circa mille posti intitolata a suo nome. La sala soppianta in breve tempo il teatro Diurno divenendo lo spazio più importante destinato alla prosa e agli spettacoli minori e viene affittata dal proprietario quando la compagnia Duse recita fuori città.

I confini fra l'attore e la maschera da lui creata, già labili, tendono progressivamente ad annullarsi: a fine spettacolo, ancora vestito del costume di scena, Luigi improvvisa discorsi in cui senza pudori parla dei suoi debiti e delle scadenze di pagamento, invitando scherzosamente il pubblico anche alle recite successive. Analogamente, all'apertura pomeridiana, dal balcone sopra l'ingresso Luigi-Giacometo incoraggia il pubblico a entrare e scambia battute con gli astanti. Gli studenti lo amano, individuando probabilmente nel suo teatro una sorta di zona affrancata dalle rigide e frustanti norme di fruizione spettacolare imposte dal governo austriaco. La cronaca dei teatri padovani racconta

infatti dell'insofferenza e ribellione degli universitari verso le disposizioni del regolamento per i teatri: una ribellione ancora di tipo goliardico, ma che la stolidità mancata di elasticità dei funzionari di polizia sta lentamente trasformando in vero odio verso la potenza occupante.

Se nei teatri imperialregi non si può applaudire più di due volte, da Giacometto si può urlare la propria approvazione e disapprovazione. Contro la programmazione blindata del Nuovo e degli Obizzi, al Duse è possibile richiedere lo spettacolo del giorno dopo o imporre addirittura al capocomico di sostituire la rappresentazione in corso con un pezzo forte del suo repertorio. In una sorta di carnevale permanente gli studenti rovesciano in parodia l'etichetta richiesta al pubblico dell'opera; acquistano generi alimentari per pagare l'ingresso in natura, come i contadini; omaggiano Giacometto, invece che con fiori, con piogge di ortaggi freschi che il capocomico apprezza come utili per la cena. In questi giochi è centrale la golosità, la continua disponibilità a un assaggio, a uno spuntino, tratto pertinente di Giacometto-Duse anche fuori di scena: una nota di materialità ingenua e immediata contro l'ipocrisia dell'artista compassato e magniloquente.

La compagnia Duse, con il suo repertorio di attrazione in cui la presenza di Giacometto si accompagna all'esibizione di corpi di ballo, pantomime e numeri canori, diventa anche una presenza fissa del panorama teatrale veneziano dove recita – sottraendo pubblico alle compagnie primarie come la Mascherpa, la Robotti e la Reale Sarda – nel decaduto San Samuele ma anche all'Apollo (l'antico San Luca) e meno frequentemente al Gallo (l'antico San Benedetto), due tra le sale più importanti della città. Le sue capacità colpiscono anche la grande scrittrice romantica George Sand che forse vede nei suoi spettacoli tracce, se non esempi, di quella fantastica e mitizzata Commedia dell'Arte che lei e suo figlio Maurice teorizzeranno. La compagnia effettua inoltre frequenti tournées per buona parte dell'Italia del Nord, dalla Dalmazia all'Emilia. Il buon andamento degli affari spinge Luigi a investire parte dei guadagni in opere di miglioramento del suo teatro, sprovvisto di servizi igienici e inadatto, con la sua configurazione a cielo aperto, a ospitare le sempre più frequenti rappresentazioni invernali. Nel dicembre 1846 il teatro, provvisto di una copertura sommaria, ristrutturato con l'ampliamento delle gallerie a scapito dei palchi singoli, e dotato in platea di scanni da chiesa che sostituiscono le scomodissime panche, è riaperto dalla compagnia Duse con la parodia *Gigi XI*, cavallo di battaglia con cui il capocomico ha trionfato anche a Venezia.

In questi anni di fortuna Luigi ha dotato Giacometto di un repertorio originale che affianca, senza eliminarle, le parodie e gli adattamenti; *L'imbrogio de le tre mugier* di Bonfio – proposto nella stagione 1832-1833 e replicato a lungo sia a Padova che a Venezia – è il primo grande successo di questa nuova maniera, la prima delle opere in cui Giacometto è protagonista assoluto della

scena. Oltre che di altre commedie dedicate alla maschera Bonfio è anche il *ghost-writer* di molte delle allocuzioni finali e dei congedi di Luigi. Fra i due si istituisce un rapporto privilegiato drammaturgo-attore che non esclude però l'immissione nel repertorio della maschera di commedie e farse scritte da altri autori. La fortuna di Giacometo non porta l'attore a eliminare dal repertorio i drammi ad effetto, le azioni spettacolose e alcuni allestimenti di Goldoni in cui abbandona la maschera per recitare nel ruolo di caratterista. Luigi, nonostante i tratti *naïfs* della maschera che importa nella vita quotidiana, è un impresario accorto e capace anche di una certa durezza. Progressivamente integra i figli e le nuore nella compagnia familiare, ai danni dei precedenti scritturati, garantendosi così sia minori uscite dal bilancio dell'impresa, sia una maggiore capacità di comando. L'interesse della ditta di famiglia prevale sulla volontà individuale: Alessandro, aspirante pittore, deve abbandonare gli studi e rassegnarsi a essere primo attore nella compagnia del padre.

La fortuna della compagnia Duse termina repentinamente con i moti del 1848-1849. Con la conclusione della Prima guerra d'indipendenza l'atmosfera di Padova è profondamente cambiata. I voltafaccia dei vari governi, la guerra disastrosa e infine la repressione sanguinosa attuata dagli austriaci hanno imposto agli studenti una dolorosa maturazione. Chi è rimasto in città porta il lutto per gli amici caduti in combattimento, fucilati o incarcerati dalle truppe d'occupazione, costretti all'esilio verso il Piemonte. Per due anni gli universitari disertano i teatri, e coinvolgono in questa silenziosa protesta anche i cittadini padovani. Fino a tutto il 1852 – nonostante gli sforzi del governo lombardo-veneto di allestire spettacoli sontuosi per dimostrare che tutto è tornato alla normalità – gli incassi degli stessi teatri lirici sono inconsistenti. Quando gli studenti si decidono a tornare a teatro anche i loro gusti sono cambiati: vogliono opere di autori italiani, manifesti della loro identità linguistica e culturale; i drammi francesi, dopo che le truppe di Napoleone III hanno spazzato via la Repubblica Romana, sono fischiati impietosamente. Duse paga inoltre, paradossalmente, il suo buonsenso, la sua moderazione che in una situazione di forte contrapposizione non può non apparire pusillanime e ambigua. Preso di mira per aver accennato con ironia alla resistenza veneziana nelle recite padovane, commette successivamente l'errore, dopo aver aderito alla Società patriottica dello Stivale, di mostrarsi eccessivamente tiepido nei confronti della causa nazionale, di scherzare sulla situazione del momento.

Una leggerezza fatale che gli aliena buona parte del pubblico e in qualche misura gli stessi proprietari dei teatri: a Venezia non gli viene infatti confermato l'ingaggio per le sale abituali e il capocomico è costretto a ripiegare nel biennio 1852-1853 su uno spazio di ultimo ordine (comunque disertato dal pubblico), il teatro dell'Accademia dei Fedeli, poi Goldoni, a S. Basilio alle Zattere, uno stanzone ricavato da antichi impianti manifatturieri. La com-

pagnia ormai lavora in perdita, dissipando i risparmi di Luigi che è costretto a ritirarsi a Padova e agire esclusivamente sulla ribalta del suo teatro. Ma, ad aggravare la situazione, il teatro Duse, nonostante i miglioramenti del 1846, è inadeguato al funzionamento continuativo nella stagione invernale. Mentre i debiti si accrescono il capocomico nel 1853, in occasione di una visita della Ristori, elabora un progetto di rilancio della sala. Ristrutturata e dotata di un buon impianto di riscaldamento e di poltrone, doveva essere intitolata all'attrice (icona del patriottismo) e inaugurata con un suo corso di recite. Nonostante la disponibilità della Ristori le difficoltà finanziarie e di salute non consentono a Luigi di sviluppare in tempo questo progetto. Muore infatti d'idropisia il 25 gennaio 1854 a Padova.

Con la sua morte l'eredità passata ai figli inizia lentamente a disgregarsi. Un giro di recite straordinarie della Ristori al Duse e l'avvedutezza del figlio Giorgio – ora conduttore della compagnia familiare che viene intitolata saggiamente a Goldoni – ricuciono i rapporti con il pubblico. La compagnia riprende a girare anche a Venezia, riscuotendo un certo successo; l'unico fallimento di Giorgio riguarda un importante lascito del padre: Luigi lo aveva designato come successore alla maschera di Giacometo, ma Giorgio si rivela privo delle capacità del genitore. La maschera è abbandonata e muore con il suo creatore. Gli incassi della ditta non sono però sufficienti a risollevare il teatro. I piccoli interventi di miglioramento hanno poco effetto sulla decrepita struttura lignea dell'edificio e il degrado del teatro comporta un parallelo scadimento delle compagnie che lo affittano. Nel 1859 il Duse viene chiuso e venduto a una società di impresari che lo riapre nel 1862 col nome di Sociale. Nel 1861 muore Giorgio, seguito l'anno successivo da sua moglie Alceste, prima donna e stella della compagnia, che si scioglie. I Duse si disperdono nel mondo delle compagnie dei guitti.

Molti anni dopo Eleonora, figlia di Alessandro, inizia a manifestare la sua grandezza. Nell'ottica dei critici che si occupano di lei la luce dell'attrice non può che riflettere sui suoi parenti, e inevitabilmente su Luigi. Dalla fantasia di Paulo Fambri, che lo riscopre parlando nel 1897 di Giacinto Gallina, e dalla ricostruzione più obiettiva ma sempre imprecisa di Rasi nasce un Luigi immaginario, in funzione della nipote: il nonno di Eleonora Duse, fondatore di filodrammatiche, riformatore del teatro e fautore della riscoperta di Goldoni. Rasi propone di reintitolare al nome del fondatore il teatro padovano, diventato Garibaldi in occasione di una visita dell'eroe dei due mondi. Ma la gloria indiretta non basta a ricostruire una memoria perduta. Luigi resta nel limbo dei minori, un dimenticato, e il teatro di Padova continua la sua vita senza riportare memoria del fondatore. Lentamente la sala declina, con l'avvento del cinematografo, fino a chiudere nel 1940. Nel 1968 il teatro è abbattuto per far

posto a un supermercato. Scompare così l'ultimo monumento dell'attività e della fortuna di Luigi, illustre attore e capocomico romantico.

Famiglia

Luigi è il capostipite di una numerosa famiglia di attori. I figli avuti dalla moglie padovana Elisabetta Barbini recitano tutti con lui nella compagnia: il primogenito Eugenio, che svolge gli incarichi di generico, suggeritore e bigliettaio; Giorgio, il mammo, il figlio di maggiore talento che succederà a Luigi nella conduzione dell'impresa e che il padre avrebbe voluto erede della maschera di Giacometto; Vincenzo, più noto come Alessandro, primo attore; Enrico, primo attore giovane. Anche le nuore Cecilia Bellotti, moglie di Eugenio, e Alceste Maggi, moglie di Giorgio, fanno parte della compagnia di Luigi. Alceste è prima attrice e cantante di grandi capacità, Cecilia prima attrice giovane al suo fianco. Nella terza generazione della famiglia Duse spicca Eleonora, figlia di Alessandro, l'attrice più importante a cavallo fra i due secoli, a cui possiamo accostare la cugina Italia Vitaliani (imparentata con i Duse per parte della madre Elisa, figlia di Giorgio), importante prima attrice nello stesso periodo e in seguito insegnante statale di recitazione. Gli altri Duse, della terza e della quarta generazione, non sono paragonabili a queste due attrici, ma comunque, partendo dal livello infimo in cui i Duse sprofondarono dopo lo sbandamento della compagnia familiare, spesso arrivarono nel corso della loro carriera ad acquisire un buon nome fra gli interpreti della loro epoca ottenendo ingaggi da ditte importanti. Alcuni di loro sono ricordati anche come interpreti cinematografici: Luigi (junior) e Carlo, figli di Eugenio e, nella generazione successiva, Eugenio (junior) e Carlo (junior), figli di Luigi junior.

Formazione

Alcune fonti sostengono che Luigi avesse recitato da dilettante già a Chioggia, ma è giusto considerare il suo primo vero maestro Simeone Antonio Sografi, direttore della Società filodrammatica padovana, uno dei più brillanti commediografi del teatro italiano a cavallo fra Sette e Ottocento, un vero uomo di palcoscenico, apprezzato attore dilettante in gioventù e, in seguito, uno degli autori più richiesti sia dal teatro di prosa sia da quello lirico. Il suo successore Giacomo Bonfio, con cui Luigi stabilisce una duratura amicizia che riverbera anche nel rapporto professionale privilegiato dei due, è stato sicuramente importante per la formazione dell'attore. Presenza di spicco nell'ambiente teatrale padovano dell'epoca, Bonfio accoppiava discrete doti letterarie a una consoli-

data esperienza di attore di mestiere. Ritiratosi dalla professione per succedere a Sografi, era considerato un buon primo attore, aggiornato nella recitazione, anche se un po' freddo. Bonfio garantisce inoltre, assumendone la guida, la continuità della scuola: antico allievo di Simeone Antonio, aveva mantenuto con lui rapporti di grande amicizia ed è il legatario degli inediti dell'autore.

Il rapido passaggio di Luigi dalla posizione di scritturato a quella di conduttore spinge a ritenere che il suo capocomico Angelo Rosa non sia stato particolarmente rilevante nel perfezionamento di Luigi; sappiamo comunque che era un primo attore giudicato dalla critica (qualche anno prima) abbastanza capace, anche se con una pericolosa tendenza alla cantilena nella recitazione in versi. Questi tre personaggi (Sografi, Bonfio e Rosa) che avevano recitato con successo come primi attori possono essere stati esempi per Luigi nella prima parte della sua carriera, quando interpretava questo ruolo. Più difficile stabilire quali siano stati gli eventuali modelli considerati per la creazione della maschera di Giacometo, anche se sicuramente la presenza nell'organico della sua compagnia di varie maschere deve avere dato a Duse degli ottimi spunti per elaborare la propria creazione (in particolare è presumibile che siano state ricalcate le due maschere più recenti e borghesi, analoghe a Giacometo sia per repertorio che per modalità di interazione con gli altri attori, cioè Stenterello e Meneghino).

Interpretazioni/Stile

Simeone Antonio Sografi e Giacomo Bonfio formano Luigi come primo attore e caratterista su un repertorio eclettico che spazia dalle loro opere a Goldoni, a Alfieri, a Nota, al dramma romantico di importazione. È il repertorio d'uso delle compagnie dell'epoca, lo stesso adottato da Rosa e quindi da Luigi come capocomico. Si sceglie di rispondere al gusto del pubblico e al suo desiderio di novità affiancando testi di valore ad azioni spettacolose, farse, drammi lacrimosi e spettacoli in cui ancora sono presenti le maschere della Commedia dell'Arte. Una volta introdotta la maschera di Giacometo, Luigi la impiega con varie modalità. Inserisce la maschera come elemento di colore e commento all'interno di adattamenti di drammi lacrimosi (ad esempio il sipario del teatro Duse mostra accanto a Luigi come Giacometo gli altri membri della compagnia nei costumi dei personaggi della *Figlia del reggimento* di Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges e Jean-Francois-Alfred Bayard). Utilizza testi comici (commedie, farse, scherzi) scritti appositamente per la maschera da Bonfio, Alessandro Zanchi e altri autori (fra questi si possono ricordare *L'imbrogio de le tre mugier* di Bonfio, il primo grande successo della maschera, e *I due Giacometi*, che Luigi mette in scena indossando la maschera contempora-

neamente al figlio Giorgio). Infine allestisce, riservandosi la parte principale di Giacometo, parodie dei successi degli autori e degli attori dell'epoca (l'interpretazione più famosa tra queste è quella di *Gigi Undese*, testo scritto da Luigi stesso e realizzato in contemporanea al *Luigi XI* di Casimir Delavigne messo in scena da Gustavo Modena). Appaiono evidenti le analogie con i repertori degli interpreti di Stenterello e Meneghino.

Esiste una tradizione su Luigi che lo vuole fedele allestitore goldoniano, ma è sostanzialmente falsa: è vero che Goldoni è un autore presente nel repertorio di tutta la sua carriera, ma le messinscene di Luigi, anche se intriganti, non sembrano molto in sintonia con le indicazioni del drammaturgo. Nel 1833 mette in scena *Il bugiardo* – con gara delle maschere Pantalone, Giacometo, Brighella e Dottor Balanzone – e nello stesso anno propone un'edizione particolarmente fortunata (riproposta ancora nel 1836) di *Le baruffe chiozzotte* in cui l'elemento di attrazione è costituito da un corpo di ballo aggregato alla compagnia (nella primavera del 1834 questo spettacolo è appunto la beneficiata di congedo dei ballerini). Anche il titolo della sua messinscena de *La bottega del caffè* (*Il maldicente alla Bottega del caffè*) è spia di una lettura che centra lo spettacolo sulla parte di Don Marzio (interpretato presumibilmente dal caratterista Luigi); palese risulta l'allusione al contemporaneo successo di Francesco Augusto Bon che determina l'aggiornamento' del titolo di *L'uomo di mondo* in *Ludro e Ludretta*.

Altrettanto falsa l'asserzione che la progressiva adozione di Goldoni abbia comportato l'abbandono del repertorio di cassetta: il cartellone della compagnia del 1843 propone il ragguardevole numero di diciassette commedie goldoniane, a cui si possono affiancare una commedia per ciascuno di Bon e Giraud; ma a fare da contrappeso abbiamo quarantuno titoli che spaziano dal dramma romantico a forti tinte, alla farsa, al *vaudeville*, all'azione spettacolosa. Una offerta multiforme in cui i classici del repertorio delle compagnie di giro (*La figlia del reggimento*, *Roberto il diavolo*, *Bianca e Fernando*, *Venti anni di vita di un giocatore*, *La pianella*, *Una commedia per la posta*, *I denari della laurea*) convivono accanto a lavori pressoché sconosciuti.

Affiancando quanto sappiamo sul repertorio ad altre testimonianze è possibile valutare lo stile di Luigi. Nessuna fonte dà indicazioni precise sulle sue qualità come primo attore, nonostante abbia ricoperto con successo questo ruolo, accanto a quello di caratterista, sia come dilettante che come professionista. All'attore, di cui si accenna talvolta alle doti nelle parti di carattere, resta attaccata indissolubilmente la maschera di Giacometo, e a questa si riferiscono le «celie, i lazzi, le immagini briosamente balzane» di cui parla Eugenio Ferdinando Palmieri e i dialoghi col pubblico «semplicioni, bonaccioni, senza

una scurrilità».¹ Queste osservazioni portano a pensare che, rispondendo adeguatamente alla censura dell'epoca, Luigi proponesse con la sua maschera una comicità leggera e movimentata da cui erano tagliati sia gli spunti osceni che la polemica politico-sociale, e centrasse il carattere del suo personaggio su una allegra bonarietà.² Una testimonianza più significativa sullo stile di Luigi viene data dalla scrittrice George Sand, madre e collaboratrice del Maurice autore di *Masques et buffons* che, istituito un parallelo fra Giacometo e la maschera francese di Gilles, dice che la precisione e la sobrietà di Luigi lo rendono un attore equiparabile al mimo Debureau (il grande Pierrot del primo Ottocento francese) e forse addirittura più completo, perché «parlant et disant à merveille».³

Luigi affianca alla sua abilità di attore la sagacia organizzativa del capocomico di successo: sa individuare e proporre un repertorio di attrazione che appaga il gusto del pubblico romantico per il fantastico, coinvolge gli spettatori assottigliando i confini fra sé stesso e la maschera e dialogando con loro a scena aperta: ad esempio, a conclusione dello spettacolo, improvvisa commiati in dialetto veneto in cui parla della sua vita privata e preannuncia scherzosamente il programma della sera successiva. Conquista la simpatia degli habitués accettando sia gli omaggi scherzosi degli studenti che i loro suggerimenti, fino al punto di essere disposto a sostituire lo spettacolo in corso con i pezzi forti del suo repertorio quando viene manifestato dissenso, una pratica diffusa fra le compagnie di giro, ma a cui Luigi riesce a dare un sapore speciale. Invece di interrompere la rappresentazione, calare il sipario e scusarsi col pubblico annunciando il titolo di ripiego, il capocomico inizia a interloquire con gli spettatori. Uscendo di parte a sipario aperto, con il resto della compagnia che fa fronte con lui, difende la messinscena documentando l'impegno che è stato messo nell'allestimento e solo dopo un lungo gioco di scambi di battute, accetta di passare a un altro titolo esigendo che sia il pubblico a indicarlo.

REPERTORIO

Per il dettaglio degli spettacoli interpretati da Luigi Duse, per la consultazione delle fonti relative alla carriera e per l'iconografia si rinvia al profilo completo edito in Archivio Multimediale degli Attori Italiani: amati.unifi.it.

1. E.F. PALMIERI, *Del teatro in dialetto*, a cura di G.A. CIBOTTO, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976, p. 29.

2. Luigi Rasi lo definisce «gioviolone veneziano» (L. RASI, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897, vol. IV, p. 198).

3. G. SAND, *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann Lévy, 1876.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

Manoscritti:

Atto di nascita di Eduardo Celestino Luigi Duse, Asolo, Archivio prepositurale, *Registro degli atti di nascita della chiesa di Santa Maria Assunta*, 16 ottobre 1857.

A stampa:

- G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova, Minerva, 1832-1836.
- G. SAND, *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann-Lévy, 1876, 4 voll.
- P. FAMBRI, *Giacinto Gallina*, «Nuova antologia», LXVIII, 1897, 6, pp. 193-231.
- G. PRIMOLI, *La Duse*, «Revue de Paris», 1° giugno 1897.
- L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897, vol. I, pp. 799-810.
- C. BULLO, *Eleonora Duse e suo nonno*, Venezia, tip. Patriarcale già Cordella, 1897.
- C. MUSATTI, *Il nonno della Duse e Carlo Goldoni*, «Rivista teatrale italiana», VII, 1907-1908, 12, pp. 97-100.
- B. BRUNELLI, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Draghi, 1921.
- C. ANTONA TRAVERSI, *Eleonora Duse, sua vita, sua gloria, suo martirio*, Pisa, Successori Nistri Lischi editori, 1926.
- M. SERAO, *Ricordi personali sulla famiglia della Duse*, «Gazzetta del popolo», 23 luglio 1927.
- B. BRUNELLI, *Il centenario di un teatro padovano. Il teatro Duse, oggi Garibaldi*, Padova, Antoniana, 1934.
- O. SIGNORELLI, *Eleonora Duse*, Roma, Signorelli, 1938.
- N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940-1944, vol. I, pp. 343-344.
- A. CASELLA, *Duse (famiglia)*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le maschere, 1957, vol. IV, coll. 1192-94.
- L. FERRANTE, *I comici goldoniani (1721-1960)*, Bologna, Cappelli, 1961.
- L. RIDENTI, *La Duse minore*, Roma, Casini, 1966.
- N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974.
- N. MANGINI, *Note sulla famiglia Duse e sul debutto di Eleonora a Venezia*, «Archivio veneto», s. V, CVI, 1974, to. CIII, fasc. 138, pp. 118-129.
- Eleonora Duse e il suo tempo. 1858-1924*, catalogo della mostra a cura di G. GUERRIERI, Treviso, Canova, [1974].
- D. PERINI, *Precisazione*, «Il vigevanese», III, 1975, 12, p. 4.

A. LIBONATI, *La tradizione comica goldoniana (1850-1910)*, tesi di laurea in Storia dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, Facoltà di Lettere e filosofia, a.a. 1976-1977 (relatore prof. Ludovico Zorzi).

E.F. PALMIERI, *Del teatro in dialetto. Saggi e cronache*, a cura di G.A. CIBOTTO, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976.

G. GUERRIERI, *Eleonora Duse tra storia e leggenda*, in ID., *Eleonora Duse. Nove saggi*, a cura di L. VITO, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 154-233.

W. WEAVER, *Eleonora Duse*, Milano, Bompiani, 1985.

G. PONTIERO, *Eleonora Duse: In Life and Art*, Frankfurt am Main-Bern-New York, Peter Lang, 1986.

L. RASI, *La Duse (1901)*, a cura di M. SCHINO, Roma, Bulzoni, 1986.

A. TACCHI, *Per un dizionario biografico: teatri, attori e compagnie a Firenze 1800-1815*, tesi di laurea in Storia dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, Facoltà di Lettere e filosofia, a.a. 1986-1987, 2 voll. (relatore prof. Siro Ferrone).

F. MANCINI-M.T. MURARO-E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto, III. Padova, Rovigo e il loro territorio*, Venezia, Regione del Veneto, Giunta regionale-Corbo e Fiore, 1988.

R. ASCARELLI, *Duse, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1993, vol. XLII, pp. 222-224.

E. DUSE, *Frammento autobiografico*, «Biblioteca teatrale», n.s., 1996, 39, pp. 121-156.

L. MALAVASI, *Di madre in figlia*, in *Per Eleonora Duse: omaggio nel centocinquantesimo dalla nascita*, a cura di L. GIORDANO, Vigevano, Società storica vigevese, 2008, pp. 160-171.

M.P. PAGANI, *Le compagnie dei Duse in Lomellina*, in *Per Eleonora Duse: omaggio nel centocinquantesimo dalla nascita*, a cura di L. GIORDANO, Vigevano, Società storica vigevese, 2008, pp. 34-47.

M.P. PAGANI, *Un treno per Eleonora Duse*, Vigevano, Società storica vigevese, 2008.

M. SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse*, Roma, Bulzoni, 2008.

Voci e anime, corpi e scritture. Atti del convegno internazionale su Eleonora Duse (Venezia, 1-4 ottobre 2008), a cura di P. PUPPA e M.I. BIGGI, Roma, Bulzoni, 2009.

M. SCHINO, *Eleonora Duse. Storia e immagini di una rivoluzione teatrale*, Roma, Carocci, 2023.