



ELEONORA DUSE

UN FILM DE PIETRO MARCELLO

2025
COULEUR
ITALIE, FRANCE
DURÉE : 2H03
VISA À VENIR

DISTRIBUTION

AD VITAM

71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE

Monica Donati

55, rue Traversière
75012 Paris
06 23 85 06 18
monica.donati@mk2.com

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM





Synopsis

A la fin de la première guerre mondiale, alors que l'Italie enterre son soldat inconnu, la grande Eleonora Duse arrive au terme d'une carrière légendaire. Mais malgré son âge et une santé fragile, celle que beaucoup considèrent comme la plus grande actrice de son époque, décide de remonter sur scène.

Les récriminations de sa fille, la relation complexe avec le grand poète D'Annunzio, la montée du fascisme et l'arrivée au pouvoir de Mussolini, rien n'arrêtera Duse « la divine ».

Note d'intention du réalisateur

“ Tout au long de mon parcours de réalisateur, j'ai toujours ressenti cette dualité : d'un côté je considère que le documentaire est l'outil le plus efficace pour restituer le présent, tandis que de l'autre, lorsque je fais le choix de la fiction, c'est afin de relater des histoires qui appartiennent à des époques lointaines ou relèvent de l'imaginaire. Aussi, quand je me suis trouvé en présence du personnage d'Eleonora Duse, il m'a été naturel de choisir la fiction pour raconter son histoire. Qui était-elle réellement ? Quel était son jeu d'actrice ? Nous n'avons aucun enregistrement de sa voix, seulement quelques photographies et un seul film. De mon point de vue, Eleonora Duse est devenue une figure mythique insaisissable.

Ma rencontre avec Eleonora Duse s'est produite par hasard. L'époque à laquelle elle a vécu me fascinait et le peu que je savais d'elle était souvent éclipsé par sa relation avec Gabriele d'Annunzio. Découvrir à quel point sa vie en tant qu'actrice et en tant que femme fut extraordinaire revenait à côtoyer un personnage inattendu et hors du commun. Ce qui m'a immédiatement frappé, dans son histoire, ce sont les contradictions qui caractérisent son existence : le conflit entre son désir de vivre une vie normale et son destin d'actrice forcée dès son plus jeune âge de jouer d'autres vies ; le besoin de marquer la société de son empreinte et la nature ineffable et éphémère du monde du théâtre ; l'impossibilité de conjuguer la maternité et le travail ; le désir d'autonomie et les grands revers entrepreneurial ; la tentation de la gloire et la soif d'explorer, d'expérimenter. Derrière les immenses succès de la « Divine » se trouvent autant

de fiascos sensationnels qui, à mon avis, constituent l'une des clés les plus intéressantes pour comprendre sa profonde humanité. Je ne cherchais pas simplement à raconter qui était Eleonora Duse à travers un film biographique, mais à dépeindre l'âme d'une femme au crépuscule de sa vie.

Eleonora était une femme condamnée, de par son talent et sa vision révolutionnaire du théâtre, à ne trouver la grandeur que sur scène. Dans la réalité, elle s'est heurtée à ses propres limites, ainsi qu'à celles de la société de son époque. Un artiste est toujours le fruit d'une époque, mais à ce titre Eleonora Duse était désespérément en avance sur son temps.

Malgré cela, elle a réussi, en surmontant bien des vicissitudes, à franchir des montagnes avec sa troupe, tout comme un réalisateur le fait avec son équipe. Ce film est par conséquent une épopée paradoxale.

Le choix consistant à se concentrer sur les dernières années de sa vie, entre 1917 et 1924, s'est fait naturellement. C'est à ce moment qu'Eleonora est confrontée au bilan de sa vie : son rapport à l'art, à son propre corps, à la maternité, à D'Annunzio, à l'histoire de l'Italie.

La rencontre entre Eleonora Duse et l'Histoire (avec un grand H) m'a par ailleurs donné l'occasion de creuser d'autres thématiques qui me sont chères : le rôle des artistes face aux tragédies telles que la guerre, la pauvreté et la souffrance, et certaines expressions de la relation entre l'art et le pouvoir. Le but n'était pas de raconter qui était

Eleonora Duse mais de restituer son être dans un moment de mutation, où l'énergie de la jeunesse cède le pas à la force tenace de la maturité. Une femme marquée, animée par de profonds élans. Dans la souffrance, dans son art, dans la vie.

Le film a été réalisé dans une parfaite harmonie avec Valeria Bruni Tedeschi, qui a d'emblée été mon seul choix pour incarner Eleonora Duse. J'ai retrouvé ce feu de la création chez elle, cette force intérieure que je recherchais. Valeria est non seulement une actrice extraordinaire, mais elle est aussi réalisatrice et une véritable partenaire professionnelle avec qui j'ai pu partager chaque décision. Travailler avec elle a été un plaisir et un privilège. Le travail avec l'ensemble des acteurs a également été précieux. Autant d'acteurs exceptionnels qui se sont donnés corps et âme à des personnages complexes, dans une ambiance rappelant résolument celle d'une troupe de théâtre, avec l'authenticité de Valeria à sa tête.

Dans le film, entre autres, il est fait allusion au Soldat Inconnu. Le train qui traverse l'Italie, transportant la dépouille d'un soldat anonyme, devient le symbole d'un pays brisé. Son voyage constitue la véritable respiration du film, à l'instar d'Eleonora Duse qui ne s'est jamais posée : sa vie durant, elle n'a jamais séjourné plus de quarante jours au même endroit. Toujours sur le départ, dans une quête perpétuelle.

C'est cette Eleonora Duse que nous évoquons. Non pas celle qui fut, mais celle qui continue de cheminer, comme un train qui ne s'arrêterait jamais. ”

Entretien avec Pietro Marcello

Après avoir signé l'adaptation de deux romans (*Martin Eden* et *L'Envol*), c'est la première fois que vous traitez un personnage historique, une légende insaisissable. Dernière grande actrice du XIXe siècle, à la fois pionnière dans l'art de jouer et éternelle rivale de Sarah Bernhardt, Eleonora Duse a profondément influencé l'histoire du théâtre mais aussi celle du cinéma. Tchekhov, Pirandello, Bernard Shaw et Rilke lui vouaient une grande admiration, Stanislavski s'est inspiré d'elle pour élaborer ses théories. Lee Strasberg l'avait vue au cours de son enfance et recommandait à ses élèves de l'Actors Studio de la prendre pour modèle. Quelle que soit leur époque, nombre d'actrices, d'Anna Magnani à Marilyn Monroe, l'ont vénérée, gardant sa photo près d'elles, que ce soit à la maison ou dans leur loge. Pour Charlie Chaplin, elle était la plus grande actrice de tous les temps. Pour autant, ce que l'on sait de son jeu d'actrice n'est qu'une reconstruction de témoignages indirects, et souvent c'est essentiellement à propos de sa relation avec le jeune dramaturge Gabriele D'Annunzio au tournant du XXe siècle qu'on évoque son nom. Que saviez-vous d'Eleonora Duse avant de tourner ce film ?

En fait, je n'en savais que peu, voire rien. Je l'ai découverte en réalisant ce film. Je connaissais la légende, et surtout l'importance des transformations qu'elle a apportées au monde du théâtre. Mais j'avais toujours considéré le théâtre comme un univers fondamentalement différent du cinéma. Et

c'était bien là ma plus grande inquiétude : filmer le théâtre me faisait peur.

Comment vous êtes-vous décidé à y faire face ?

J'ai envisagé le cinéma comme un outil ayant l'avantage de capturer le temps mais aussi l'espace d'une scène. Ici, quand le théâtre devient cinéma, il tourne presque à la comédie ou même à la farce. Je pense en particulier au moment où le partenaire d'Eleonora Duse, Memo Benassi, a un trou de mémoire et elle lui souffle : « *la blague...* ». C'est dans ces moments où le théâtre s'enraye que le cinéma entre en jeu. Dans son principe, le théâtre reste l'art le plus noble, tandis que le cinéma est l'art du faux, quelque chose d'un peu canaille. Je comprends les acteurs de théâtre qui ont, à un moment, méprisé le cinéma.

Avez-vous effectué un gros travail de recherche historique ?

Les scénaristes, Letizia Russo et Guido Silei, ont accompli un travail extraordinaire. Nous nous sommes beaucoup documentés sur sa biographie et sur le contexte historique de ces années-là. Il n'existe aucun témoignage direct de l'art d'Eleonora Duse. Edison avait réalisé un enregistrement mais celui-ci a disparu. Il y a aussi le film *Cenere*, tourné alors qu'elle avait déjà un certain âge, mais qui n'est pas une grande réussite et dans lequel elle semble chercher à être vue le moins possible.

Cela n'a cependant pas été un élément décisif pour moi : je m'intéressais à son talent, car ce qui m'intéresse, c'est raconter des personnages qui ont cette flamme qui brûle au fond de leur être.

Comme vous l'avez évoqué, le jeu d'actrice d'Eleonora Duse ne nous est parvenu qu'à travers des témoignages indirects, et parfois contradictoires. Il en ressort malgré tout un sentiment général d'originalité et de singularité. Vous la représentez sur scène : vous êtes-vous demandé en quoi pouvait consister le fait de porter ce mystère à l'écran ?

Je n'ai même pas essayé. Ce n'était pas mon ambition. Cela ne s'inscrivait pas dans ce que je cherchais à accomplir. De mon point de vue, les personnages sont toujours des archétypes : Martin Eden en était un, Eleonora Duse aussi. Lors de l'écriture, je ne pensais pas à la Duse mais à Valeria Bruni Tedeschi. En fait, on m'a proposé de faire un film sur Eleonora Duse et les collègues de ma petite société de production – en grande majorité des femmes – se sont montrés enthousiastes. J'ai tout de suite pensé à un vieux film de Nikita Mikhalkov, *Esclave de l'amour*, à propos d'une actrice de cinéma à l'époque de la guerre civile entre les Bolcheviks et les Russes monarchistes et j'ai tout de suite pensé à Valeria. Je l'imaginais déjà dans le rôle quand j'ai rédigé le traitement. J'aime bien avoir de vrais acteurs en tête quand j'écris.



Le film s'attache à un moment spécifique de la carrière d'Eleonora Duse, son retour sur scène après l'avoir quittée depuis plus de dix ans. Pourquoi avez-vous choisi ce chapitre en particulier ?

Parce qu'il s'agit d'un personnage du XIXe siècle et que je m'intéressais à la fin d'une époque, une dissolution totale, la fin de la première guerre mondiale, l'échec de la réforme agraire, l'arrivée du fascisme, tandis que tout le monde s'abandonne à l'ivresse de l'ignorance de ce qui se profile.

En parallèle de l'histoire d'Eleonora Duse, on assiste à des scènes dans lesquelles on suit un cercueil qui traverse l'Italie en train. Ce sont les archives filmées de la procession de la dépouille du Soldat Inconnu, un soldat anonyme tombé au combat pendant la première guerre mondiale et à qui a été dédié un monument au cœur de Rome, à l'Autel de la Patrie.

C'est une idée qui émane de mon âme d'archiviste. Je préfère les archives à la fiction, car dans les scènes historiques, surtout les scènes de foule, on ne peut jamais retranscrire la puissance de ces images, même avec de gros moyens de mise en scène. Visconti s'est trouvé confronté à ce problème avec la bataille de Palerme dans *Le guépard*. S'il me fallait vraiment réaliser des scènes de guerre, il me faudrait des moyens gigantesques.

La guerre est représentée de bien des manières. Elle est présente dans nos foyers aujourd'hui même, avec les images de l'Ukraine et de la Palestine. Je me demande aussi : jusqu'où peut-on filmer ? Il y a une limite, une déontologie de ce qu'on filme.

Le Soldat Inconnu est arrivé en 1921 et le régime fasciste se l'est approprié dans la foulée. L'idée avait à l'origine été émise par le Général Douhet,

originaire de Caserte, qui avait passé un certain temps dans une prison militaire pour mutinerie. En 1918, il avait créé l'association du Soldat Inconnu, fondée à la mémoire du martyre de soldats anonymes et comme une critique du commandement supérieur. Pour moi, cela évoque la Grande Guerre et ce qu'elle eut de laboratoire de la violence.

Dans le film, il y a beaucoup de personnages historiques (des acteurs tels que Memo Benassi et Ermète Zaconi, des écrivains comme D'Annunzio et Matilde Serao, et puis aussi Mussolini, etc.), mais le jeune auteur dramatique qu'Eleonora Duse essaie de lancer, Giacomo, est fictif.

C'est un personnage inventé qui sert en fait à révéler un des schémas typiques d'Eleonora Duse : la création de mythes factices. Elle avait tendance à projeter son talent sur de jeunes hommes, comme on avait pu le constater à la fin du XIXe siècle et aussi avec D'Annunzio alors qu'il n'était qu'un jeune poète. Giacomo est un homme médiocre, sans qualités particulières, que nous retrouvons plus tard dans un uniforme fasciste.

Dans ce contexte historique, Eleonora Duse elle-même a été confrontée au fascisme : Mussolini lui a rendu hommage et lui a offert une rente d'Etat. Quelle est l'importance de son rapport à la politique ?

C'est exactement la thématique du film : la relation entre l'art et le pouvoir. C'est d'ailleurs ce que D'Annunzio dit à Eleonora Duse : « *Tu t'es laissée prendre dans le filet à papillons.* » En fait, lui aussi s'y est laissé prendre, c'était un opportuniste. Il était au départ, pour les nationalistes, presque plus un guide spirituel que Mussolini. Il était le « Vate » [poète-devin], comme il aimait qu'on le surnomme. Mussolini craignait son charisme et son influence. Mais alors que le fascisme prenait le pouvoir, il a fait un discours à Milan au balcon du Palazzo Mari-

no qui marquera finalement un revers, la fin de ses ambitions politiques. Il s'est ensuite laissé utiliser par le régime, dont il a tiré parti en retour. Mussolini s'est approprié son esthétique et sa rhétorique. Le fascisme s'est aussi arrogé l'image d'Eleonora Duse après sa mort : elle mourut quelques années plus tard à Pittsburgh et, à l'instigation de D'Annunzio, le gouvernement organisera le transport de sa dépouille, qui traversera l'Italie comme le Soldat Inconnu.

C'est votre premier film ayant une femme comme personnage principal. Cela a-t-il changé quelque chose ?

J'ai tourné en état de grâce car j'avais Valeria Bruni Tedeschi à mes côtés. C'est extraordinaire de travailler avec elle. Accomplir un tel travail ensemble, c'est le faire avec amour. N'oubliez pas qu'elle aussi est réalisatrice, et c'était particulièrement

important pour moi. Eleonora Duse est un film choral, j'avais tant de choses à gérer. Je filmais souvent avec deux caméras en même temps, et pouvoir compter sur son soutien en tant qu'actrice ayant aussi ce regard sur la réalisation m'a permis de me consacrer à plusieurs tâches à la fois. Le lien s'est établi à travers la caméra. Elle voulait que je sois toujours derrière la caméra, et cela a créé une sorte d'intimité. Et puis j'aime tous les acteurs.

Que vous découvrez petit à petit. C'est votre troisième film avec des acteurs professionnels.

Et j'évolue aussi vers un côté plus artistique. J'apprends beaucoup. Je viens de l'univers du documentaire, des archives. J'aime bien découvrir les acteurs au début du tournage et avancer avec eux. Si on n'est pas satisfait par la suite, on ne travaille plus avec eux. Mais c'est toujours important d'aimer ses acteurs, toujours.



Quelle est votre approche avec eux ? Est-ce que vous échangez, est-ce que vous ajustez le scénario, est-ce qu'ils improvisent ?

Je prévois plusieurs lectures parce qu'un scénario c'est toujours une œuvre inachevée, différente de sa transposition en film. Si une plaisanterie ne fonctionne pas, on la change, et puis on la change encore sur le plateau, parce qu'à ce moment-là on sait ce qu'on veut faire. Le cinéma a cette part d'inattendu, cette force vitale. Pour moi, travailler sur un plateau équivaut à être invité à un mariage. Et Valeria le comprend bien. Pendant le tournage, nous avons toujours cherché à finir plus tôt pour nous donner le temps d'improviser. Les détails que l'on crée sur le vif finissent souvent dans la version finale du film.

Eleonora Duse avait choisi la Vénétie comme région d'adoption. Venise joue un rôle important dans le film.

Je connais bien, car j'y ai vécu. Quand j'y suis retourné, mon plus vif désir était de marcher le long des Fondamente Nove face au Cimetière San Michele. C'était important, pour moi, de livrer ma géographie personnelle de Venise, car si on commence à faire des comparaisons avec ceux qui l'ont filmée avant, on se sent petit. Et puis il faut savoir comment filmer Venise, c'est un exercice difficile.

Une grande part du film est tournée en caméra épaule, ce qui apporte un certain flou et se départit du rendu quelque peu académique que l'on retrouve souvent dans les films d'époque.

Venant de l'univers du documentaire, je ne suis pas d'une grande patience : avec la caméra épaule, j'attaque d'emblée. Devoir attendre que les machinistes assemblent les dollies ou les rails me fait perdre trop de temps...



Et puis, ici, la caméra épaule constituait une sorte de contrepoint. Prenons un exemple concret : dans *L'année dernière à Marienbad*, les longs travellings aboutissent à un résultat extraordinaire. Mais obtenir un ressenti similaire avec un film d'époque est plus complexe. La caméra épaule fournit un contrepoint car on saisit instantanément la vision de celui qui se trouve derrière et cela établit un certain rapport avec l'acteur. J'étais toujours derrière la caméra, sinon je ne serais pas parvenu à avoir un rapport aussi direct avec les acteurs. La caméra épaule est dynamique et offre une grande liberté de mouvement. Et puis au final, il y a le montage, très présent dans ce film.

La musique du film apporte un autre contrepoint, vous avez utilisé des compositions originales et des morceaux existants.

Je travaille toujours comme ça. J'ai découvert la musique de Gian Francesco Malipiero, un compositeur extraordinaire de la première moitié du XXe siècle originaire de Vénétie. Je l'ai écoutée pendant des mois, et j'ai utilisé *Il finto arlecchino* et *Vivaldiana*. Les comédiens que j'ai représentés, malgré leur importance, avaient tendance à surjouer et la musique que j'ai choisie évoque ce côté cabotin.

Vous avez également choisi un morceau de Rondò Veneziano.

Oui, j'aime ce mélange. Ils ont été snobés par certains groupes intellectuels et j'aime aller à l'encontre de ces formes de snobisme. Reverberi, qui a créé le groupe, était un producteur génial, et leurs premiers albums étaient très beaux. Le monde entier les a écoutés. Je me souviens que quand j'étais enfant et qu'on allait à la foire, on entendait la musique de Rondò Veneziano dans tous les manèges.



C'est un film vénitien, mais aussi napolitain. Non seulement parce qu'on a parmi les personnages Matilde Serao, l'écrivaine napolitaine et grande amie d'Eleonora Duse, mais aussi parce que le film puise certains éléments dans le théâtre populaire et le mélodrame.

Oui, le film rappelle la 'sceneggiata', cette forme de mélodrame populaire en dialecte napolitain, comme dans *Martin Eden*. La scène où Eleonora Duse semble mourante puis se relève en insistant qu'elle veut remonter sur scène est, pour moi, comme la pièce *Filumena Marturano*, d'Eduardo de Filippo, quand le personnage fait semblant de mourir pour s'assurer que son amant l'épouse. Et puis il y a des scènes qui relèvent de la farce, comme celle avec le producteur inculte.

Au final, après sa rencontre avec Sarah Bernhardt, Eleonora Duse cherche à embrasser la modernité, à créer un théâtre nouveau, mais elle se retrouve piégée car elle s'en remet à Giacomo, qui est une sorte de parodie de la modernité.

La rencontre avec Sarah Bernhardt est importante car elle déclenche une situation de crise. Eleonora Duse souffrait de cette incertitude, de ces moments de crise. Elle a rencontré beaucoup de difficultés tout au long de sa vie. Elle a fait de mauvais choix, qui se sont soldés par des échecs. Et je ne parle même pas de sa fragilité personnelle, éminemment humaine, car cela imposerait d'ouvrir bien d'autres chapitres, très longs. Comme je l'ai dit au début, je voulais voir son histoire personnelle et l'histoire collective confrontées à un élément : la force absolue de son talent. C'est l'essentiel.

Emiliano Morreale



Eleonora Duse

Vigevano, 1858 – Pittsburgh, 1924

Née à Vigevano, en Lombardie (région faisant alors partie de l'Empire Austro-Hongrois), le 3 octobre 1858 dans une famille de comédiens itinérants, Eleonora Duse est obligée de jouer dans la troupe de ses parents dès son plus jeune âge, et y apprend donc les fondamentaux de la profession. En 1862, à l'âge de quatre ans, elle joue le rôle de Cosette dans la version théâtrale des *Misérables*. C'est à l'âge de quatorze ans, alors qu'elle incarne un des personnages de *Roméo et Juliette* qu'elle découvre réellement sa vocation d'artiste. Quelques interprétations remarquables, notamment celle de *Thérèse Raquin* de Zola, lui vaudront la reconnaissance de la critique et du public, et le succès. En 1879, à l'âge de vingt-et-un ans, elle rejoint la troupe de Cesare Rossi, la Compagnia Semistabile, au sein de laquelle elle portera à maturité un jeu d'actrice très personnel et d'une grande modernité venant rompre avec les conventions théâtrales de l'époque.

Un peu gauche, dotée d'un petit gabarit et d'une voix qui ne portait pas, sa présence même s'inscrit en contradiction quant à la force physique et vocale que l'on attendait alors des comédiens. Cependant, sa capacité à s'abandonner entièrement à son personnage tout en restant elle-même était extraordinaire et a eu par la suite une grande influence. Eleonora Duse était cohérente sans jamais être la même ni imposer sa personnalité à ses rôles, forçant par là les comédiens avec qui elle partageait la scène et le public à la suivre avec la plus grande attention.

Au fil des ans, elle devient célèbre dans le monde pour son talent révolutionnaire et inclassifiable. Son répertoire est moderne et populaire : du ré-

alisme italien aux pièces de Sardou et de Dumas en passant par Ibsen. Elle impressionne tellement Anton Tchekhov qu'il s'inspire d'elle pour le personnage de Madame Arkadina dans *La Mouette*. Elle partage une partie de son répertoire avec celui de Sarah Bernhardt, ce qui fait naître, entre les comédiennes, une rivalité emplie de respect qui divise la critique. En l'espace d'une décennie, Eleonora Duse incarnera l'essence du jeu théâtral. Phénomène en Europe, elle entame, en 1895, une tournée en Amérique du Sud, en Russie et aux Etats-Unis qui lui vaut une adulation sans borne et fait d'elle la coqueluche du public à l'échelle mondiale.

En 1923, elle est la première femme à faire la couverture du tout jeune magazine *Time*, une consécration pour celle que l'on appelle La Divine. Elle est alors le symbole incontesté d'un théâtre moderne et « l'incarnation de tous les arts » comme la définit publiquement Stanislavski, qui lui attribue l'inspiration de ses théories.

Au-delà de la scène, la vie d'Eleonora Duse fut loin d'être facile. D'humeur sombre et changeante, elle partage bien des traits de caractère de sa personnalité déjà fort complexe avec les personnages qu'elle incarne sur scène. Sa fille Enrichetta naît en 1882 de sa courte union avec un acteur de sa compagnie, Tebaldo Marchetti. Eleonora Duse peine à conjuguer sa vie de mère et sa carrière d'actrice. Ses déplacements constants la forcent à placer sa fille en pension, une décision qui lui vaudra d'être rongée par la culpabilité. En 1895, elle entame une longue relation personnelle et professionnelle avec le poète et nationaliste Gabriele D'Annunzio (1863-1938) qui fera scandale. Tout au long de sa



vie, Eleonora Duse souffrira de lourds épisodes de dépression pendant lesquels elle s'enferme seule dans sa chambre des jours durant, jusqu'en 1909 où, alors au faîte de sa gloire, elle décide soudain de quitter la scène.

Ruinée par la débâcle économique qui fait suite à la première guerre mondiale, elle décide, en 1921, de remonter sur scène. L'Italie est alors en proie à des agitations sociales et les fascistes de Mussolini s'apprêtent à prendre le pouvoir. Âgée de soixante-trois ans et d'une santé incertaine, elle n'est pas en mesure d'assurer sa présence sur scène tous les soirs, et sa tournée de come-back se solde par des pertes considérables, malgré son immense succès auprès du public et de la critique. Contre l'avis de son médecin, elle décide néanmoins de s'embarquer dans une tournée à l'étranger, d'abord à Londres, puis aux Etats-Unis et à Cuba, dans une dernière tentative d'asseoir son indépendance artistique et financière.

Née lors d'une tournée, Eleonora Duse meurt le 21 avril 1924 à Pittsburgh au cours de sa dernière tournée, fidèle jusqu'au bout à son destin de nomade et de 'Pellegrina Appassionata'.

Le voyage du Soldat Inconnu

Une partie des images utilisées dans *Eleonora Duse* provient des archives filmées du voyage du Soldat Inconnu, événement qui figure parmi les symboles les plus poignants de la mémoire collective italienne.

Son histoire commence en 1921, quand le gouvernement décide de rendre hommage aux anonymes tombés lors de la Grande Guerre en déposant la dépouille d'un soldat inconnu à l'Autel de la Patrie, à Rome. L'idée s'inspire de nations telles que la France et le Royaume-Uni, qui avaient d'ores et déjà désigné des lieux dédiés à la mémoire des soldats dont les corps n'avaient pas pu être identifiés. En Italie, ce choix revêt une valeur symbolique très forte : le pays ressort du conflit profondément marqué par des divisions internes et plongé dans une souffrance inimaginable, aussi l'hommage au Soldat Inconnu entend-il représenter un moment de réconciliation et d'unité nationale.

La sélection de la dépouille a lieu à Aquilée le 28 octobre 1921. Les corps de onze soldats n'ayant pas pu être identifiés provenant de plusieurs zones de front ont été exhumés, et l'on confie à Maria

Bergamas, mère d'un soldat disparu, l'honneur de choisir le cercueil qui deviendra le symbole du sacrifice des anonymes tombés au combat. Le cercueil est ensuite placé sur un wagon spécial, décoré de draperies et d'ornements patriotiques, qui se lance alors dans un voyage solennel à travers l'Italie.

Le transport de la dépouille soulève une profonde émotion dans tout le pays. Le train quitte Aquilée le 29 octobre et traverse plusieurs villes avant d'arriver à Rome le 4 novembre, date anniversaire de l'armistice de 1918. Le long du parcours, des foules immenses se rassemblent près de la voie ferrée pour rendre hommage au cercueil : citoyens ordinaires, anciens combattants, mères, veuves et orphelins s'agenouillent en signe de respect. Le train se déplace lentement, dans un silence recueilli qui n'est interrompu que par les fanfares militaires ou les prières.

Arrivé à Rome, le cercueil est reçu avec les honneurs militaires et enterré solennellement à l'Autel de la Patrie, le 4 novembre 1921. Aujourd'hui encore, la tombe du Soldat Inconnu reste le point

d'orgue des célébrations de la Journée de l'unité nationale et des forces armées, ainsi qu'un lieu de recueil et de mémoire pour l'ensemble de la nation.

Les documents d'archive que l'on retrouve dans *Eleonora Duse* proviennent essentiellement du film muet *Gloria : Apoteosi del soldato ignoto*, réalisé en 1921. Le film reprend les images originales du transport de la dépouille du Soldat Inconnu et des célébrations solennelles qui se sont déroulées à Rome. Le voyage du Soldat Inconnu reste un des chapitres les plus saisissants de l'histoire de l'Italie, unissant toute une nation autour de la mémoire du sacrifice de milliers de soldats morts pour leur pays.

Pietro Marcello

Biographie

Pietro Marcello naît à Caserte en 1976. Reçu à l'Académie des beaux-arts, il y étudie la peinture. Autodidacte, il enseigne par la suite en univers carcéral. De 1998 à 2003, il organise et gère la programmation des rendez-vous cinématographiques Cinedamm à Naples, dont il est l'un des co-fondateurs. Sur cette même période, il réalise le documentaire radiophonique *Il tempo dei magliari* ainsi que ses premiers courts métrages *Carta* et *Scampia*. En 2004, il réalise le documentaire *Il Cantiere*, ainsi qu'un court-métrage en 2005, *La Baracca*.

C'est avec *Il passaggio della linea*, présenté en 2007 à la Mostra de Venise et plusieurs fois récompensé, qu'il se forge une réputation internationale. En 2009, à l'initiative de la fondation jésuite San Marcellino de Gênes, il se lance dans la réalisation de son premier long métrage, *La bocca del lupo*, primé dans le cadre de la 27e édition du Festival du Film de Turin, prix Caligari et Teddy Award du Meilleur documentaire à la Berlinale de 2010, et primé dans de nombreux autres festivals internationaux.

En 2011, il réalise *Il silenzio di Pelesjan*, présenté lors de la 68e édition de la Mostra de Venise. Tourné en 16mm, le film est un portrait du grand cinéaste arménien Artavazd Pelechian.



En 2015, il réalise *Bella e perduta*, présenté au Festival du Film de Locarno, et qui recevra de nombreux prix lors de sa présentation dans des festivals internationaux.

En 2019, il réalise *Martin Eden*, présenté en compétition à la 76e édition de la Mostra de Venise, qui reçoit la coupe Volpi de la meilleure interprétation masculine (Luca Marinelli), le prix David di Donatello de la meilleure adaptation cinématographique, ainsi que le Platform Prize du Festival International de Toronto et le Giraldillo d'or du Festival du Film Européen de Séville. En 2020, il est nominé dans la

catégorie meilleur réalisateur des Ciak d'oro.

L'année suivante, Pietro Marcello présente *Per Lucio* (2021), qui recevra le Ruban d'argent 2022 du meilleur documentaire.

Co-réalisé avec Alice Rohrwacher et Francesco Munzi, *Futura* est sélectionné pour la Quinzaine des réalisateurs en 2021. Son film suivant, *L'Envol*, fait l'ouverture de la quinzaine en 2022.

Eleonora Duse, présenté en compétition à la Mostra de Venise en 2025, est son film le plus récent.

Pietro Marcello

Filmographie

- 2025 **ELEONORA DUSE**
- 2022 **L'ENVOL**
- 2021 **FUTURA** (DOCUMENTAIRE) CORÉALISÉ AVEC FRANCESCO MUNZI ET ALICE ROHRWACHER
- 2021 **PER LUCIO** (DOCUMENTAIRE)
- 2019 **MARTIN EDEN**
- 2015 **BELLA E PERDUTA** (DOCUMENTAIRE)
- 2014 **L'UMILE ITALIA** (COURT-MÉTRAGE)
- 2011 **IL SILENZIO DI PELEŠJAN** (DOCUMENTAIRE)
- 2009 **LA BOCCA DEL LUPO** (DOCUMENTAIRE)
- 2007 **IL PASSAGGIO DELLA LINEA** (DOCUMENTAIRE)
- 2005 **LA BARACCA** (COURT-MÉTRAGE)
- 2004 **IL CANTIERE** (COURT-MÉTRAGE)
- 2003 **SCAMPIA** (COURT-MÉTRAGE)
- 2003 **CARTA** (COURT-MÉTRAGE)



Liste artistique

Eleonora Duse	Valeria BRUNI TEDESCHI
Desiree	Fanni WROCHNA
Enrichetta Marchetti	Noémie MERLANT
Gabriele D'Annunzio	Fausto RUSSO ALESI
Giacomo Rossetti Dubois	Edoardo SORGENTE
Memo Benassi	Vincenzo NEMOLATO
Cecilia Rinaldi	Gaja MASCIALE
Matilde Serao	Vincenza MODICA
Ermete Zacconi	Mimmo BORRELLI
Dott. Luciano Nicastrelli	Savino PAPARELLA
Benito Mussolini	Vincenzo PIRROTTA
Saturnino Ciarcelluti	Federico PACIFICI
Mariano Fortuny	Marcello MAZZARELLA
avec la participation de	
Sarah Bernhardt	Noémie LVOVSKY
et avec	
Attendente D'Annunzio	Giordano BRUNO GUERRI
Halley	Alessio GORIUS
Nora	Dafne BROGLIA

Liste technique

Réalisé par

Scénario de

Directeur de casting

Montage

Collaboration au montage

Directeur de la photographie

Cadreur

Musique

Scénographie

Directeur artistique

Accessoiriste

Costume

Maquillage

Coiffure

Ingénieur du son

Directeur de production

Régie

Scripte

Superviseur VFX

Assemblage

Effets sonores

Coloriste

Producteurs délégués (PALOMAR)

Productrice déléguée (AVVENTUROSA)

Producteur exécutif

Une production

En coproduction avec

En collaboration avec

Produit par

Pietro MARCELLO

Letizia RUSSO, Guido SILEI et Pietro MARCELLO

Davide ZUROLO

Fabrizio FEDERICO, Cristiano TRAVAGLIOLI

Luca CARRERA, Alessio FRANCO

Marco GRAZIAPLENA

Michel FRANCO

Marco MESSINA, Sacha RICCI, Fabrizio ELVETICO

Gaspare De PASCALI

Matta LORUSSO

Carlotta DESMANN

Ursula PATZAK

Maurizio FAZZINI

Samanka GIORGIA MURA

Denny De ANGELIS

Federico GERA

Ciro SCOGNAMIGLIO

Benedetta LEPRI

Arianna CAPRA

Frederico CABULA, Alessandro FELETTI

STUDIO 16

Nazzareno NERI

Marco CAMILLI, Margherita CHITI, Luigi PINTO

Mara SALANDI

Francesco BELTRAME

PALOMAR (MEDIawan), AVVENTUROSA, avec RAI CINEMA et PIPERFILM

AD VITAM FILMS

BERTA FILM

Carlo DEGLI ESPOSTI, Nicola SERRA, Marco GRIFONI (PALOMAR)

et Benedetta CAPPON (AVVENTUROSA)



AD VITAM