

FRANCESCA SIMONCINI

GENERAZIONI DI ATTORI. IL CARTEGGIO DI ADELAIDE
CON MADDALENA RISTORI E GLI AFFANNI DELLA
CAPOCOMICA

Mia carissima mamma
Pare impossibile.
Io scrivo come Sant'Agostino,
e tu ti lagni che non ti scrivo!
Da Catania ti ho mandato sempre notizie.
Di passaggio da Messina ti ho scritto.
Appena arrivata qui ti ho scritto di nuovo,
ed ora ti riscrivo.¹

Nel ricco giacimento del Fondo Adelaide Ristori del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova è conservato il carteggio di Antonio e Maddalena Ristori con la figlia Adelaide. Le 305 lettere del padre alla figlia, comprese nell'arco cronologico 1849-1861, anno della morte di Antonio, sono purtroppo prive di responsive, mentre l'epistolario tra Adelaide e la madre, che si estende dal 1851 al 1874, anno della morte di Maddalena, comprende 759 documenti, redatti con andamento regolare nel tempo e ben articolati tra missive e responsive: per la precisione sono 466 le lettere della madre alla figlia e 293 quelle di Adelaide alla madre.² Di questo cospicuo corpus epistolare sono state da me trascritte fino ad oggi 133 lettere, relative al carteggio del triennio comico 1862-1865. L'intenzione è però quella di portare presto a compimento l'operazione con una completa trascrizione dei documenti e dare a questi una dignitosa veste

1. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Palermo, 19 settembre 1864, Genova, Museo Biblioteca dell'Attore, *Fondo Adelaide Ristori* (di seguito MBA, *Fondo Ristori*), *Corrispondenza*.

2. Colgo qui l'occasione per ringraziare Danila Parodi, Paola Lunardini e Gian Domenico Ricaldone, esperto personale del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, per la cordiale accoglienza e la pazienza con cui mi hanno assistita nelle ricerche. Un ringraziamento particolare va a Gian Domenico Ricaldone per aver favorito l'accesso alle carte d'archivio del *Fondo Ristori* e per gli utili consigli forniti.

editoriale. I motivi di interesse che già emergono da un primo sondaggio sono infatti molti e stratificati, come molti sono gli spunti offerti per ulteriori approfondimenti da condurre in maniera più estesa e capaci di aggiungere dirette e importanti informazioni sulle prassi artistiche e operative di Adelaide Ristori.

I genitori, come noto, erano infatti entrambi attori e, anche se il loro livello artistico non fu mai di primaria importanza, avevano speso in arte gran parte della loro esistenza e conseguentemente – come era prassi per ogni famiglia d'Arte dell'epoca – avevano avviato i figli, soprattutto la loro promettente primogenita, al mestiere.³ Il linguaggio che innerva tutto l'epistolario non è quindi esclusivamente quello di una ovvia confidenza privata ma anche quello degli affari teatrali, della quotidiana fatica del palcoscenico, della vita nomade di compagnia, delle solide e complesse relazioni tra attori, della consuetudine tra compagni d'Arte. In poche parole, la conversazione familiare, chiaramente presente, cede spesso il passo a quella squisitamente teatrale e il portato della professione, nella sua naturale trasmissione generazionale, si intreccia costantemente con la narrazione delle vicende private e familiari facendo di questo

3. Antonio Ristori (Capodistria, 5 marzo 1796-Firenze, 3 settembre 1861) e Maria Maddalena Pomatelli (Ferrara, 20 ottobre 1795-Firenze, 26 maggio 1874), attori modesti, militano in Compagnia Cavicchi quando, il 29 gennaio 1822, nasce Adelaide. Nel 1832 li troviamo con le figlie Adelaide e Carolina, entrambe impiegate nelle parti ingenuie, nella mediocre Compagnia di Luigi Rosa e Pasquale Tranquilli dove recitano l'uno come generico, l'altra come madre e seconda donna. Nel triennio teatrale 1834-1836 la famiglia è scritturata in Compagnia di Giuseppe Moncalvo. Nel 1840 Antonio ed il figlio Enrico figurano come generici negli elenchi della Compagnia Reale Sarda dove Adelaide militava già dal 1837, scritturata per le parti di amorosa ingenua (Cfr. G. COSTETTI, *La Compagnia Reale Sarda e il teatro italiano dal 1821 al 1855*, Milano, Max Kantorowicz, 1893, pp. 127-128). Dal 1841 la famiglia Ristori è in Compagnia Romualdo Mascherpa dove Adelaide è prima attrice. Difficile capire l'esatto impiego di Maddalena mentre Antonio e il figlio Enrico ricoprono il ruolo di generici. Gli altri due fratelli di Adelaide, Cesare e Augusto, sono impiegati per le parti ingenuie. Cfr. l'elenco di compagnia della Quaresima del 1842 riportato in L. RASI, *I Comici Italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Fratelli Bocca, 1897-1905, vol. I, p. 110 (voce *Mascherpa Romualdo*). La scrittura di Adelaide con Mascherpa si scioglie nel 1846 dopo una causa legale intentatele dal capocomico che non presta fede ai certificati di malattia presentati dalla prima attrice. Antonio ed Enrico rimangono probabilmente in compagnia. Dal carnevale del 1847 Adelaide passa nella Domeniconi-Coltellini come prima attrice assoluta con contratto biennale. Il padre, già dal 1846, è invece in Compagnia Tommaso Zocchi dove Adelaide, con il fratello Enrico, lo raggiunge nella stagione dell'autunno e del carnevale 1846-1847 in attesa dell'avvio del contratto con Luigi Domeniconi. Da allora, dopo quelle della madre di Adelaide, si perdono anche le tracce della militanza artistica di Antonio Ristori. Sparse notizie su Antonio e Maddalena Ristori sono rintracciabili in M.A. CAPRANICA DEL GRILLO, *La genealogia di Adelaide Ristori*, «Teatro archivio», 1884, 8, pp. 72-74; T. VIZIANO, *La Ristori. Vita romanzesca di una primadonna dell'Ottocento*, San Miniato (Pi), La conchiglia di Santiago, 2013, pp. 1-9. Si veda anche la voce *Ristori Antonio* in RASI, *I Comici Italiani*, cit., vol. III, pp. 362-363.

corpus documentario un caso, forse il vero caso esemplare, della storia di una famiglia d'Arte ottocentesca.

Ma non è soltanto la trasmissione generazionale del mestiere a emergere. Dalle lettere si sviluppano temi che vanno oltre il teatro e che investono argomenti di ampio respiro come quello della narrazione privata di sé, spesso raccontata in antitesi a quella pubblica,⁴ che Adelaide, con puntualità – direi quasi con ‘pungiglio’ cronachistico – riporta alla madre, affidando il riscontro dei suoi trionfi, nazionali e internazionali, ora alla brutale e numerica rendicontazione degli incassi, ora a descrizioni più diffuse, intime ed emotivamente vissute. Emerge inoltre, inevitabilmente, il tema del viaggio, condotto per mare e per terra, spesso subito, quasi sempre faticoso e avventuroso con i relativi timori e disagi che lo accompagnano, sia per chi lo vive in prima persona sia per chi attende notizie di approdi più o meno sicuri. C'è, inoltre, l'ansia per una comunicazione che si rivela talvolta fragile, spesso interrotta, condotta attraverso lettere che, percorrendo lunghi e tortuosi itinerari, si perdono, tardano ad arrivare, si accavallano tra loro e quindi vengono numerate e citate una ad una affinché il labile percorso di una comunicazione frantumata e lontana, ma che si pretende invece lineare e continua, non interrompa il suo filo e rimanga tempestiva, efficace e completa. E, ancora, c'è il racconto delle tournées, articolato attraverso le varie piazze e città visitate, ognuna diversa e a tratti descritta, soppesata per la sua accoglienza, per l'empatia che riesce a suscitare, per la sua ricettività. Non manca il racconto dei debutti, della riuscita dei copioni appena entrati in repertorio e allestiti in fretta durante il viaggio. C'è, infine, la storia della compagnia, della difficile conduzione di formazioni comiche che si scompongono e ricompongono in funzione dei presenti e dei futuri programmi di lavoro, del carattere o della qualità degli attori, delle loro esigenze e delle loro pretese.

Su quest'ultimo e unico aspetto, data l'impossibilità ad affrontarli tutti, concentreremo la nostra attenzione. Si tratta infatti di un terreno che mette in primo piano il lavoro, meno studiato, certamente meno esibito, di Adelaide Ristori colta nella sua veste di capocomico e direttrice di compagnia, posta nella

4. Sotto questo aspetto le lettere si segnalano come un opportuno ‘controcanto’ alle memorie pubblicate dall'attrice nel 1887 dopo aver abbandonato le scene (*Ricordi e studi artistici*, Torino-Napoli, L. Rioux e C., 1887; ediz. moderna cura di A. VALOROSO, Roma, Dino Audino, 2005). A differenza dei *Ricordi*, redatti a consuntivo di una gloriosa carriera retrospettivamente rivisitata con intenti mitopoietici, il racconto biografico si origina, in sede epistolare, attraverso il tono della immediata confidenza privata, si svolge dando conto del tempo reale degli avvenimenti vissuti e ne registra non solo l'ordinata sequenza, ma anche le immediate ricadute emotive e artistiche. Sulla pubblicazione delle memorie di Adelaide Ristori e sulla loro storia editoriale si veda il recente A. VALOROSO, *Adelaide Ristori e lo specchio della scrittura. Messinscena delle memorie di una diva dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2022.

condizione di dover scritturare attori, soprattutto attrici, con l'affanno di chi deve agire da lontano, mentre le tournées sono ancora in corso. Ciò che negli anni presi in esame sembra maggiormente preoccuparla è la ricerca di un'attrice giovane da inserire in formazioni già affiatate, che sappia affiancarla degnamente in scene importanti, senza però avanzare eccessive pretese contrattuali. Nell'attrice-capocomico domina la diffidenza, generata probabilmente da una scarsa fiducia riposta verso le più giovani artiste drammatiche. Le giungono numerose proposte, ma non sa decidersi. A più riprese, allora, chiede aiuto e consiglio alla madre. La pregressa esperienza di attrice di Maddalena, la ricca rete di rapporti che aveva saputo stabilire, e mantenere, con i vecchi compagni d'Arte, la stabile residenza a Firenze, dove frequenta abitualmente attori ormai a riposo e l'impresario del teatro Niccolini, Mariano Somigli, fanno di Maddalena una perfetta 'basista'. Maddalena è informata, pronta nell'esaudire le ripetute richieste della figlia, a dividerne maternamente le lamentele, sollecita e affidabile nell'eseguire i compiti assegnateli: «non ho mai dubitato che tu non eseguisca puntualmente le mie commissioni perché anzi sei esatta come il telegrafo»,⁵ le scrive la figlia il 20 settembre 1864 da Palermo.

Del resto, qualche anno prima, nel novembre del 1851, quando ancora i trionfi parigini di Adelaide dovevano compiersi, Maddalena aveva saputo rassicurare la figlia circa le qualità artistiche della sua più temuta rivale, la Rachel, che aveva visto recitare a Firenze al teatro del Cocomero (poi Niccolini):

Tutti sono dispiacenti che tu non abbi[a] sentito la Rascel [sic!]. Io ci fui con la madre Somigli che Mariano mi fece dare il passo, che si faceva la Fedra [...]; senti Adelaide merito ce n'è in lei non si può negare, ma il metodo Francese non mi piace perché urla immensamente e preferisco il vedere una tragedia da le nostre Italiane che da lei, un contorno poi di cani e impossibile, così dice chi se ne intende e dicano che ha riunito l'infimi comici per comparire lei; ti dirò che in quella sera vi fu applausi; ma non a furore come siamo avvezzi noi. Basta quando verrai ti racconterò.⁶

Ma torniamo agli affanni della capocomico per la composizione della sua compagnia. In una lettera scritta il 7 gennaio 1865 da Costantinopoli Adelaide confida alla madre le sue preoccupazioni: «adesso ci preoccupa la formazione di questa compagnia, cioè il rimpasto. Fra noi la parte più grande dell'arte nostra è composta di cani, e vi danno anche tanto da pensare per riunirne dei meno stucchi!».⁷

5. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Palermo, 20 settembre 1864, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

6. Lettera di Maddalena Ristori a Adelaide Ristori, Firenze, 20 novembre 1851, *ivi*.

7. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Costantinopoli, 7 gennaio 1865, *ivi*.

Nella lettera alla madre Adelaide Ristori non ne fa menzione, ma a rendere particolarmente complesso «il rimpasto» della compagnia, e più difficoltosa la selezione degli scritturati, dovette contribuire il progetto che i coniugi Capranica Del Grillo, con grande tenacia, coltivavano ormai da alcuni anni e che li avrebbe condotti, di lì a breve, a effettuare la prima trionfale tournée in Nord America. La tournée, che si svolse dal 20 settembre 1866 al 17 maggio 1867, aveva richiesto una lunga e difficile preparazione, ma ormai appariva imminente. Il 19 settembre 1865, infatti, pochi mesi dopo lo sfogo di Adelaide con la madre, Mauro Corticelli, amministratore della Compagnia Drammatica Italiana, firmò con l'impresario americano Grau un contratto già molto dettagliato.⁸ Ogni nuovo reclutamento avrebbe dovuto tener conto anche di questa lunga e impegnativa trasferta oltreoceano, una novità anche per i coniugi Capranica Del Grillo, abituati ormai da tempo a compiere lunghi giri artistici, ma limitatamente ai confini europei. Una preoccupazione in più dunque per la capocomico.

La ricerca di nuovi scritturati impegnò la Ristori soprattutto per le parti femminili. Pia Marchi,⁹ la amorosa giovane in compagnia, destinata ad avere

8. Sulla tournée si veda E. BUONACCORSI, *Adelaide Ristori in America (1866-1867). Manipolazione dell'opinione pubblica e industria teatrale in una tournée dell'Ottocento*, «Teatro archivio», 1981, 5, pp. 156-188; VIZIANO, *La Ristori. Vita romanzesca di una primadonna dell'Ottocento*, cit., pp. 133-136, 160-168, 207-244 ; F. SIMONCINI, *La consécration d'Adelaide Ristori aux États-Unis, entre tradition et modernité (1866-1868)*, «Chaiers de littérature française», 2020, 19, pp. 83-100. Di utile lettura, ma tendente soprattutto all'aneddotica, il libro di E. MONTAZIO, *La Ristori in America. Impressioni, aneddoti, narrazioni di un touriste*, Firenze, Tipografia e libreria teatrale Galletti, Romei e C., 1869 ora ristampato a cura di L. PASQUINI col titolo *Adelaide Ristori in America e a Cuba*, Lanciano (Ch), Rocco Carabba, 2015.

9. Pia Marchi (Vicenza, 13 novembre 1847-Roma, 29 aprile 1900), figlia d'arte, recita fin da bambina con i genitori Cesare e Carlotta Dones. Dopo aver ricevuto l'istruzione scolastica presso un collegio milanese, nel 1863, è scritturata come amorosa giovane da Adelaide Ristori. Segue la Grande Attrice in tournée a Parigi, Londra e Barcellona. Dal 1864 al 1879 è nella Compagnia Drammatica Lombarda di Alamanno Morelli dove recita come prima attrice. Con lo stesso ruolo lavora negli anni successivi nella Ciotti-Lavaggi (1870-1871) e nella Ciotti-Lavaggi-Marchi (1871-1873) amministrata e co-diretta dal padre Cesare. Passa quindi, dal 1873 al 1879, sempre come prima attrice, nella Bellotti-Bon n. 2 dove recita, fra gli altri, con Ermete Novelli. Dopo il fallimento e il conseguente suicidio di Bellotti-Bon rimane in compagnia con il marito, Luigi Monti, che ne era divenuto il direttore. Dal 1895 al 1900 è capocomico prima della Marchi-Maggi e soci poi della Marchi-Maggi-Della Guardia. Muore il 29 aprile 1900 all'età di 54 anni. Considerata tra le maggiori attrici della generazione successiva a quella di Adelaide Ristori, si distinse per un personale stile di recitazione venato da ironia che la fece eccellere nel genere comico. Per approfondimenti biografici sull'attrice si vedano: RASI, *I comici italiani*, cit., vol. II, pp. 74-76; C. ANTONA TRAVERSI, *Le dimenticate. Profili di attrici*, Torino, Formica, 1931, pp. 21-27; A. COLOMBERTI, *Dizionario Biografico degli attori italiani [...]*, a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2009, vol. II, p. 384; E. AGOSTINI, *Pia Marchi*, voce in Archivio

un buon avvenire come prima attrice, non pareva intenzionata a rinnovare il contratto che l'aveva legata per un triennio alla Compagnia Drammatica Italiana. La sua fuoriuscita lasciava un vuoto difficile da colmare. Lo comprende, forse prima degli altri, Maddalena che, attenta ai movimenti della compagnia della figlia, chiede informazioni sullo scioglimento del contratto. In una lettera del 3 aprile 1863, Adelaide Ristori ne spiega così le cause:

Circa a quello che vuoi sapere riguardo alla figlia di Marchi ecco la verità, il resto è fantasia. Il padre Marchi senza dir nulla [...] ha scritturato sua figlia definitivamente con Morelli per l'anno venturo [...]. Cosa che ha fatto montare in furore Pezzana il quale ha speso e spanto fino ad ora per quella ragazza in vestiari, in educazione, in tutto e poi perché sa che la non è ancora capace a cuoprire il posto per cui l'hanno scritturata. Ha disperata la madre Marchi per vedersi forzata a separarsi dalla figlia e rende dolente la ragazza per andar via da questa compagnia per andare col padre e per trovarsi tanto poco esperta ancora in ciò che deve fare [...]. Che se ne vada o no dopo il suo triennio io non lo so, non essendone mai venuti in discorso. Farà quello che vorrà. Per noi ci è indifferente né ci lagnerissimo d'aver avuto una cattiva azione essendo nel suo diritto.¹⁰

Nonostante l'atteggiamento di sufficienza tenuto da Adelaide con la madre, rimpiazzare Pia Marchi in compagnia non sarà facile e la ricerca si rivelerà estenuante. Lo capisce presto, nel gennaio del 1864, anche la capocomiche che così, ancora in affanno, scrive da Torino:

Non ho ancora preso altre donne perché la signora Paladini con sua madre voleva 9000 fr. di paga!! La famiglia della famosa Rizzoli 30 fr. il giorno! Come si fa dico io a trattare su queste basi! Vi è una giovine qui che credo farà il caso mio, con una voce una figura ed una espressione proprio fatte per me e per quello che mi occorre. Appassionata per l'arte, che ha marito, ma per la grande smania di questa giovane la lascerebbe far carriera. Ma non ha vestiario... basta vedremo. Sarebbe, proprio al caso mio.¹¹

Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI), Firenze, Firenze University Press, 2020, <https://amati.unifi.it/S100?idattore=67> poi in ID., *Pia Marchi Maggi*, «Drammaturgia», xvii / n.s. 7, 2020, pp. 189-207; G. BRAVI, *Pia Marchi Maggi e la specializzazione comica femminile nel teatro di fine Ottocento*, «Arti dello spettacolo/Performing arts», vii, 2022, 8, pp. 75-87; della stessa autrice si veda anche *Evoluzione dei ruoli femminili nel teatro italiano dell'Ottocento: verso la Prima attrice comica*, tesi di dottorato in Storia delle arti e dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, XXXII ciclo, 2020, tutor: prof.ssa Francesca Simoncini (in corso di stampa).

10. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Firenze, 20 settembre 1864, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

11. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Firenze, 18 gennaio 1864, *ivi*.

Non sappiamo a chi si riferisca Adelaide Ristori perché la trattativa non si concluderà; sarà invece Clelia Rizzoli¹² a essere scritturata «per tutte le parti di prima donna giovane e amorosa»¹³ a partire dal marzo 1864. La giovane attrice non incontra però né la simpatia né i favori della capocomico. Resisterà in compagnia appena un anno:

La Rizzolina è sempre la stessa, sfiatata, smorfiosa e buona da poco. Pel serio poi è insopportabile. L'anno venturo se ne va [...]. Sto cercando di rimpiazzarla. Fa sapere a tutti che Majeroni le ha telegrafato se vuol andare con lui sotto la Cazzola con 6000 fr. di paga ed una serata di 1000 fr. Io non lo credo. Povero Majeroni se dovesse scritturarla per altro che per ingenua! Non ha memoria, non petto, non vestiario e non capacità. Smorfiosa e null'altro.¹⁴

Altre attrici vengono passate in rassegna ma nessuna sembra soddisfare le esigenze della capocomico: «La Patti mi converrebbe ma ha un padre e una madre che non fanno nulla e che ci costerebbero un orrore con i nostri viaggi».¹⁵ Le ricerche, incalzanti e improduttive, coinvolgono sempre di più Maddalena: «stammi in traccia di questa amorosa»,¹⁶ le scrive Adelaide, da Alessandria d'Egitto, il 21 novembre 1864. Nel febbraio del 1865, alle soglie del nuovo anno comico, il nodo non si è ancora sciolto. Così scrive Adelaide da Napoli:

12. Clelia Rizzoli figura negli elenchi della Compagnia Drammatica Italiana a partire dal marzo 1864. Nei cartelloni dei teatri, pubblicati in occasione delle rappresentazioni di Adelaide Ristori per l'anno comico 1864-1865, il suo nome appare in posizione di rilievo, centrale e a caratteri cubitali, subito sotto quello di Adelaide Ristori, stampato in corpo maggiore (cfr. I cartelloni del teatro Apollo di Roma del 28 marzo 1864, del teatro Bellini di Palermo del 2 giugno 1864, del Real Teatro Vittorio Emanuele di Messina del 6 giugno 1864). Dal contratto di scrittura, stipulato a Torino il 27 gennaio 1864, la Rizzoli risulta impegnata «per tutte le parti di prima donna giovane e amorosa» dalla Quaresima 1864 al Carnevale 1867 insieme allo zio Cesare, impiegato per le parti di «generico primario ed altre parti primarie». Il contratto dovette però subire una brusca interruzione poiché nei cartelloni teatrali dell'anno comico successivo, quello del 1865-1866, il suo nome non compare più, sostituito da quello di Carolina Caracciolo-Ajudi che, dalla Quaresima del 1865 al Carnevale del 1867, è scritturata come «seconda donna e madre». A sostituire Clelia Rizzoli nelle parti di prima attrice giovane fu Annina Zanon scritturata dalla Quaresima del 1865 al Carnevale del 1868 per le parti di «prima donna giovane e prima amorosa». I cartelloni teatrali e i contratti di scrittura cui faccio riferimento sono conservati, e sono stati da me consultati, presso MBA, *Fondo Ristori*.

13. Il contratto di scrittura è conservato presso MBA, *Fondo Ristori, Scritture*, n. 64.

14. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Palermo, 20 settembre 1864, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

15. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Alessandria d'Egitto, 1° novembre 1864, *ivi*.

16. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Alessandria d'Egitto, 21 novembre 1864, *ivi*.

Fammi il piacere di dirmi subito che cosa sono marito e moglie Cerini che credo siano a Firenze, che statura hanno, che figura e quale abilità hanno così pure [...] per suggeritore un certo Ninfa Priuli figlio di quel capo-comico Ninfa Priuli morto poco fa. Ha una moglie. Dimmi che cosa sono.¹⁷

Sollecita e puntuale la madre risponde:

Appena che in questo punto ho avuto la cara tua mi affretto a risponderti per informarti di ciò che mi chiedi. I Cerini sono a Firenze con Internari all'Alfieri, ma non so come te li abbiano esibiti mentre è già da un mese che sono scritturati con Sivori che fa compagnia, ma non so se anche fosse stati liberi faceva per te; perché il giorno di S. Antonio li 17 gennaio fui invitata a pranzo dal Sivori [...] e vi era anche questo Cerini. È magrino e non molto grande, la moglie piccola, mi dicono, perché aveva partorito e non v'era, ma però non sono di gran abilità, così mi dissero, e poi con la scarsezza di morosi, ora quasi in fine di Carnevale non aveva scrittura [...]. Mi pare che ti offrono questi corrispondenti certi Rostii [...] che al fianco tuo ci vole abilità e figura [...]. Questa moglie di Ninfa chissà cosa sarà perché sai che questi giovani si maritano anche con delle ganze e poi le scritturano e le fanno passare per attrici. Dunque è meglio che aspetti quando sarai a Firenze che se vorrai informazioni di attori vi sono tanti comici che te le potranno dare e non resterai ingannata.¹⁸

Date le premesse anche l'affare con i coniugi Cerini sfuma. A subentrare è un'altra coppia. Stavolta si tratta di madre e figlia, Antonietta e Annina Zanon,¹⁹ effettivamente poi scritturate dalla Quaresima del 1865, l'una come «prima donna giovane e prima amorosa», l'altra come semplice generica. Le informazioni di Maddalena non erano state però incoraggianti:

Ecco le conferme sincere che ebbi delle due Zannone [...]. La ragazza è piccola, non brutta, ma [...] con voce troppo chiara, la madre è vecchia e piccola; fu a

17. Lettera di Adelaide Ristori a Maddalena Ristori, Napoli, 3 febbraio 1865, ivi.

18. Lettera di Maddalena Ristori a Adelaide Ristori, Firenze, 7 febbraio 1865, ivi.

19. Annina e Antonietta Zanon figurano nella formazione della Compagnia Drammatica Italiana in alcuni cartelloni teatrali conservati nel *Fondo Ristori* del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, e.g. il cartellone del teatro Valle di Roma per la stagione di carnevale 1865-1866. Presso lo stesso fondo è consultabile anche il contratto, datato 28 febbraio 1865, che lega «Annina Zanon e i coniugi Vincenzo e Antonietta Zanon» alla Compagnia Drammatica Italiana per un triennio comico, dalla quaresima del 1865 al carnevale del 1868. Annina è scritturata per «le parti di prima donna giovane, prima amorosa e altre parti primarie», mentre i genitori, Vincenzo e Antonietta, «per tutte le parti di generici». Anche in questo caso però, come in quello di Clelia Rizzoli, il contratto deve essersi interrotto anzitempo poiché la famiglia Zanon non fece parte della formazione che il 1° settembre 1866 salpò da Brest per New York. Sulla formazione comica che partì per la tournée negli Stati Uniti cfr. SIMONCINI, *La consécration d'Adelaide Ristori aux États-Unis, entre tradition et modernité (1866-1868)*, cit.

trovarmi conoscendomi fino che eravamo con Zocchi a Treviso il primo anno che vi era anche suo marito vivo. Chi è stato quel caro corrispondente che te l'ha esibita per serva? È appena buona nella tua compagnia per seconda caratteristica. Sono quasi sempre a spasso in Firenze e anzi ora sono in un piccolo paese a fare il Carnevale [...]. Altre informazioni delle Zannoni, che qui non le hanno volute, né alla Piazza Vecchia, né Gagliardi che ha fatto compagnia e mi dice questa persona che la madre può dimettere di recitare e che la figlia ha una figura esile e una spalla un poco alzata e che sarebbe appena buona per una seconda morosina; ecco le più recenti informazioni, non di persone dell'arte, ma da uno che li ha fatti scritturare con i dilettanti di un piccolo paese, che sai che per quelli tutto serve.²⁰

La situazione appare sconfortante. Adelaide ne deve essere stata particolarmente preoccupata poiché la sua prima tournée negli Stati Uniti diventava sempre più imminente. La necessità e la ristrettezza dei tempi spingono la capocomico ad allargare il raggio delle sue ricerche. Si rivolge dunque a un'altra attrice della generazione a lei precedente, Carolina Gabusi Malfatti²¹ che, ritirata dalle scene, dal 1851 insegnava recitazione, prima alla Accademia Filodrammatica di Torino, poi privatamente. Era una maestra stimata e apprezzata e tra i suoi allievi può vantare, per citare solo i più famosi, Giovanni Emanuel e Giacinta Pezzana che su di lei scrisse una breve biografia. La richiesta, pressante, è sempre la stessa. Questa la risposta dell'ex attrice e maestra datata 6 gennaio 1865:

Cara Adelaide

Soltanto questa mattina ricevei la carissima tua lettera in data del 26 dicembre. Io mi affretto a risponderti temendo che tu abbia a partire da Costantinopoli prima che ti giunga questa mia. Circa alle giovani che mi chiedi, una è quella di cui ti inviai il ritratto. Questa è M.a Leotard la quale per le sue vicende, non comuni, e di cui a miglior tempo te ne farò il racconto, vorrebbe darsi all'arte. Esordì qui al Teatro Carignano

20. Lettera di Maddalena Ristori a Adelaide Ristori, Firenze, 21 gennaio 1865, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

21. Figlia di un macchinista teatrale, Carolina Gabusi Malfatti nacque a Piacenza nel 1809. Fu scritturata col padre nella Compagnia Reale di Napoli diretta da Fabbrichesi. Dopo tre anni passò in quella di Bazzi e Righetti che divenne più tardi la Compagnia Reale Sarda dove la Malfatti militò come generica. Nel 1851 venne nominata maestra nell'Accademia Filodrammatica di Torino. Ebbe come allieve Adelaide Tesserò, Luigia Robotti e altre giovani che divennero poi famose prime attrici. Licenziata dall'Accademia continuò privatamente a insegnare a giovani dilettanti che ebbero poi successo. Tra questi Giovanni Emanuel e Giacinta Pezzana. Nel 1859 fondò il Comitato femminile per il soccorso ai feriti di guerra. Morì a Torino ultraottuagenaria. Su di lei si vedano G. PEZZANA, *Carolina Gabusi-Malfatti, Cenni biografici dell'allieva Giacinta Pezzana*, Torino, Stamperia Reale della Ditta G.B. Paravia, 1893 e RASI, *I Comici Italiani*, cit., vol. III, pp. 60-61.

con la parte di prima donna [...] e piacque moltissimo [...]. Parla l'inglese, lo spagnolo, ed è capace di recitarti anche in francese. Desiderando entrare nell'Arte non vi sarebbe niente di meglio che venire sotto alla Maestra dei Maestri. Alta quanto te, e come vedi bella: con una voglia prepotente di fare; bella voce e bel pianto. L'altra giovane io l'ho, che potrà servirti, dimmi per qual epoca ne avresti di bisogno, e dove vai.²²

Passato poco più di un mese la maestra ancora raccomanda affettuosamente l'allieva esaltandone le qualità e ponendosi come intermediaria tra la giovane attrice e la capocomicca:

Cara Adelaide

Feci leggere la tua lettera alla Signora Leotard la quale amando di dedicarsi all'arte [...] amerebbe entrare nella tua Compagnia, acciò studiare ed avere sotto agli occhi un gran modello come tu sei [...]. Ernesto Rossi l'intese [...] e voleva scritturarla subito ma essendo in casa mia, e mia scolara, accettò il mio consiglio e [...] preferirebbe venire con te.²³

La giovane e preparata allieva di Carolina Malfatti fu effettivamente scritturata da Adelaide Ristori a partire dal primo giorno di Quaresima del 1865, ma la sua permanenza in compagnia non oltrepassò l'anno comico.²⁴ Anche lei, come tutte le altre attrici citate e sdegnosamente ruscate dalla capocomicca, non fece parte della spedizione che partì per la tournée nordamericana.

Per concludere questo breve discorso epistolare, che molto più lungo avrebbe potuto essere, sono per ora almeno due le considerazioni che possiamo avanzare su questo caso di studio, l'unico che per motivi di spazio abbiamo potuto finora enucleare dal ricco carteggio consultato. Sono ipotesi ancora aperte e da verificare. La prima è che alle soglie della prima tournée statunitense le modalità con cui Adelaide Ristori costruiva le sue compagnie erano ancora ben radicate nel vecchio, consolidato sistema della tradizione del teatro ottocentesco italiano e nelle consuete prassi messe in atto da ogni famiglia d'arte. La seconda, che a noi qui più interessa e che sembra contraddire la prima, riguarda invece il rapporto artistico, evidentemente difficile, sicuramente mancato, tra

22. Lettera di Carolina Malfatti a Adelaide Ristori, Torino, 6 gennaio 1865, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

23. Lettera di Carolina Malfatti a Adelaide Ristori, Torino, 20 febbraio 1865, *ivi*.

24. Silvia Leotard figura negli elenchi della Compagnia Drammatica Italiana e nei cartelloni teatrali dell'anno comico 1865-1866 conservati presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova (cfr. Cartelloni del teatro Valle di Roma datati 7 e 15 dicembre 1865). Presso lo stesso fondo è consultabile anche il contratto, datato 25 febbraio 1865, che obbliga l'attrice, dalla quaresima del 1865 al carnevale del 1866, a «recitare tutte le parti ad esclusione delle ultime che alla direttrice Signora Adelaide Ristori o da chi sarà destinato a rimpiazzarla le verranno assegnate».

la Ristori e le giovani attrici di nuova generazione. Di queste, anche quando soggette a temporanea scrittura in compagnia, la capocomico poco si fidava e poco si curava, rinunciando a esercitare verso di loro una sia pur velata forma di pedagogia teatrale. L'insoddisfazione di Adelaide Ristori, ripetutamente manifestata in questi anni alla madre, potrebbe allora adombrare, e quindi parzialmente anticipare, un disagio, poi di fatto esplicitato, nei confronti delle attrici di nuova generazione con cui la Ristori non avvertiva continuità di formazione ed empatia artistica. Ormai unificata l'Italia, tramontata l'esperienza delle compagnie stabili, sopiti gli ideali risorgimentali che avevano coinvolto anche gli attori nell'utopia di una proposta culturale nazionale, sembra già precocemente prefigurarsi un'incolmabile interruzione nella trasmissione del sapere attorico, divenuta difficile ad attuarsi. La frattura, come è stato notato, sia pur consumandosi all'interno di un sistema teatrale che mantiene solide le sue strutture di base, acquista piena evidenza un ventennio dopo, negli anni Ottanta del secolo, con l'irruento avanzarsi sulla scena della generazione degli attori-mattatori e di Eleonora Duse in particolare.²⁵ L'atteggiamento, sprezzante e sfiduciato, con cui Adelaide Ristori gestisce il reclutamento delle giovani attrici in compagnia ne fa però già individuare i prodromi.

Allieva grata e devota della 'maestra' Carlotta Marchionni, costante nel mantenere i rapporti con l'altra grande primattrice che l'aveva preceduta, Carolina Internari,²⁶ la Ristori sembra riluttante a esercitare un analogo magistero. La scelta di fare di sé un'artista 'mondiale', la conseguente obbligata, continua e faticosa itineranza, la necessità di comporre e scomporre le compagnie in funzione delle tournées estere, che imposero ritmi frenetici e riduzioni e ridefinizioni di organico, le impedirono forse di perpetuare quella che fino a qualche anno prima era stata l'artigianale trasmissione del mestiere. Se ne lamenta l'attrice-manager, probabilmente inconsapevole di aver in prima persona determinato, con la sua nuova visione imprenditoriale dell'arte teatrale, il tramonto di quei più lenti e sedimentabili meccanismi artigianali propri del vecchio capocomicato. Questi però avevano invece consentito, a chi li aveva praticati, anche di attuare una costante forma di 'pedagogia militante' verso i più giovani compagni d'Arte. Anche Adelaide, in gioventù, ne aveva usufruito e ne aveva tratto indiscutibile vantaggio.

25. Sulle complesse e difficilmente decifrabili differenze stilistiche generazionali relative all'arte della recitazione e su alcuni giudizi di Adelaide Ristori relativi alla recitazione di attori e attrici che calcarono le scene dopo il suo ritiro rimando alle acute considerazioni leggibili in M. SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 86-113.

26. Si veda in proposito, in questo stesso volume, il contributo di G. BRAVI, *Le 'maestre' di Adelaide Ristori: tracce di una trasmissione generazionale del mestiere*.