

LIVIA CAVAGLIERI

PREMESSA. ADELAIDE RISTORI E IL GRANDE ATTORE.  
RADICAMENTO, ADATTAMENTO ED ESPORTAZIONE DI  
UNA TRADIZIONE

In occasione del bicentenario della nascita di Adelaide Ristori, avvenuta il 29 gennaio 1822 a Cividale del Friuli, il Museo Biblioteca dell'Attore, l'Università (Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo), il Teatro Nazionale e il Comune di Genova hanno concepito e promosso una serie di manifestazioni, raccolte sotto il titolo *Adelaide 200 anni sulla scena* e riconosciute dal Programma *Anniversari UNESCO 2022-2023*. Con l'obiettivo di integrare ricerca scientifica, produzione artistica e alta divulgazione in una progettualità comune che restituisse luce alla più famosa attrice italiana del pieno Ottocento, il progetto *Adelaide 200 anni sulla scena* si è articolato in quattro tappe: il riordino del *Fondo Adelaide Ristori*, conservato presso il Museo Biblioteca dell'Attore;<sup>1</sup> lo spettacolo teatrale *Lady Macbeth. Suite per Adelaide Ristori*;<sup>2</sup> la mostra *I costumi di Adelaide Ristori. Teatro e alta moda*<sup>3</sup> e, infine, il convegno internazionale *Adelaide Ristori e il Grande Attore. Radicamento, adattamento ed esportazione di una tradizione*, tenutosi in due sessioni, la prima a Genova il 3-4-5 novembre e la seconda a Milano il 10 novembre 2022.<sup>4</sup> Proprio da quest'occasione convegnistica trae spunto il dossier che qui

1. Finanziato dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica della Liguria e dal Ministero della cultura/Direzione Generale Archivi, il lavoro è stato realizzato sotto la direzione dell'archivista Donatella Mezzani per Promemoria Società Cooperativa - La Spezia.

2. Liberamente tratto da *Macbeth* di Giulio Carcano. Drammaturgia: Andrea Porcheddu, in collaborazione con Sara Urban. Regia: Davide Livermore. Con: Elisabetta Pozzi. E con la partecipazione in video di Alberto Mattioli. Scene: Davide Livermore e Lorenzo Russo Rainaldi. Costumi: Maria Angela Cerruti. Musiche: Mario Conte. Video: D-Wok. Produzione: Teatro Nazionale di Genova. Debutto: Genova, Teatro Gustavo Modena, 22 marzo 2022.

3. Mostra del Museo Biblioteca dell'Attore e del Comune di Genova. Genova, Palazzo Nicolosio Lomellino, 29 settembre 2022-22 gennaio 2023. Cfr. *I costumi di Adelaide Ristori. Teatro e alta moda (guida alla mostra)*, a cura di L. CAVAGLIERI, D. PARODI, G. RICARDONE, Genova, Museo Biblioteca dell'Attore, 2022.

4. Il convegno è stato organizzato dall'Università di Genova/DIRAAS e dal Museo Biblioteca dell'Attore, in collaborazione con l'Università degli studi di Milano, Dipartimento

introduciamo, la cui ampiezza ha reso necessaria l'estensione della pubblicazione su due volumi: al primo gruppo di contributi presentati in questo numero di «Drammaturgia», seguirà nel prossimo numero della rivista una seconda parte. I saggi sono stati rielaborati e rivisti da autrici e autori e vengono qui pubblicati secondo una nuova scansione in tre sezioni, che differisce dal programma originario del convegno.<sup>5</sup>

di Beni culturali e ambientali (nell'ambito del PRIN 2017 *Il lavoro dell'attore italiano tra modelli nazionali e contesti internazionali: biografie, processi organizzativi e esperienze artistiche*), con il contributo del Ministero della Cultura/Direzione generale Educazione Ricerca Istituti culturali e dell'Associazione per la Commissione Nazionale Unesco. In occasione delle giornate milanesi, è andato in scena lo spettacolo *Foto di gruppo con Regina* (drammaturgia e regia di Stefania Stefanin), produzione del Binario di Scambio – Compagnia teatrale dell'Università di Firenze, diretta da Teresa Megale.

5. Sessione Genova: LEGGERE ADELAIDE RISTORI OGGI. L. Cavaglieri, *L'impresa Ristori-Capranica del Grillo*; F. Imperiale-D. Mezzani, *L'attività della Soprintendenza archivistica per il Fondo Adelaide Ristori e l'intervento di riordino e descrizione*; L. Mariani, *Sull'utilità di una storia delle attrici per ricontestualizzare il protagonismo di Adelaide Ristori*; M. Schino, *Il passaggio generazionale. La Duse e la Ristori*. LA DIMENSIONE POLITICA: G. Guccini, *Ristori all'Accademia dei Concordi*; C. Sorba, *Adelaide Ristori nella sfera pubblica risorgimentale*; M. Paoletti, «*Il più efficace cooperatore dei negozi diplomatici*». *Ristori sulla scena del soft power*. L'ARTE DELL'ATTRICE: STORIOGRAFIA E REPERTORIO: E. Buonaccorsi, *Nel regno di Adelaide. Giri e rigiri di critici e storici del teatro attorno alla grande attrice Ristori*; R. Cuppone, *La prima volta di Adelaide*; P. Ranzini, *Célimène en tablier: ritratto dell'artista in commedia*; E. Chichiriccò, *Per una filologia del copione: Adelaide Ristori e Lady Macbeth*. L'ARTE DELL'ATTRICE: CELEBRITÀ, CONFRONTI E MEMORIA: M. Zaccaria, *Celebrità e meta-teatro: 'Adriana Lecouvreur' per Adelaide Ristori*; R. Di Tizio, *Fanny Sadowski: "Una rivale della Ristori"*. *Strategie artistiche a confronto*; D. Orecchia, *Fra i 'Ricordi' e gli 'Studi artistici': strategie di narrazione autobiografica*; M. Davies, L. Dotta Rosso, A. Morganti, S. Vallone, *Tre mappe*. I COSTUMI E LA MUSICA NELL'ARCHIVIO RISTORI. B. Niccoli, *Il costume fuori scena: testimonianze e documenti del progetto creativo di Adelaide Ristori*; R. Mellace, *Le carte cantano: la musica nella vita di Adelaide Ristori*; D. Mingozzi, *Adelaide Ristori, "musicista"*. TAVOLA ROTONDA *Lady Macbeth. Suite per Adelaide Ristori* con D. Livermore, A. Porcheddu, E. Pozzi. L'ATTRICE GLOBALE. C. Balme, *The Bandmanns: Biopolitical and actor-network perspectives on a theatre family*; A. Vannucci, *La regina delle scene e l'imperatore spettatore*; A. Valoroso, *Un libro mondiale: le traduzioni, le edizioni in francese e in inglese dei 'Ricordi' e 'Studi artistici' e la loro ricezione all'estero*. L'INFLUENZA SUL TEATRO EUROPEO. F. Perrelli, *Un'amicizia svedese di Adelaide Ristori*; A. Altouva, *Le rôle d'Adelaide Ristori à la formation de la scène nationale grecque*; R. Pina Coelho, *"Tragedy and Ristori died the same day". Contributions on the death of Romantic tragedy and the birth of art theatre in Portugal*. CELEBRITÀ E IMMAGINE. E. Lamouche, *I ritratti scolpiti di Adelaide Ristori*; S. Marenzi, *Il montaggio delle espressioni. Gli album e le serie nel confronto tra repertori visivi. Il caso Adelaide Ristori e Herbert Watkins*; M. Zannoni, *Adelaide Ristori: una "regina" italiana nella fotografia di Napoleon Sarony*. Sessione Milano. LA TRADIZIONE, L'ARTE E IL MESTIERE. G. Bravi, *Le "maestre" di Adelaide Ristori: tracce di una trasmissione generazionale del mestiere*; F. Simoncini, *Figlia d'Arte: il carteggio di Adelaide con Antonio e Maddalena Ristori*. CORRISPONDENZE. M. Cambiaghi, *La corrispondenza Ristori-Légouvé: un osservatorio particolare sul lavoro di una Grande Attrice*; G. Della Ferrera, *Il carteggio tra Adelaide Ristori, Giuseppe Montanelli e Lauretta Cipriani Parra: la composizione di 'Camma'*. POLITICA, STILE E DECLAMAZIONE. T. Megale,

A coloro che hanno partecipato al convegno si è chiesto di condividere una premessa di metodo: di non fermarsi alla ricca bibliografia esistente sull'attrice, ma di immergersi in quell'imponente giacimento tuttora solo parzialmente investigato che è il *Fondo Ristori*, di riscoprirlo e indagarlo in tutta la sua multiforme portata. Esempio raro, forse unico, di archivio privato d'attore dell'Ottocento, eccezionale per ricchezza e varietà dei materiali,<sup>6</sup> il fondo documenta con ampiezza inedita e inesauribile il percorso dell'attrice e delle compagnie, in cui ella militò o che condusse insieme al marito Giuliano Capranica del Grillo. Pur derivante da un atto volontario di conservazione della memoria (un atto monumentale e complementare rispetto alla scrittura della autobiografia) e frutto perciò di meccanismi selettivi, solo ipoteticamente rintracciabili e tesi a comunicare una ben precisa autorappresentazione di sé, il *Fondo Ristori* è invero ben più del fondo di una *grande attrice*: come scrisse Alessandro d'Amico, esso è «l'archivio di un mondo teatrale e di un modo di fare teatro».<sup>7</sup>

Il dossier si apre con la sezione *Genealogie e generazioni*, che inserisce il discorso su Adelaide Ristori all'interno di una rete di relazioni, radicate nel sistema delle famiglie d'Arte. Il saggio di Laura Mariani pone anzitutto il tema della storia dell'attore/attrice, in quanto genere storiografico, a partire da un'interrogazione profonda, e ancora non sufficientemente presa in considerazione negli studi, sulle differenze di genere. I saggi successivi inseguono le relazioni fra genealogie e generazioni e si proiettano all'indietro e in avanti, affrontando il tema nodale delle dinamiche di formazione e di trasmissione del mestiere nell'evolversi della microsocietà attoriale nel corso dell'Ottocento. Il percorso di formazione emerge attraverso i saggi di Roberto Cuppone, che ripercorre le labili tracce del primo apprendistato di Adelaide e ricava, sotto l'immagine della figlia d'Arte, l'ipotesi di una nobiltà autentica ma illegittima, per via della nonna paterna Teresa Canossa, e di Giulia Bravi, grazie alla quale si fanno più nitidi i punti di contatto fra Adelaide e le due attrici della precedente generazione che furono per lei figure di riferimento: le cugine Carlotta

*Essere o non essere in scena nel teatro di Adelaide Ristori*; A. Simone, *Adelaide Ristori declamatrice dantesca sulla scena italiana e internazionale del secondo Ottocento*; P. Puppa, *A morte la regina! Regicidi simbolici nella drammaturgia di Giacometti per la Ristori*. LE GRANDI INTERPRETAZIONI. F. Puccio, *Dal testo alla scena. La 'Medea' di Ernest Legouvé nell'allestimento parigino di Adelaide Ristori*; E. Sala, *Per una drammaturgia delle musiche di scena: il caso della 'Maria Antonietta' di Adelaide Ristori*.

6. Il fondo archivistico ha una consistenza di 38 metri lineari e raccoglie corrispondenza, copioni, musiche e spartiti, figurini e bozzetti, manifesti, locandine, documentazione fotografica, documentazione contabile, ritagli stampa, scritti e diari, album e stampe. Sono inoltre parte della donazione, effettuata dagli eredi nel 1967, i costumi di scena e gli oggetti di attrezzatura.

7. A. D'AMICO, *La monarchia teatrale di Adelaide Ristori: 1855-1885*, in *Teatro dell'Italia unita*, a cura di S. FERRONE, Milano, il Saggiatore, 1980, p. 49.

Marchionni e Carolina Internari. Questo filo di trasmissione, vivissimo e ben saldo nella fitta corrispondenza con i genitori (e con la madre, in particolare), si interrompe però all'atto non più del ricevere, ma del dare: nel seguire Adelaide nella affannosa ricerca di un'attrice giovane rispondente ai suoi desideri, Francesca Simoncini evidenzia nella capocomica un'insoddisfazione continua e di fondo. Raffaella Di Tizio osserva Ristori e le sue scelte interpretative e di repertorio, a partire dall'antagonismo fra attrici della stessa generazione e dunque qui con Fanny Sadowski, consegnandoci una chiave di lettura, quella della rivalità fra attrici come elemento di costruzione di identità, che per Ristori fu certo cruciale su più piani e in più occasioni (basti pensare al peso che ebbe la rivalità con Rachel nella consacrazione di Adelaide). La contraddizione di una grande caposcuola, di fatto sterile nella trasmissione diretta del mestiere, si inserisce in una questione più ampia, che discute Mirella Schino partendo dal rapporto Adelaide Ristori-Eleonora Duse ed evidenziando la brusca e forte soluzione di continuità stilistica apertasi tra la generazione degli anni Venti e quella degli anni Cinquanta, all'ombra della continuità sul fronte della vita materiale del teatro.

In *Personaggi, rivalità e immagine* il dossier si inoltra nell'arte recitativa dell'attrice e nelle sue strategie sceniche,<sup>8</sup> analizzando anzitutto due interpretazioni che la resero celebre, entrambe legate al nome di uno dei drammaturchi che le furono più vicini, Ernest Legouvé. Nel caso di *Medea* Francesco Puccio mette a fuoco una drammaturgia scenica che fa scaturire la forza tragica dalla netta accentuazione della natura materna del personaggio euripideo. A Michela Zaccaria *Adriana Lecouvreur* permette di portare in primo piano l'uso che l'attrice fece di quel testo e di quel personaggio, per costruire e consolidare la propria celebrità. Andrea Simone porta invece in luce una vena meno nota del prisma Ristori, eppure costante e profonda: la linea dantesca, che l'attrice mutua dal compagno e rivale Ernesto Rossi (lungo una genealogia modeniana) e che adatta a sé in accuratamente concepiti *readings*, ove spicca naturalmente la 'stella fissa' Francesca da Rimini. Ma i grandi personaggi (quelle che l'attrice chiamerà le 'donne-mondo'), con i loro sontuosi costumi, non sono ingredienti sufficienti a sfondare in un mercato di dimensioni ormai mondiali, che sta entrando nella prima fase della globalizzazione: ciò «che si vende non è più uno spettacolo determinato, la fatica e il lavoro degli attori; ciò che si vende è invece una immagine fabbricata pezzo per pezzo»,<sup>9</sup> attraverso l'uso consape-

8. Per una ricostruzione complessiva dei suoi cavalli di battaglia, si rimanda a T. VIZIANO, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenari e costumi di una compagnia drammatica dell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2000.

9. E. BUONACCORSI, *La Ristori in America (1866.1867). Manipolazione dell'opinione pubblica e industria teatrale in una tournée dell'Ottocento*, «Teatro Archivio», 1981, 5, p. 174.

vole degli strumenti di comunicazione. Diventa allora fondamentale, per fare rimbalzare da un continente all'altro l'immagine divistica della *grande attrice* (e quella di Adelaide fu perfettamente a misura del suo tempo),<sup>10</sup> la fotografia. Non casuale è dunque la sintonia che si instaura tra lei e il fotografo Napoleon Sarony, di cui ci racconta Marianna Zannoni nello svelare i processi creativi nascosti dietro i numerosi album fotografici che impreziosiscono l'archivio.

Uno degli aspetti più novatori della Drammatica Compagnia Italiana fu appunto l'organizzazione di grandi tournée internazionali, che diventarono in seguito un modello e un riferimento per le compagnie italiane. Nella sezione *Relazioni internazionali* Rui Pina Coelho ricostruisce il contesto teatrale e critico in cui si situa la prima tournée di Ristori in Portogallo (1859), mentre Alexia Altouva evidenzia la significativa influenza che le recite ad Atene (1865) ebbero su un sistema teatrale professionale agli albori e su un'identità nazionale in formazione. Franco Perrelli invece si concentra sul profondo e duraturo legame che unì Ristori alla più giovane attrice e cantante svedese Signe Hebbe, con la quale si invera una via di trasmissione diretta del mestiere rivelatasi impossibile con le più giovani attrici italiane. Di Hebbe si pubblicano inoltre per la prima volta in traduzione italiana (a cura di Giovanni Za) due preziosi documenti, che testimoniano la ricezione della recitazione di Ristori attraverso lo sguardo sensibile e attento dell'allieva. La statura dell'autorità di palcoscenico di Ristori fu tale da coinvolgerla in un celebre episodio (la 'missione russa' affidatale da Cavour), la cui mitizzazione storiografica e il cui valore nell'ambito delle relazioni diplomatiche internazionali Matteo Paoletti ridiscute in chiusura di dossier, consegnando la staffetta al prossimo numero.

*Non solo il convegno, ma l'intero progetto Adelaide 200 anni sulla scena non sarebbe mai stato possibile senza la collaborazione intelligente e generosa di Paola Lunardini, Danila Parodi e Gian Domenico Ricaldone del Museo Biblioteca dell'Attore. Verso di loro la gratitudine è, ancora una volta, enorme. Assai prezioso nutrimento sono stati gli stimoli nati dal confronto con i membri del comitato scientifico (Alberto Bentoglio, Marion Chénétier-Alev, Gerardo Guccini, Donatella Orecchia, Matteo Paoletti, Armando Petrini, Gian Domenico Ricaldone, Mirella Schino, Francesca Simoncini, Carlotta Sorba), che ringrazio insieme a Emanuela Chichiricò, Federica Scaglione e Francesca Rigato, che si sono impegnate con dedizione nelle segreterie organizzative del convegno, dove un ruolo di coordinamento speciale è stato svolto da Maria Gabriella Cambiaghi.*

10. Come scrisse Giovanna Ciotti Cavalletto, «Adelaide Ristori non è soltanto una donna e un'attrice: è, innanzi tutto, l'incarnazione di un modello, il prodotto perfetto delle esigenze e del gusto di un'epoca» (G. CIOTTI CAVALLETTO, *Attrici e società nell'Ottocento italiano*, Milano, Mursia, 1978, p. 51).

LIVIA CAVAGLIERI

*Ringrazio infine Francesca Simoncini per avere condiviso con me la curatela di questo dossier; la direzione, i comitati direttivi e scientifici di «Drammaturgia» per avere accolto la proposta; la redazione della rivista, e in particolare la caporedattrice Lorena Vallieri, per l'attenta cura con cui ha seguito la gestazione di questo numero.*