

MIRELLA SCHINO

STUDIO PER DUE ATTRICI: ADELAIDE RISTORI ED  
ELEONORA DUSE

Due artiste eccezionali. Ma anche molto altro. Adelaide Ristori ed Eleonora Duse sono state i punti di riferimento e i vertici riconosciuti di due generazioni contrapposte: due diversissime caposcuola, modelli per quel che riguardava l'arte, il capocomicato, il comportamento, le scelte di repertorio, divise da un rilevato cambiamento stilistico. Eppure, legate tra loro da un sorprendente rapporto personale. Lo studio delle donne e degli uomini di teatro riserva sempre più sorprese<sup>1</sup> di quello sulle estetiche o sulle correnti artistiche. Occuparsi di queste due grandissime attrici apre un varco su molte questioni, che qui tratteggio, non essendoci spazio per indagarle a fondo: la fisionomia delle due generazioni, per esempio, e il cambiamento tra esse. Ma anche il tipo di sguardo dei più anziani sui più giovani; il legame personale tra le due donne; il modo diverso che hanno avuto di gestire lavoro, compagnia, matrimonio. In più, naturalmente, c'è la questione femminile a teatro. Infine, il confronto tra la Ristori e la Duse ci regala il problema del rapporto o del confronto tra una attrice straordinaria e un'altra unica.

1. *Un salto*

Per una volta, non sono solo gli spettatori a reagire di fronte a una frattura generazionale e stilistica, abbiamo indizi anche su come possono averlo vissuto i protagonisti. Tra gli altri, una lettera spesso citata:

1. Questo saggio è una riflessione, quarant'anni dopo, a partire da documenti che ho pubblicato in *La Duse e la Ristori*, «Teatro Archivio», 1984, 8, pp. 123-181, in particolare la corrispondenza tra le due attrici. Le lettere della Duse, più un paio di minute della Ristori, sono conservate a Genova, al Museo Biblioteca dell'Attore, *Fondo Adelaide Ristori* (d'ora in poi MBA, *Fondo Ristori*). Altri documenti vengono dalla Biblioteca Museo teatrale della SIAE (Burcardo). Non ci sono arrivate le risposte della Ristori.

Volete sapere quello che io penso di questa nuova interpretazione dell'arte nostra? Molto male! La nevrosi è la malattia che sconvolge il cervello umano in questo fin di secolo! Il pubblico è attaccato da questa orribile malattia e guasto il vero gusto del bello nell'Arte rappresentativa. In genere gran colpa ne ha la politica scapigliata che guasta il cervello e ne sconvolge i sensi. La moda delle toilette, il lusso degli abbigliamenti, colpiscono lo spettatore e non gli fanno riflettere se quello che vede sulla scena promuovano degli scatti giusti e naturali. Io, modestamente, sono d'avviso che l'attuale forma di interpretazione è falsa e acrobatica! e che noi dobbiamo essere orgogliosi di essere stati quello che fummo, seguaci della verità e della manifestazione della grand'arte.<sup>2</sup>

È la voce di Adelaide Ristori. È il 1899, e sta rispondendo a un messaggio con cui Tommaso Salvini, a lei quasi coetaneo, le ha chiesto un parere sulla nuova situazione teatrale a paragone della loro. Il cambiamento di cui parlano non è solo di stile o di gusto: è profondo, sembra una brusca soluzione di continuità. A posteriori, la prospettiva in parte cambia.

La generazione della Ristori è quella nata negli anni Venti, lei è del 1822. Al suo vertice viene universalmente messa la formidabile triade Adelaide Ristori-Ernesto Rossi-Tommaso Salvini. Arrivati alla maturità in un periodo turbolento, di guerre e trasformazioni, erano stati capaci di farsi promotori di una vera rifondazione delle scene, quasi una rinascita. Le difficili condizioni dell'attore drammatico italiano, come ha notato Alessandro d'Amico, erano state rese ancora più gravi dal fallimento dei teatri stabili proposti e creati in età napoleonica, da un repertorio italiano insufficiente e dalla concorrenza spietata del melodramma, il tipo di spettacolo più amato. La generazione degli anni Venti però sa rispondere con scelte forti, come l'apertura al repertorio straniero, i grandi viaggi internazionali, una maggiore strutturazione delle compagnie, basate su una più rigida ed efficace divisione in ruoli, una proposta di Shakespeare.<sup>3</sup> È con loro che si precisano anche questioni più organizzative, ma essenziali, come la divisione tra compagnie primarie e secondarie e quella tra tappe importanti e città periferiche. Il Grande Attore di metà Ottocento, attore raffinato, capace di dar vita a complesse emozioni sceniche, riesce perfino a stabilire una sintonia con l'opera lirica, da cui riprende qualche volta gli scenografi.<sup>4</sup> Il Risorgimento è un nodo

2. Minuta di lettera di Adelaide Ristori a Tommaso Salvini, Roma, 29 dicembre 1899, conservata, con la lettera di Salvini, presso MBA, *Fondo Ristori*, entrambe pubblicate in SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit., pp. 168-170.

3. Cfr. A. D'AMICO, *Presentazione*, in *La monarchia teatrale di Adelaide Ristori 1855-1885*, catalogo della mostra a cura di T. VIZIANO FENZI e A. TINTERRI (Firenze, 4 novembre-9 dicembre 1978), Genova, Istituto mazziniano, 1978, pp. 3-7: 5.

4. Ne parla Meldolesi in C. MELDOLESI-F. TAVIANI, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 274.

storico ricco di possibilità, e la triade dei nuovi fondatori degli anni Venti propone un assetto che riesce – ai vertici – a far riconoscere il proprio ruolo culturale.

La maggior parte delle loro conquiste si trasmetterà al futuro. È proprio grazie a loro, agli attori risorgimentali, che si codifica quel solido sistema ottocentesco, così rassicurante, così tenace, che perdura in Italia fino ai primi decenni del Novecento. I loro successori ne sono perfettamente consapevoli. Nel 1885, quando la compagnia di Cesare Rossi e di Eleonora Duse-Checchi parte per la sua prima tournée intercontinentale, sulla nave vengono ricordati la Ristori e i suoi viaggi come un prototipo:<sup>5</sup> è più di un semplice aneddoto, è un indicatore di continuità. Al tempo stesso, proprio in questi anni di solida continuazione si va configurando un cambiamento più drastico delle normali variazioni stilistiche.

La generazione della Duse (rappresentata dal fenomenale terzetto Eleonora Duse-Ermete Novelli-Ermete Zacconi) è nata negli anni Cinquanta. È diversa. Le personalità e le vite dei suoi protagonisti sono più disordinate, la formazione è più dubbia: in tutte e due le triadi, due attori su tre sono figli d'arte, ma Tommaso Salvini aveva avuto come padre un attore eccellente, ed era stato allievo, come anche Rossi, del grande Gustavo Modena, mentre la Ristori aveva avuto un padre medio ma oculato, attento maestro dell'arte della figlia. La Duse e Zacconi, invece, erano figli di scavalcamontagne e Novelli di un suggeritore. Non avranno mai la valenza simbolica e politica dei più vecchi, dovuta in gran parte al rango di Adelaide Ristori, grande attrice diventata per matrimonio marchesa e dama di corte della Regina, perfettamente inserita nell'alta società. Ma dovuta anche allo slancio politico di tutti e tre, Salvini e Rossi avevano combattuto, la Ristori era stata ambasciatrice di Cavour.<sup>6</sup> Sta inoltre cambiando qualcosa che va al di là delle personalità o delle biografie degli attori. I tempi sono diversi, il mondo teatrale che comincia a fiorire negli anni Ottanta è più chiuso in sé, nel cerchio di un'arte amata e frequentata, ma al tempo stesso – è difficile da definire – vagamente mal considerata, meno integrata, più di quanto, per i più grandi, non fosse avvenuto trent'anni prima.<sup>7</sup> Tutto questo non sarebbe forse stato sufficiente se non si aggiungesse il senso di un cambiamento che sembra partire da una diversa consapevolezza

5. Cfr. «L'arte drammatica», 4 aprile 1885.

6. Di questo aspetto della biografia della Ristori si occupa in questo numero Matteo Paoletti.

7. Può essere difficile accettare che il teatro, anche al livello più alto, sia considerato con una punta di sufficienza, talvolta morale, talvolta estetica, almeno quando se ne parla in termini generali. Il luogo migliore per constatarlo, oltre alle corrispondenze private, sono probabilmente i romanzi: rimando come esempio alla ampia analisi (soprattutto per quel che riguarda Francia e Inghilterra) di S. PIETRINI, *Passione e finzione. L'immaginario dell'attrice nella narrativa dell'Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022.

di sé insita nel pubblico, nel mondo, prima ancora che negli attori. In fondo le considerazioni sul teatro della Ristori e Salvini hanno qualcosa in comune con il senso di estraneità (nei confronti della nuova musica) che traspare in certe lettere di Verdi di fine secolo.

Intanto, a metà degli anni Ottanta nel teatro è scoppiato – non c'è altra parola – il fenomeno Duse, e diventa quindi difficile capire quanta parte del cambiamento venga da lei e quanto da altro, o dal sentimento di sé degli spettatori. Ci troviamo qui su un crinale rischioso: la Duse è un'artista d'eccezione, e le vette assolute di un'arte sono significative, non rappresentative. Però la Duse ha anche una funzione di traino, è una nave rompighiaccio per tutta una generazione. Quello che si snoda dietro a lei non è solo un corteo di imitatori: è una fame di teatro diverso, da lei stimolata, che si ingigantisce. Per dare un'idea della violenza dell'impatto Duse, userò l'esempio di un mediocre articolo del 1884. Una recensione sola non dà conto di un'arte nuova. Questo articolo, però, è altra cosa, è un indizio:

Lettrici e lettori amenissimi è avvenuto un miracolo! Io non so davvero chi mi ringraziare, io non so se il mondo sia vicino alla sua finale rovina ed aspetto ogni giorno trepidando Eneid ed Elia: io non so se Domineddio abbia voluto dare l'unica prova seria della sua onnipotenza, ma ormai non è più lecito dubitare, bisogna chinare la testa e credere anche ai miracoli perché uno ne è avvenuto ed il più inverosimile: i critici si son trovati d'accordo!! Si sono scritte delle colonne intiere su per tutti i giornali, si è dato è vero qualche piccolo consiglio, si è voluto indovinare qualche cosa, ma in sostanza è una lode unisona, è un inno di entusiasmo a cui nessuno si è potuto sottrarre. Pochissimi avevan veduto la Duse prima di sabato sera, e la grande artista si può dire ormai di averseli conquistati tutti, fatica di cui Ercole sarebbe invidioso. Essa ha fatto perdere loro addirittura la testa [...]. È vecchio ormai l'argomento, ma è sempre vero; quasi tutte le compagnie primarie recitano – (nelle grandi città) – alle panche e alle muraglie, quella dove si trova la Duse vede il teatro stipato di un pubblico sceltissimo, che batte le mani, che urla, strepita, si entusiasma. E siccome il teatro è fatto per il pubblico, il termine più sicuro per giudicare è quello. Bisognava vedere il Carcano l'altra sera! Era una calca di spettatori diffidenti, seccati quasi che loro si fosse imposta una celebrità. Venne la Duse e fu accolta male. Poche scene bastarono perché Ella si vendicasse atrocemente di quella diffidenza. Si era appena al secondo atto, che il pubblico vinto, soggiogato, si dava mani e pieni legati alla sua padrona. Vinse senza combattere, conquistò.<sup>8</sup>

Da qualche mese, da gennaio, la Duse condivideva con Cesare Rossi il nome in ditta. Ma già da almeno un anno era diventata qualcosa di più di un'attrice in voga, era l'incarnazione di un salto inaspettato. Il suo passaggio

8. «L'arte drammatica», 10 maggio 1884.

a Milano lascia un segno curioso: per ribadire le dimensioni del successo, «L'arte drammatica» del 7 giugno riporta le cospicue cifre degli introiti della stagione dusiana. Spettatori risentiti ribadiscono ricordando una fortunata stagione milanese della Ristori del 1879 e una di Salvini del 1878, con una media di incassi ancora superiore. Il partito del nuovo teatro fa però presente l'insensatezza di paragonare gli incassi di una normale permanenza – diciotto spettacoli in diciannove giorni – di una giovane artista emergente a quelli di tournée eccezionali, rispettivamente di due e quattro serate, di due glorie indiscusse.

L'articolo che abbiamo letto parla del pubblico, più che della Duse. La nuova generazione di spettatori legge in sé stessa una inquietudine che chiama modernità. I tempi sono molto cambiati rispetto al panorama risorgimentale, alle guerre e ai valori in cui erano cresciuti gli attori capitanati dalla triade Ristori-Rossi-Salvini. Gli anni dei primi trionfi della Duse e del definitivo passaggio di stile sono particolari: l'unificazione del paese è ormai alle spalle, con i suoi ideali, problemi e conquiste. Ora al centro dei pensieri sta altro, e ricordo almeno gli aspetti più appariscenti: la crisi agraria e lo sviluppo industriale, la crescita a Roma di una grande attività edilizia e, in politica, il trasformismo. E poi il montare del movimento socialista, di un malcontento diffuso, della fine delle certezze risorgimentali. Questa generazione, che ama chiamarsi 'moderna', vede in sé una minor solidità ma anche una maggior sottigliezza rispetto alla forza dei padri. Sembra percepire acutamente la fine dei valori risorgimentali, e la traduce come fine delle certezze. Parla spesso di nevrosi. Sottolinea la propria differenza. E guardano al vistoso cambiamento teatrale in atto come a un riflesso del proprio, come a un'arte speculare alla loro inquietudine.

C'è davvero somiglianza, tra scena e platea? Soprattutto direi che c'è un gioco di equivoci, tipico e perfino fondamentale nei rapporti tra spettacolo e spettatori, basati sulla fertilità dei fraintendimenti, su forme di non-comunicazione. Al tempo stesso non bisogna sottovalutare la profondità di un desiderio di diversità che unisce spettatori e artisti, crea tra loro un rapporto intenso. Una frase di Vincenzo Morello suggerisce ad esempio un sentimento particolare per i nuovi attori – per la Duse. Dice che loro, generazione nuova di pubblico, la percepivano non solo come affine, ma come «carne della nostra carne».<sup>9</sup> Certamente il teatro della ammiratissima Ristori non ha mai fatto questo effetto.

9. RASTIGNAC [pseud. di Vincenzo Morello], *Eleonora Duse*, in ID., *Nell'arte e nella vita*, Milano-Palermo, Sandron, 1900, p. 281.

2. *Passaggi*

Tra la Duse e la Ristori intercorrono trentasei anni: troppi per una generazione in senso stretto, troppo pochi per due. Il passaggio è meno lineare di come appare a prima vista. I critici avevano individuato una triade intermedia – Virginia Marini, Giacinta Pezzana, Adelaide Tessero – che non è una semplice coda della precedente, allarga il repertorio, e si forma un suo stile indipendente, senz'altro diverso, meno statuario. Ma non viene mai percepita come una alternativa. La Ristori, nel frattempo, ha compiuto cinquanta, poi sessant'anni. La vera conclusione del teatro del suo tempo, risorgimentale, si consuma definitivamente solo tardi, ora, nel corso degli anni Ottanta, e in essa vengono travolte prematuramente anche le tre protagoniste intermedie: forse è anche per questo che appare così violenta e definitiva. Gli attori nuovi, trainati dall'esplosione del fenomeno Duse, affiorano con un tale effetto di novità da sgominare e 'restringere' la recitazione della generazione passata.

La rapida e quasi incomprensibile decadenza nell'apprezzamento del pubblico di Adelaide Tessero e di Virginia Marini<sup>10</sup> è parallela al successo della Duse e causata in gran parte da esso. Ne è un segno indicativo un altro articolo de «L'arte drammatica», come si sa periodico di un'agenzia di attori, di non grande raffinatezza critica, ma ottima cartina tornasole per successi e insuccessi. L'articolo, del 31 gennaio 1885, è di fatto un epitaffio per le due grandi artiste e occupa tutta la prima pagina. Sottolinea in modo devastante quel che hanno in comune: «tengono a base della loro recitazione quello che in gergo teatrale si chiama l'effetto. Ed è naturale che esse risentano dell'epoca nella quale mossero i primi passi nell'arte». Aggiunge «oggi difficilmente possono servire a rappresentare i personaggi che si mettono in scena i mezzi di venti anni fa». Addita esplicitamente la Duse come capofila del nuovo metodo. La novità della Duse vaccina emotivamente contro l'arte che non le somiglia.

Nel 1887 la Pezzana si ritira dalle scene, a soli quarantasei anni. La generazione più vecchia è ancora in parte attiva, ma ormai cristallizzata: la Ristori lascia il teatro nel 1886, Rossi muore nel 1896, ma gli ultimi anni sono di declino. Salvini continua a recitare, ma saltuariamente: è probabilmente l'artista più grande del suo periodo, e in più ha una duttilità, una curiosità, che forse manca agli altri due. Assume il rango di una vecchia gloria, la cui efficacia è sempre riconosciuta, ma forse soprattutto come ricordo di un tempo passato. Dopo la sua morte, Luigi Rasi racconta di essere stato entusiasta testimone

10. Rimando soprattutto a L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll., s.v. *Virginia Marini*; ma cfr. anche C. SALVINI, *Le ultime romantiche*, Firenze, Libreria del teatro, 1944, pp. 118-120.

di una scheggia di Otello, declamata dal vecchio attore a casa sua. Usa parole indicative: «io, che pur credo di aver tanto senso di modernità, io che mi son tanto esaltato, e pur tanto mi esalterei alle creazioni del genio dell'età nuova, io, davanti a questo Michelangelo della scena, m'inchinavo adorante...Passano i pianeti, pensavo – ma restano i soli a scaldarci del loro calore fecondo, ad illuminarci della lor luce immortale».<sup>11</sup>

E ora torniamo allo scambio di opinioni tra la Ristori e Salvini, che è del 1899, quando il cambiamento è ormai completamente consumato. Le lettere sono documenti da trattare sempre con diffidenza, possono essere contraddittorie, frutto di un sentimento momentaneo – anche quando non sono scritte d'impulso, come certamente non lo sono queste. Che andrebbero comunque lette per intero, per contestualizzare gli interrogativi dei due vecchi attori tra richieste di informazioni, lamentazioni sull'artrite, racconti (della Ristori) delle riunioni e dei bisticci della Società per l'Istruzione della Donna, di cui lei è presidente e la regina presidente onorario. Non c'è spazio per farlo, ed è un peccato. Riporto solo le frasi chiave. Salvini chiede: «ditemi sinceramente che ne pensate di questa nuova forma d'interpretare la nostra arte! Ai nostri tempi si faceva meglio o peggio? Sono peggiorati gli Artisti, o il pubblico? Siamo noi che avemmo torto, o lo hanno loro? Io non me ne so formare un'idea».<sup>12</sup> La Ristori si prende il suo tempo per rispondergli – quasi un mese – ma non perché sia indifferente al problema. Dopo le considerazioni sulla «attuale forma di recitazione» che è «falsa e acrobatica», aggiunge:

Ma non ridete quando si leggono, sull'Arte Drammatica, gli nuovi epiteti che si danno alle stelle del giorno?

La Duse «la *maggiore artista*»

Novelli «il *gran mago*»

La Mariani «la *gran strega*».<sup>13</sup>

Nel suo vasto archivio è conservata un'altra, più disordinata minuta, segno dell'interesse per l'argomento. La frase sulle toilette è un po' diversa, più articolata: «la moda delle toilette, il lusso degli abbigliamenti, gli scatti nervosi, colpiscono lo spettatore e non lo fanno riflettere».<sup>14</sup> Forse, dunque, il problema non tanto in sé del lusso – sarebbe in fondo strano in un'attrice tanto ossessivamente attenta al vestire scenico. A infastidirla sono questi scatti nervosi che mirano a turbare lo spettatore, a disorientarlo, non a farlo ragionare o ammirare.

11. L. RASI, *Tommaso Salvini e l'arte sua*, «Nuova antologia», 16 febbraio 1916.

12. Lettera di Tommaso Salvini ad Adelaide Ristori, Firenze, 27 novembre 1899, cit.

13. Minuta di lettera di Adelaide Ristori a Tommaso Salvini, Roma, 29 dicembre 1899, cit.

14. Minuta di Adelaide Ristori, 1897, MBA, *Fondo Ristori*.

La Ristori e Salvini hanno impiegato quindici anni a rendersi conto di quel che stava accadendo. Forse sul momento era stata percepita soprattutto l'irreparabilità con cui la Duse stava sgominando la classe di mezzo. I più vecchi sembrano percepire la propria disfatta in modo cocente, ma solo con lentezza, solo col passar del tempo.

### 3. *I vecchi e i giovani*

È difficile decifrare la natura profonda della mutazione stilistica, per via delle stratificazioni di pulsioni, sensibilità e desideri diversi che la circonda, perfino estranei al teatro, e per via dell'esistenza della generazione intermedia di attori. Va al di là dell'evento scenico. I più vecchi sono artisti che hanno in comune un dichiarato rispetto per l'insegnamento di chi li ha formati, che si legano volutamente al passato pur trasformandolo. La leva degli anni Cinquanta, invece, sembra spuntare dal nulla e all'improvviso, frutto dei tempi nuovi. La sua unica 'tradizione', se così può chiamarsi, è il teatro che li ha formati, il più basso. La classe degli anni Venti presenta caratteri evidenti di maggiore statuarietà, una gestualità più plastica. La Ristori privilegiava pose efficaci quanto armoniche, che potevano durare anche diversi secondi. Forse anche l'abitudine alle tournées all'estero aveva contribuito ad accentuare, nei più vecchi, la tendenza a un gesto fortemente espressivo, un po' statuario, o così almeno fu detto,<sup>15</sup> ma certamente l'origine era altrove. Anche della triade intermedia è spesso lodata la voce meravigliosa, la plastica splendida, spesso le notevoli doti fisiche. Gli attori più giovani tendono a definirsi 'umani'.<sup>16</sup> Dobbiamo però guardarci dal supporre, nei più vecchi, una presenza scenica un po' enfatica, ci porterebbe fuori strada: erano attori intensamente passionali. Forse la vera differenza è quella sottostante: in primo luogo un cambiamento di ritmo scenico.

Era infatti intervenuta una significativa diversità nelle scelte dei testi e del tipo di passioni rappresentate. Sparirono rapidamente, quasi del tutto, con la nuova leva, il gusto per la tragedia e per il teatro in versi, e, soprattutto, tutto ciò che tragedia e versi comportavano, cioè una recitazione più scandita, una relativa lentezza, e la necessità e lo spazio per una gestualità più composta, più

15. Cfr. F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti e artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc., che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860, p. 449 (voce *Ristori*).

16. Cfr. A. DE SANCTIS, *Caleidoscopio glorioso*, Firenze, Giannini, 1946, pp. 72-74. L'attore sta raccontando un suo incontro in scena con Salvini, ne parlerò più avanti.



armoniosa, di una maestosità<sup>17</sup> che non era fine a sé stessa, ma un modo per colmare il tempo dei versi, o per compensare l'importanza delle parole.

Certi aggettivi usati per la dizione della Duse, o la sua tendenza spesso notata a spezzare le frasi con interiezioni, fanno pensare per la nuova generazione a un eloquio più veloce e più rotto. La prosa lo permetteva maggiormente, e ancora di più lo favoriva una prosa tradotta spesso non da letterati, quindi più manovrabile: il ritmo della Duse infatti cambia quando recita un vero poeta, d'Annunzio, e deve rispettare le parole e l'intelleggibilità dei versi. Maestà, regalità, furore selvaggio erano qualità teoricamente apprezzate dalla classe più giovane di spettatori, ma non erano quello di cui andava in cerca. Rasi parla per i più vecchi di una «cotal maschiezza plastica anche nella lor maggiore spontaneità»: una descrizione significativa. Parla anche della 'cupidigia' dei più giovani per una recitazione che potesse sconvolgere questa pur nobile plasticità,<sup>18</sup> confermando il peso delle aspettative del pubblico in questo periodo di svolta. Claudio Meldolesi ritiene che, rispetto ai predecessori, i giovani abbiano puntato più sulla voce che sul gesto, e su modulazioni meno cantate e meno psicologicamente pregnanti.<sup>19</sup> A me non sembra, almeno per quel che riguarda le azioni. La gestualità della Duse – e in minor misura anche quella di Zacconi o Novelli – era semplicemente più sincopata, trascurava la grande posa plastica a favore di un movimento frantumato ma drammatico prima impensabile, punteggiato da qualche strategico gesto selvaggio o da un intenso erotismo. La Ristori notò – con grande apprezzamento e appena una punta di riserbo – la capacità della Duse di esibire un languore nelle membra di grande efficacia, di cui, secondo lei, un po' abusava. Si parlò certo qualche volta, per i più giovani, di verismo o di realismo, ma altrettanto spesso queste etichette furono considerate false e inadeguate, e complessivamente sbarazzarsene può solo essere utile. Del resto, ogni nuova leva viene lodata per aver finalmente conquistato verità e naturalezza scenica, è una semplice indicazione di cambiamento. Quello che ha di veramente caratteristico la leva degli anni Cinquanta è invece una particolare capacità di unire il basso e l'alto, di conservare, all'interno delle sue trovate raffinate, l'ombra del ricordo di una recitazione più ad effetto, come quella delle compagnie perfino infime da cui alcuni di loro erano partiti: la recitazione acrobatica (e falsa) di cui parla la Ristori, insomma.

17. La mancanza di maestosità è, significativamente, una delle critiche ricorrenti nei pareri sulla Duse tanto di Salvini quanto della Ristori.

18. L. RASI, *La Duse* (1901), a cura di M. SCHINO, Roma, Bulzoni, 1986, p. 23. Per le notazioni sul cambiamento generazionale cfr. anche D. ORECCHIA, *La prima Duse. Nascita di un'attrice moderna*, Roma, Artemide, 2007, p. 80.

19. Cfr. C. MELDOLESI, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 17.

Infine, va ricordato che qualche volta le due generazioni sono state insieme in scena. La giovane Duse – sia pure prima del grande successo – condivise il palcoscenico con la Pezzana e con la Ristori senza problemi. Abbiamo, più significativa, una testimonianza bellissima su Salvini-Otello insieme a un attore molto più giovane, Alfredo De Sanctis, nella parte di Jago, ormai a Ottocento concluso, e della capacità del più vecchio di adeguarsi nel corso di una sola serata a un modo di muoversi e di parlare in apparenza tanto lontano dal suo.<sup>20</sup>

Direi che la differenza, almeno tra la Ristori e la Duse, fu soprattutto un'altra, non tanto una questione di stile, che pure ci fu, quanto di senso. Ma qui torna in ballo l'unicità della più giovane.

#### 4. *Attrici e capocomiche*

La Ristori parlò più di una volta della «nuova interpretazione dell'arte nostra», e in particolare della Duse, a partire da un'intervista del 1884.<sup>21</sup> Scrisse su di lei un parere pubblico nel 1897, per gli spettatori parigini. Anche Salvini ha parlato con intelligenza della Duse alla fine delle sue memorie.<sup>22</sup> Oltre agli apprezzamenti, ci sono, come ho detto, alcune perplessità ricorrenti tra i due: per esempio la povertà del suo repertorio e la constatazione di un impeto amoroso ed erotico di grande attrattività, però legato all'età, quindi rischioso. Ci sono critiche relative sia a lei che all'intera generazione: la tendenza a interpretare con inattendibilità storica certe parti (forse la Ristori aveva in mente la Duse, in Cleopatra);<sup>23</sup> il fatto che i nuovi attori – di nuovo soprattutto la Duse – tendessero a preferire eroine in apparenza più simili a sé stesse. La Ristori nota la tendenza a precipitar le parole della Duse e parla di una diffusa incapacità generazionale nello scandire i versi e di una tendenza a «riprodurre la verità così come si presenta nella vita ordinaria».<sup>24</sup>

20. Cfr. DE SANCTIS, *Caleidoscopio glorioso*, cit., pp. 72-74.

21. «L'arte drammatica», 26 luglio 1884, ora in SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit., p. 147: la Ristori parla, per la prima volta, dell'efficacia della Duse ne *La principessa di Bagdad*. Cfr. anche nota 25.

22. Cfr. T. SALVINI, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, Milano, Fratelli Dumolard, 1895, pp. 396-402, un giudizio interessante e accurato, che però sembra riferirsi a una fase molto più giovane della Duse.

23. La Ristori, parlando della Duse, fa riferimento solo a una tragedia shakespeariana, *Romeo e Giulietta*, ma aveva certamente seguito il violento dibattito su *Antonio e Cleopatra*, o almeno gliene parla Graziosa Glech, una attrice quasi coetanea della Duse, che ne scrive, con assoluta malignità, in una lettera alla marchesa del 30 ottobre 1890 (MBA, *Fondo Ristori*, ora in SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit., pp. 161-162 n.).

24. «L'illustrazione italiana», 11 aprile 1897.

Però, nei rapporti personali troviamo una Ristori diversa, piena di consigli, pronta a dare aiuto, coinvolta. Ricordo i momenti salienti del loro rapporto:<sup>25</sup> la Ristori e la Duse si conoscono nel 1881, recitano insieme in una pièce di Paolo Giacometti, di cui Gerardo Guerrieri sottolinea il titolo emblematico: *Madre e figlia*. È una occasione isolata, la Ristori aveva preso in prestito la compagnia di Cesare Rossi, di cui faceva parte la Duse, per una recita a favore di una futura scuola di teatro dell'Accademia filodrammatica romana, presieduta dal marito, il marchese Capranica del Grillo. Nello stesso periodo, la Ristori l'ammira ne *La principessa di Bagdad*, che sta rapidamente diventando uno dei grandi successi dell'attrice più giovane.<sup>26</sup> La corrispondenza inizia nel gennaio del 1883, dopo un nuovo incontro a Torino<sup>27</sup>, e la sua lettura è una sorpresa: continua per anni, anche quando la Duse è diventata famosissima, è affettuosa da entrambe le parti. Nel pubblicarla, quarant'anni fa, ho usato la parola 'adozione' per definire l'atteggiamento della Ristori.<sup>28</sup> Forse è eccessiva, e tuttavia la sua prima lettera è davvero insolitamente calda e coinvolta:

Le mando uno degli ultimi [miei ritratti] fatti in Lady Macbeth, in cambio del suo che terrò carissimo poiché mi rappresenta oltre la sua simpaticissima persona un'artista che stimo ed ammiro sinceramente, e che fa onore al nostro paese – che è sulla via di conquistare una delle posizioni più elevate dell'arte. Non si scoraggi per le contrarietà e le piccole guerre che indispensabilmente sono mosse a chi si distingue. S'inganna se crede che io non abbia avuto a sostenerne delle sanguinose. Ritengo che poche ne furono fatte, come me, bersaglio. Pure, animata dal vivissimo amore per l'arte ho saputo combattere – mi sembra d'aver vinto. A Lei non accadrà diversamente.<sup>29</sup>

L'interesse per la giovane Duse non si ferma a una lode, le presta i suoi copioni, sembra suggerirle di cimentarsi nelle sue parti, le dona le sue memorie. Fa più di quel che fa per altre. Sempre nel 1883 fa il suo nome per una recita a Corte: un atto unico, recitato con Cesare Rossi e Luigi Rasi, uno degli in-

25. Per una narrazione più articolata, come per una lettura completa dei documenti, rimando sempre a SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit.

26. Ne parla per la prima volta nell'intervista pubblicata ne «L'arte drammatica» del 26 luglio 1884. Il ricordo torna nell'elaborato 'giudizio' del 1897.

27. Si veda la minuta di una lettera della Ristori alla sorella Annetta del primo giugno 1884, conservata presso MBA, *Fondo Ristori*.

28. Alessandro d'Amico, invece, nel presentare la corrispondenza a un convegno, nel 1977, si ferma, secondo me ingiustamente, sulla miopia della Ristori, incapace di accettare la diversità della Duse (*La monarchia teatrale di Adelaide Ristori: 1855-1885*, in *Teatri dell'Italia unita*, a cura di S. FERRONE, Milano, il Saggiatore, 1980, pp. 49-54, in partic. pp. 52-53).

29. Minuta di Adelaide Ristori in risposta a una lettera di Eleonora Duse del 10 gennaio 1883, s.l., s.d., MBA, *Fondo Ristori*, ora in SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit., pp. 145-146.

trattenimenti per un matrimonio reale. La scelta suscita gelosia e invidia. Due anni dopo, il 23 aprile 1885, per aiutare la tournée della Duse, la Ristori scrive all'imperatore del Brasile, suo grande amico:

La nostra partenza da New York avrà luogo il 13 Maggio [...]. Speriamo che la Provvidenza ci accompagni preservandoci da disgrazie. Presto verrà a Rio la compagnia del Comm. Rossi Cesare (eccellente persona) con la signora Checchi-Duse – la stella della nostra arte drammatica in questi giorni. Io le porto molta amicizia perché fa onore al nostro paese, perché è buona – modesta. Dovunque diventa l'idolo del pubblico. Mi permetto di raccomandarla caldamente alla M.V. ed a S.M. l'Imperatrice. Ha una figurina che si raccomanda tanto di gracile salute ed ultimamente per la nascita d'un suo secondo bambino<sup>30</sup>, fu in fin di vita. Appena arrivata a Rio, domanderà udienza alla M.V. Mi perdona, è vero, Vostra Maestà, se l'ho consigliata a far ciò? Abuso spesso della sua bontà me ne accorgo – mi perdoni.<sup>31</sup>

Nel corso di questa drammatica tournée, funestata da malattie, dalla morte di un giovane attore della compagnia e dalla rottura con il marito complicata da una relazione con Flavio Andò, la Duse manda alla Ristori, per ringraziarla del suo intervento presso Don Pedro, una lettera diversa da tutte le altre, sopra le righe. Si è portata fino in Sudamerica il suo ritratto, quello di cui la più anziana scriveva nella prima lettera, e ne parla come di un consigliere e ispiratore. Parla di adorazione (la sua per la Ristori). La corrispondenza non si interrompe neppure con il chiacchierato ritorno della Duse, senza marito, aggredita da una nube di pettegolezzi.

Nel 1897, il conte Primoli, che stava organizzando la prima presenza della Duse a Parigi, chiede alla Ristori di scrivere una presentazione per un pubblico che l'aveva tanto amata. Anche di questo 'giudizio'<sup>32</sup> troviamo, tra le sue carte, parecchie versioni appena differenti. Scrive «Eleonora Duse ebbe il gran talento di comporsi una individualità propria, spiccata, una individualità estetica che non assomigliava a nessun'altra», «ha una fisionomia di grande mobilità, facile a scomporsi e a comporsi, una fisionomia che appena l'attrice si presenta in scena, s'impone allo spettatore, e lo costringe a concentrare su di lei tutta la sua attenzione».<sup>33</sup> Non nasconde alcune perplessità, per certi effetti di cui la giovane abusa o per carenze nel repertorio, ne ho già accennato. Nota la sua capacità di seduzione, come personaggio e come attrice. Parla dell'entusiasmo

30. La Duse in realtà aveva avuto un aborto.

31. *Di lei attaccatissimo D. Pedro. Epistolario tra Adelaide Ristori e l'ultimo imperatore del Brasile*, a cura di A. VANNUCCI, Perugia, Morlacchi, 2022, pp. 255-256.

32. Il titolo con cui viene pubblicata ne «Le Gaulois» del 26 maggio è *La Duse jugée par la Ristori*.

33. *Ibid.* (ora in SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit., p. 163).

del pubblico. Dice di ammirarla moltissimo. In un'intervista a Leone Fortis,<sup>34</sup> nella quale riprende quasi le stesse parole, parla di una capacità di soggiogare il pubblico, di comunicargli una sovraccitazione nervosa, a cui si ripensa anche usciti dal teatro. Direi che ricorda bene la lettera dal Sudamerica della Duse, perché afferma, con dignità, che la più giovane le è devota.

Nel dicembre 1901, infine, la Duse la invita ad assistere alla *Francesca da Rimini* di d'Annunzio che sta mettendo in scena come punta di diamante di un progetto di rinnovamento globale del teatro. I rapporti tra le due attrici sono ancora così buoni che Giorgio Capranica del Grillo suggerisce alla madre il nome della Duse per una ipotesi, presto caduta, di una *Maria Stuarda* da farsi al Valle per celebrare l'ottantesimo compleanno di lei, che sarebbe caduto poche settimane dopo, nel gennaio 1902. La Duse, dice la Ristori, mi sembra esagerando un po', si sta mostrando una delle «prime fanatiche» nell'onorarla.<sup>35</sup>

Sul giudizio della marchesa sulla *Francesca*, negativo e piuttosto esilarante, abbiamo un suo scambio di lettere con il figlio. Esprime però le sue perplessità anche pubblicamente in un'intervista, e, pur parlando con molta approvazione della «calda recitazione», dell'ingegno e del «forte temperamento artistico» dell'attrice, si lascia sfuggire un giudizio sul «repertorio mostruoso di D'Annunzio».<sup>36</sup> Smentisce immediatamente, ma la Duse, per una volta, risponde, o almeno firma un lungo messaggio pubblico infastidito, nella cui scrittura si avverte l'influenza del poeta.<sup>37</sup> Riafferma comunque la sua ammirazione, e dichiara la Ristori perfezione, nell'arte e nella vita. E il 29 gennaio 1902, giorno del suo ottantesimo compleanno, le dedica la sua rappresentazione, come promesso. Ma qui, dopo vent'anni, finisce la loro storia, a parte un affettuoso telegramma di condoglianze alla figlia Bianca dopo la morte della marchesa.

La loro corrispondenza è rivelatrice della quantità di strati che compongono questo salto generazionale: nella più anziana ci sono riserbo e dubbi, ma anche, e soprattutto, grande apprezzamento, capacità di un'analisi priva di preconcetti, interesse attivo. Nella più giovane c'è tutta la gratitudine che era in grado di

34. «Cordelia», 6 giugno 1897, ora in L. VERGANI, *Eleonora Duse*, Milano, Martello, 1958, pp. 131-134. Il giudizio, pressoché identico, fa parte anche di un altro articolo di Fortis (*Una visita alla Ristori*, «L'illustrazione italiana», 11 aprile 1897, pp. 230-232) nel quale la marchesa fa interessanti considerazioni sulla nuova arte moderna, a suo parere sbagliata perché «l'arte, nel riprodurre il vero, deve spogliarlo da tutte le volgarità». Indica problemi tecnici per la tragedia e i versi, e il rischio di un appiattimento confuso verso la prosa. Cfr. anche l'intervista a Edoardo Boutet, *La Duse*, «Cronache drammatiche», 1899, 1, numero straordinario *Adelaide Ristori*.

35. Lettera di Adelaide Ristori a Giorgio Capranica del Grillo, Roma, 8 dicembre 1901, MBA, *Fondo Ristori*, ora in SCHINO, *La Duse e la Ristori*, cit., p. 174n.

36. È un'intervista al quotidiano russo «Novoie Vremia», parzialmente riportata dal «Corriere della sera» del 17-18 gennaio 1902.

37. «Le Gaulois», 29 gennaio 1902.

offrire e una ammirazione da cui però non si fa condizionare. Man mano che passano gli anni si accentua, nella Ristori, un inevitabile fastidio nel vedersi soppiantata, ma riguarda più la generazione che la Duse in sé. Quello che realmente la inquieta, invece, è qualcosa di più profondo, più difficile da afferrare. La Duse è meno artista dello sguardo, meno capace della più anziana di folgoranti quadri scenici. Ma la sua è un'arte che si rivolge direttamente all'interiorità, al pensiero attraverso l'emozione. Anche le donne più o meno adultere, cortigiane, innamorate della sua giovinezza sono una via per indurre a una riflessione sull'essere umano che mi attenderai a definire esistenziale. Più che di differenza stilistica, si dovrebbe parlare di un senso diverso del teatro. Gli spettacoli della Duse sviluppano un forte senso di intimità tra lei e i suoi spettatori, vengono da loro percepiti come forme di esperienza interiore – sconvolgente e duratura – non come arte o piacere. È questo, soprattutto, che la Ristori non coglie o che percepisce come diverso da sé, e fa aumentare il suo nervosismo.

Resta da dire ancora qualcosa sul capocomicato. Anche in questo ci sono differenze notevoli tra le due donne, di natura comportamentale e di consapevole costruzione della propria figura. La Ristori, marchesa e dama di corte, ha avuto in sorte il dono dell'armonia, in scena e nella vita fuori scena. Apollonio ha parlato per lei di «appassionata misura» e di «superbo rispetto dei limiti».<sup>38</sup> La Duse è l'opposto. Alla fine della giovinezza, dopo aver fatto parte a lungo di altre compagnie, soprattutto della Reale Sarda, e aver seguito gli insegnamenti del padre e della venerata maestra Marchionni, la Ristori comincia a fare compagnia da sola, dapprima con un direttore, poi senza. Dirige lei. Nelle sue memorie è esplicita. Racconta di essersi occupata di tutto, anche dei dettagli. Dice che di aver avuto la risolutezza di un generale d'armata, di aver curato le scenografie, scelto i testi, parlato con gli autori, mostrato ai suoi attori come lavorare. Le piace molto e lo sottolinea: mi occupavo di tutto io, decidevo tutto io.<sup>39</sup> E poi aggiunge: «ma io sono orgogliosa di dire che il mio caro marito era l'anima di ogni intrapresa».<sup>40</sup> E qui parte con una – lunga – digressione su come il marito la consigliasse, la appoggiasse.<sup>41</sup> Senza di lui non

38. M. APOLLONIO, *Storia del teatro italiano (1938-1950)*, Firenze, Sansoni, 1981, vol. II, pp. 650-655.

39. A. RISTORI, *Ricordi. Studi artistici*, Torino-Roma-Napoli, Editori Roux, 1888, pp. 89-90 (seconda ediz.). Nell'edizione curata da Antonella Valoroso (Roma, Dino Audino, 2005) la citazione è a p. 81.

40. Ivi, p. 89.

41. Attraverso i documenti conservati nel *Fondo Adelaide Ristori*, Antonella Valoroso ha rilevato come l'attrice si sia servita, per la parte iniziale delle memorie, di una revisione di Pier Cocoluto Ferrigni, Yorick. Cfr. *Adelaide Ristori e lo specchio della scrittura. Messinscena delle memorie di una diva dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2022, pp. 60-61. La Ristori, tuttavia, esamina le

avrebbe avuto il coraggio di portare avanti iniziative come il giro del mondo, come la permanenza parigina. E da quel che sappiamo è stato proprio così: il marito le era a fianco. Era marchese, poteva aprirle salotti e anche corti. Veniva da una famiglia di impresari, per quanto nobili, di teatro d'opera, poteva portare un vento nuovo. Si è occupato della compagnia della moglie dal punto di vista organizzativo e amministrativo, e moltissimo della pubblicità. Un ottimo sistema, utile e al tempo stesso in grado di compensare una immagine potenzialmente sgradevole agli occhi del pubblico: una donna, sia pure grande artista, che comanda come un generale di armata.

In un certo senso è lo schema ripreso dalla giovane Duse. Non che voglia paragonare suo marito, Tebaldo Checchi, attore mediocre e figlio d'arte, al marchese Capranica del Grillo, ma la formula è la stessa, con la moglie artista e il marito che fronteggia le questioni economico-organizzative.

Ben presto, però, la Duse si scrolla di dosso questa ditta coniugale, in modo anche piuttosto ingrato. Liquidava il marito dopo neppure quattro anni di matrimonio e nella stessa occasione liquidava anche il capocomico, Cesare Rossi, con cui aveva ottimi rapporti, e per il quale sembra provare perfino molto affetto.<sup>42</sup> Vuole la compagnia solidamente nelle sue mani da tutti i punti di vista: scelta degli attori, scelta del repertorio, messinscena, viaggi, economia, e così sarà per tutta la vita, fino alla morte. Naturalmente si circonda di segretari e anche impresari, come del resto fa la Ristori. Ma sono solo un supporto per decisioni che nel caso della Ristori sono prese anche dal marito, nel caso della Duse solo da sé stessa.

Sono differenze che sembrano in primo luogo caratteriali, ma la persona e la biografia sono fondamentali nello studio dell'attore. Vanno inoltre soppesate all'interno del *problema* della presenza femminile a teatro. La situazione delle donne di teatro è fortemente anomala, per quantità e per qualità di presenza femminile. A capo delle due generazioni in contrasto ci sono due donne. A capo di quella intermedia ne abbiamo viste tre. Il capocomicato femminile, in tutte le sue diverse sfumature, è un fenomeno importante, tocca tutta l'Europa e la Russia, e in Italia è molto significativo. Per studiare il teatro ottocentesco bisogna tener conto della presenza di donne artiste d'eccellenza, di donne che dirigono, che comandano. Donne ai vertici. È una importante anomalia, su cui da qualche tempo si comincia a riflettere.<sup>43</sup> Potrebbe essere interes-

proposte di Ferrigni e le accetta (o le rifiuta), trasformando così a tutti gli effetti, dal punto di vista almeno che qui mi interessa, il testo in cosa sua.

42. Rimane tuttavia con lui ancora una stagione, formerà una sua compagnia solo nel 1887.

43. Rimando solo agli studi di Laura Mariani, capofila per questo argomento, che è stato alla base anche del suo intervento al convegno *Adelaide Ristori e il Grande Attore. Radicamento, adattamento ed esportazione di una tradizione* (Genova, 2-4 novembre 2022, Milano, 10 novem-

te indagare anche il modo in cui viene percepita, in primo luogo all'interno del mondo del teatro. Almeno a un primo sguardo, la risposta è curiosa: è una diversità mai rilevata. Non che non sia accettata. Semplicemente tutti fanno finta che non ci sia, limitandosi, al più a qualche battuta.

La forza della Ristori è quella di essere in armonia con i suoi tempi, e si riconferma anche nella gestione del matrimonio: è una donna straordinaria che si muove sempre con superbo rispetto dei limiti; quindi, all'interno di una normalità secondo la quale la donna è appoggiata, sorretta dal consorte. La Duse no. E con lei è più difficile fare i conti. Anche per questo, per riassorbire la sua diversità stridente, certo inconsapevolmente si conia un modo tutto particolare di descriverla, che nega la sua forza: e si parla sempre di una donna sensibile, spesso dolorante, che si rovina per amore. Fragile, o almeno che fa mostra di esserlo. Si parla della grandissima artista, mentre si preferisce dimenticare la donna che dirige.<sup>44</sup> Marco Praga, che pure è suo amico e le è devoto, che non solo è uno scrittore ma anche un capocomico, parla di lei come di una donna dalle idee magari paradisiache, ma del tutto inaffidabile. Sembra dimenticare la sua abilità di capocomico, che le ha permesso perfino di riprendersi dai debiti del periodo d'annunziano. Il modello Duse è difficile da digerire. All'opposto, il più interessante tra gli innumerevoli necrologi scritti per la sua morte è quello di Enrico Polese Santarnecchi, direttore de «L'arte drammatica» e dell'agenzia che le stava dietro. Polese sceglie di scrivere da un punto di vista personale, quindi di affari, e ricorda il «cervello virile» della Duse, la sua abilità, efficienza e insolita rapidità nelle questioni economiche e organizzative.<sup>45</sup>

Mi fermo qui. Questa piccola differenza (marito sì marito no) può essere un'apertura per capire il modo di pensare di due artiste eccezionali. E forse persino qualcosa di più. Per esempio, quanti sono i problemi – e quanto sfuggenti – che dobbiamo affrontare quando vogliamo porci di fronte alla grandezza femminile nel teatro.

bre 2022). In particolare, cfr. il suo *L'Ottocento delle attrici*, «Acting Archives Review», 2017, 14, <https://www.actingarchives.it/review/archivio-numeri/24-anno-vii-numero-14-novembre-2017/155-l-ottocento-delle-attrici.html> (ultima consultazione: 31 marzo 2023). Me ne sono occupata in *Potere e disordine. Donne nel teatro tra Otto e Novecento*, «Teatro e Storia», 2021, 42, pp. 75-100.

44. Non è così negli studi recenti, naturalmente. Rimando almeno al volume di F. SIMONCINI, *La Duse capocomico*, Firenze, Le Lettere, 2011.

45. «L'arte drammatica», 26 aprile 1924. Le frasi di Praga sono in G. LOPEZ, *Marco Praga e Silvio d'Amico. Lettere e documenti (1919-1929)*, presentazione di L. SQUARZINA, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 94-96.