

SIGNE EBBE

SU ADELAIDE RISTORI

*traduzione di GIOVANNI ZA*

La serie di rappresentazioni straordinarie di Adelaide Ristori in Svezia e i diversi allestimenti realizzati nella capitale sono il materiale della recensione sentimentale di Signe Ebbe sul lavoro dell'attrice italiana. Il testo che, per la prima volta, si presenta qui in traduzione dall'originale, si compone di una prima scrittura privata, una lettera spedita da Ebbe e sua madre Wendela risalente al 1856 e riportata nella monografia curata da Inga Lewenhaupt dedicata all'attrice e soprano svedese, e di una lunga, articolata e impetuosa recensione pubblicata il primo novembre 1879 su «Öresundsposten», quotidiano di Helsingborg, a sud del paese, nella regione della Scania. Nel suo lungo articolo, Ebbe passa in rassegna le interpretazioni di Medea (Legouvé), Maria Antonietta (Giacometti), Maria Stuarda (Schiller), Elisabetta I (Giacometti) e Lady Macbeth.

Entrambe le fonti si distinguono per la forte caratterizzazione partecipativa ed emotiva della Ebbe, il cui ritratto della Ristori insiste sia sulla capacità dell'attrice di adesione ai personaggi, sia sulla sua magnetica personalità, capace di operare uno sconfinamento tra realtà e rappresentazione. In questa dimensione sospesa tra i crismi della finzione e della verità, la Ristori appare, nelle parole di Ebbe, come soggetto che si interpenetra con i suoi personaggi, ne condivide la personalità, confonde le linee di separazione tra gli uni e gli altri, al punto che la soprano svedese appare apprezzare di meno il ruolo di Lady Macbeth perché moralmente abietto, in quanto la grandezza dell'attrice parrebbe quasi corrompersi per contaminazione con un personaggio ignobile. La scelta dell'assoluto realismo è lo strumento attraverso il quale si esaltano le qualità dell'attrice italiana; l'arte di Adelaide Ristori si esplicita nella grandezza della resa alla più atroce miseria, la recitazione della sofferenza per la sventura più grande: lì appare come un genio, nella condizione di più profonda disperazione esprime il massimo del suo potenziale artistico, e sulle scene finali di più alto pathos, si concentra la Ebbe. Ristori è per l'allieva svedese un modello, umano e artistico, e in questi documenti tale venerazione si coglie tanto più perché si consolida in un lasso di tempo molto ampio.

Il materiale restituisce dunque un quadro significativo non solo del valore dell'arte recitativa della Ristori secondo l'opinione di una sua devota allieva, ma allarga una prospettiva nuova e fertile sulla dimensione espressiva dell'attrice italiana e fissa, una volta in più, la sua importanza e le sue qualità nella storia del teatro dell'Ottocento [G. Za].

## Doc. 1

Lettera di Signe Hebbe a Wendela Hebbe, 20 febbraio 1856, in *Signe Hebbes Minnen*, a cura di H. DIXELIUS-BRETTNER, Stockholm, Åhlén & Åkerlunds Förlag, 1919, p. 172.<sup>1</sup>

Lei è proprio il genio più gigantesco! In quel ruolo trascende tutto quello che ho visto e sentito. Era vestita di un abito rosso fuoco, che tendeva un po' al giallo (*rouge d'Orange*), con un mantello blu e i suoi bei capelli castano chiari tenuti da una fascia porpora posta sulla fronte sotto i riccioli. Non si può lodarla abbastanza, lei è presente in tutta la rappresentazione, già, un'arcidiavola, come ha detto Sergel. Il suo profilo, la forma del capo, l'espressione del volto, tutto è meravigliosamente bello. Si può vedere come i suoi occhi, per esempio, si illuminino o si oscurino, per assecondare le passioni che deve esprimere. Può impietrisi di paura, può descrivere la gelosia in modo da, contemporaneamente, far rabbrivire di piacere o paura lo spettatore, ci si scioglie in lacrime quando esprime amore per i suoi bambini. La sua disperazione è così travolgente, così sconvolgente che si ride e si piange allo stesso tempo, si resta come confusi dai propri sensi; e poi, come sa essere supplice! Quando vogliono prenderle i bambini, – come li avvolge protettiva nel mantello e osserva i suoi persecutori come una leonessa il cacciatore, allo stesso tempo spaventata e furibonda; e le sue espressioni di vendetta! – Oh, non so descrivere come si infuria e ruggisce: “*Sangue!... Sangue!*”<sup>2</sup> Come si muove a tentoni, non sapendo in che modo potrà vendicarsi: come estrae il pugnale e assesta fendenti in aria e quasi con piacere osserva il sangue su di esso! – i suoi occhi diventano neri, gli angoli della bocca sono tirati giù e l'espressione diventa un crudele sogghigno. In una scena in cui si lancia contro la sua rivale per strangolarla, si gonfia visibilmente una grossa vena sulla fronte: non è più un essere umano, ma una tigre. Sembra sarebbe capace di morderla o farla a pezzi, se solo riuscisse a prenderla. Nell'ultima scena, dopo aver vanamente cercato di fuggire con un figlio in braccio e un altro per mano e aver ucciso tramite veleno la sua rivale, pugnala entrambi i suoi bambini. Non riesco a capire come faccia a portarli su di sé e a correre in quel modo. Quando poi il suo amante entra in scena e cerca i suoi bambini, il pubblico si divide mentre la osserva con il coltello in mano, pallida e macchiata di sangue, terrificante come un morto. Si vede come i capelli si attacchino sulla fronte e sulle guance, per quanto il suo portamento sia comunque meravigliosamente bel-

1. *Signe Hebbes Minnen* raccoglie testimonianze autobiografiche dell'attrice svedese. La data che lei riporta è tuttavia errata.

2. In italiano nel testo.

lo. L'amante chiede chi abbia ucciso i bambini e lei, scendendo per un gradino sulla scala, dice: "Tu",<sup>3</sup> con una voce e un'espressione così spaventose da tremare di paura. Nello stesso momento cala il sipario. Il suo organo vocale è straordinariamente ricco e mutevole, può elevarsi sempre di più come un mare mormorante, è delicato, flessibile, a volte è un suono commovente e a volte può essere stridulo e affilato o ancora di nuovo profondo, energico, potente e seducente, ma sempre bello. Nelle scene più orribili, nelle più spaventose, non si spinge mai oltre la linea della bellezza, sempre bella nei gesti, nell'andatura, nell'espressione, anche quando suscita paura. Non avevo mai pensato che si potessero recitare drammi in questo modo, mai. Dicono che, per quanto si possa tornare indietro nella memoria, non ci sia mai stato nessuno, ad eccezione di Rachel, che abbia recitato come Adelaide Ristori. Solo guardarla mentre prende un bambino in braccio, o come lo accarezza o lo bacia, è notevole, come è protettiva e sensibile! Tutto di lei è straordinario, surclassa tutto quello che avevo sempre sognato, mi ha fatto venire i brividi. Non sapevo dove mi avrebbe portato, come avrei espresso il mio entusiasmo. Jenny Lind comunque resta ancora il mio ideale, l'Usignolo mi piace di più dell'Aquila. Ristori è anche più dolce che mai, come se volesse dire: non svegliate la Tigre. È così intensa, inquietante, appassionata. Rappresenta la scuola italiana, ove il "sentimento si alza e si abbassa su una scala di espressività convulsiva". Ma lei è grande!

## Doc. 2

SIGNE EBBE, *Om Ristori*, «Öresundsposten», 1° novembre 1879, pp. 4-5.

Poiché è un evento di grande interesse per la nostra arte drammatica e la nostra nazione che la più grande attrice del mondo reciti in Svezia e poiché la nostra città non ha avuto la fortuna di poterla vedere e ascoltare, ai nostri lettori dovrebbe risultare gradita una descrizione, qui prontamente riportata, della sua personalità e delle sue interpretazioni artistiche nella capitale. Questa descrizione mostra piuttosto una competenza tanto grande quanto una brillante interpretazione e conoscenza del soggetto. Sarebbe così:

Ristori ha concluso qui le sue rappresentazioni straordinarie. Speriamo che le sue rappresentazioni abbiano lasciato una benefica influenza sull'arte e il gusto nella nostra città.

Ristori ha cominciato la sua serie con la *Medea* di Legouvé, quella, nella sua totalità, scritta meglio – con l'eccezione di *Maria Stuarda* – tra le pièce in cui ha recitato qui. La sua rappresentazione del personaggio, magnifica dall'inizio alla fine, la sua recitazione efficace e autentica, il suo aspetto nobile e i costumi storicamente fedeli curati

3. Come nota 2.

da Ary Sheffer conferiscono al tutto una perfezione che solamente il genio, in associazione a studi assidui e svariate esperienze, è capace di raggiungere. Neanche per un secondo viene a mancare l'interesse; dal primo sguardo, quando lei entra in scena, capta gli sguardi, magnetica ad ogni parola, ogni cenno, ogni gesto, al punto che ci si dimentica completamente di dove ci si trovi – si vive e si soffre assieme a lei. Il suo energetico, ricco, armonioso organo vocale, con il suo tono potente e emozionante, – *car, elle a des accents qui vous arrachent le cœur, les entrailles!* – è musica e anche le sfumature, colorate variazioni della sua mimica e della sua recitazione, sono create così naturalmente, sono così rivelatrici ed espressive che si deve a malapena conoscere la lingua per comprendere cosa sta dicendo. I gesti sono nobili e plastici; tutta la sua rappresentazione pare così autentica e naturale che si pensa che non potrebbe essere fatta altrimenti e che sarebbe facile fare allo stesso modo, “Tutto ciò che è veramente grande è semplice”, dice Tegnér.

Il collo è giovanile, come le braccia graziosamente formate, persino le mani hanno espressività, anche nei movimenti, la bocca, con il suo magnifico sorriso, la meravigliosa profondità dello sguardo e la sua luminosità, il profilo come da cammeo, – soprattutto i tratti cesellati a completare l'immagine di una Medea del passato con le sue sofferenze tempestose, il suo amore e la sua vendetta. La sua figura tutta ricorda fortemente le pitture di Pompei che, ancora oggi dopo un millennio, appaiono di vivace, imperituro colore e bellezza.

Sembra che, come artista, con ogni ruolo tutto appaia più grande, non solamente per mezzo della sua versatilità e mutevole capacità espressiva, ma anche per mezzo del suo genio, per mezzo del fuoco interiore e dell'ispirazione, che la sollevano all'altezza del compito più difficile. Così appare in *Maria Stuarda*, se possibile ancor più naturale e imponente. Ci si sente ancora più vicini all'infelice regina che alla Medea del passato, che fino ad ora ci ha parlato solamente attraverso il marmo! Dall'inizio alla fine, non meno nella scena con Elisabetta, Ristori è stata grande, autentica e commovente; spaventosa in stato di collera, toccante nel suo dolore, così toccante che tutti coloro che hanno un cuore assieme a me si sarebbero sciolti nel pianto. Non mi sarei mai immaginata che un volto umano avrebbe avuto la capacità di assumere una espressione come la sua. Nell'ultimo atto, nel momento in cui il prete le dà l'assoluzione, quella espressività si rivela attraverso la luce che viene dalla sua anima tormentata e illumina ogni angolo del palcoscenico. Se si poteva dire che Medea assomigliava ad un affresco, allora *Maria Stuarda* è un dipinto ad olio di Guido Reni nei suoi colori più ricchi e più caldi. Per quanto riguarda l'aspetto, nel caso in cui si volesse parlare di qualcosa di importanza secondaria, allora si può dire fosse divinamente bello. I costumi, come per Medea, erano storicamente perfetti, madame Ristori insegna, come Talma – che non sopportava nessun anacronismo neanche nel minimo dettaglio –, a non fissare il giudizio su ciò che veste bene, ma su ciò che è autentico, cosa che è stata osservata per i costumi fantastici e storicamente fedeli di *Maria Antonietta*. Questo ha fatto sensazione da noi, che siamo abituati a tutte quelle piccole falsificazioni civettuole che sono state ora adottate, tradizionali al punto che un abito veramente storico e conforme all'epoca attrae recensioni negative. Abbiamo del resto avuto eccezionali

pittori di scene storiche e scultori, che avrebbero dovuto dire la loro sulla questione e che non avrebbero dovuto tentennare ad affermare la stessa posizione.

Il costume che indossa in prigione viene dal quadro di Paul de la Roche. Per quanto la pièce sia un'opera di teatro da boulevard, genere per il quale la Ristori è troppo grande e per quanto il ruolo sia troppo triste, è comunque nobilitata dalla Ristori fino a divenire qualcosa di intensamente coinvolgente. Nel primo atto è stata incantevole: allegra, frizzante, sempre piacevole e regale, dall'inizio alla fine. Nella scena con il principe, davanti a Simon, è meravigliosa e nell'ultimo atto surclassa tutto ciò che si è visto fino ad ora in quella direzione, bisognerebbe vederla in quel ruolo fosse anche solo per quella scena muta. La sua recitazione qui è stata tanto grandiosa quanto completamente diversa da Maria Stuarda, forse addirittura più energica. È straziante osservare la sua figura tormentata, consunta, di un pallore marmoreo mentre preme le mani sul petto ansimante in uno stato di totale angoscia, quando Samson vuole legarle le braccia e alla fine lei le mette sulla schiena. Oppure quando lui le accarezza i capelli grigi prima di tagliarli e tutte le forze vitali la abbandonano, la bella, aristocratica donna, sfiorata dalla mano del boia, che sprofonda annientata nella polvere. I suoi persecutori si avvicinano per sollevarla, ma prima che riescano a toccarla, lei volta il suo sguardo spettrale verso di loro: e la scena muta che segue è così grandiosa, così straordinariamente bella che dopo non ci si può pensare senza percepire un sentimento di dolore dalla testa ai piedi. Con il suo nobile profilo si gira verso i boia, barcollante sulle sue gambe si alza lentamente e cresce – cresce maestosamente una figura pietrificata del dolore, una statua di marmo – un cadavere! Muta scivola verso il patibolo, non tocca terra, il volto non cambia forma, è come se fosse scolpito nel marmo, l'espressione pietrificata poco alla volta si trasforma da agonia in irraggiungibile maestosità della morte. Non potrebbe soffrire di più, un insuperabile muro si oppone tra lei e tutto ciò che è terrestre.

Non si può far altro che percepire la più profonda compassione per questa donna infelice e abbandonata. Maria Stuarda muore circondata, per così dire, da un certo *reguardo*, un certo armamentario regale: signori di corte, amici che singhiozzano, connazionali, un prete cattolico – così importante per “*une fervente catholique*” – che le somministra la remissione dei peccati prima di salire al patibolo; al contrario Maria Antonietta è circondata solamente da volti di scherno, spogliata di tutta la bellezza imperiale, disprezzata, calpestata, ingiuriata e accusata dei delitti più gravi, privata di tutto. Neanche un amico, nessuno sguardo consolatorio ad accompagnarla, nessuno aveva il coraggio di mostrarle neanche compassione, questo la vita le era costata. Le venne negata la consolazione della religione, non le venne lasciata nessuna luce nell'oscurità che la circondava e in cui vagava solitaria tra le ombre della morte. Per questo la scena finale è così lacerante.

La Ristori-Maria-Antonietta non trae energia e coraggio da un'entità superna, ma prende questa forza proprio dal suo cuore tormentato che le permette (l'aiuta) ad andare avanti a testa alta sfidando i suoi boia e il suo stesso esile corpo (si racconta che gli attacchi epilettici venivano uno di seguito all'altro). Fredda, inaccessibile, avanza senza toccare terra poiché lei non viene meno, impressionante fino al punto che i suoi aguzzini ne sono annientati, scompaiono. La scena sembra vuota, si vede solo lei, è

come se fosse condotta da un potere invisibile: l'illusione è incredibile, agisce sulla fantasia e i nervi, come una allucinazione, sarà gigantesca. Per questo voglio vedere il Commendatore in *Don Giovanni*, con la musica di Mozart! Per concepire e eseguire una scena simile bisogna essere dei geni!

Come ho detto, Medea appare come un affresco, Maria Stuarda come un dipinto ad olio di Guido Reni, Maria Antonietta, nei primi tre atti, come un acquerello (o dipinto di Boucher), gli ultimi due in pastelli bianchi e neri, l'epilogo un capolavoro in marmo. Come ha detto Sergel, mettendo la mano sul petto dell'antica scultura marmorea di Endimione, "sta battendo", così io dico, quando vedo quel bianco, freddo petto, "non batte più, - è finita!". Quelli che possono rappresentare la vita e la morte in questo modo devono essere maestri dell'arte.

Forse la sua arte dovrebbe essere maggiormente ammirata nel ruolo ripugnante di Elisabetta, dal momento che è totalmente opposto alla natura sia interiore che esteriore della Ristori rappresentare ciò che è falso e non è nobile.

Non posso quindi essere d'accordo con coloro che affermano che questo ruolo è il migliore di Ristori. Lei stessa lo trova sgradevole e rozzo. Se mai può essere correttamente impiegata l'affermazione di Heine su Hugo "*il a la passion du laid*", allora deve essere usata per coloro che danno la precedenza all'Elisabetta di Ristori invece che alle sue altre creazioni. In ogni caso lei rende questa caricatura di donna qualcosa di così vivido e compiuto che ci si dimentica completamente di essere all'interno di un teatro e si immagina che tutto sia realtà. Per di più, qui, rispetto agli altri ruoli, lei è totalmente diversa nelle sembianze, espressioni facciali, atteggiamento, espressione vocale e gestualità. Le sue mani, calzate da guanti di cotone, non sono più condotte plasticamente, ma in modo mascolino, quasi senza cura, ma il tutto risulta così regale che fa impressione incondizionatamente. Si pensava fosse più difficile per la Ristori rappresentare il falso, ma lei trasforma il suo nobile volto in modo tale da diventare irriconoscibile: il sorriso solamente, quell'affascinante, dolce, trionfante e vincente sorriso non può essere bandito o mascherato, ma al contrario irrompe a volte come un raggio di sole e illumina l'orribile figura di Elisabetta, abbellendola persino nel momento della morte. Gli allestimenti e i costumi erano sfarzosi, completamente fedeli e di grandissimo valore. Malgrado questa bizzarria, i capelli rossi fuoco e lo sguardo ingannatore, questa donna resta interessante e cattura l'attenzione fino al punto che non la si perde di vista neanche per un secondo. Tutti i propri sensi si concentrano su di lei, si pensa di non avere abbastanza occhi e orecchie, ragione e sentimento per apprezzare correttamente e penetrare quella figura. L'attenzione cresce e si rafforza ulteriormente per non perdere un'espressione del viso, un gesto, una parola. Falsa, vanitosa, un po' ridicola e comunque spaventosa, desiderosa di adulazione e sensuale, comunque troppo intelligente per compromettersi, poiché lascia sempre la ragione dominare il sentimento. Ambiziosa, spietata e furiosa come una tigre, la sua figura risalta con un'incredibile chiarezza, come un dipinto su vetro dai colori stridenti. Quanto entra in scena nell'ultimo atto, vecchia e con passo incerto e con la corona sulla testa tremante, sembra allo stesso tempo comica e terribile nella sua rabbia impotente. È così credibile quando con entrambi i pugni colpisce una volta ancora il

tavolo, e poi il bracciolo della sedia e ancora le spalle dei suoi ministri, che è difficile comprendere come Ristori-Elisabetta possa recitare, tra gli altri personaggi, Maria Stuarda, Maria Antonietta come fa lei. Si attacca alla vita e allo sfarzo con rabbia impotente, è vestita in modo eccessivo con un mantello viola ed ermellino che rendono tra i tanti orpelli le rughe ancor più terrificanti. Quando comincia l'agonia e il suo sguardo agonizzante sembra osservare i minacciosi fantasmi del suo sacrificio, lei è così spaventosa che si può a malapena sostenere la sua vista. Ci si pietrifica dalla paura. Malgrado questo, quando il ricordo di Esfer [Essex *n.d.r.*], mai dimenticato e da lei ucciso, la porta a piangere, non si può evitare di sentire compassione per il mostro. Il suo cuore aveva comunque un punto debole: quel ricordo di gioventù, una ferita che anche nell'imminenza della morte, sanguina allo stesso modo, potente e inarrestabile. Questo dimostra che anche questa donna spaventosa aveva sentimenti e soffriva. Non era vigliacca, ma coraggiosa anche in punto di morte. Lottò persino contro tutti i suoi padroni e superiori. Strattona i suoi lunghi capelli e dice trionfante: "Non c'è uno bianco tra i miei capelli d'oro"<sup>4</sup>. L'agonia è rappresentata con uno spaventoso realismo. Durante gli ultimi sussulti di morte e con il volto, le labbra e gli occhi allo spasimo, si solleva e pone la corona sul capo tremante. Il braccio destro si alza su e giù, la bocca si deforma, lo sguardo si spegne e il volto assume poco per volta la terribile calma della morte. "Ah, puzza di cadavere!" ha detto una persona accanto a me. Lei è stata magnifica, ma la preferisco come Medea e Maria Stuarda, il bello al confronto col brutto.

Già il vestito bianco, che cade in tante pieghe, fornisce qualcosa di spirituale al suo essere. I movimenti, incerti [di Lady Macbeth *n.d.r.*] e stranamente automatici, la voce monotona e cupa, come in un sogno, qualcosa di bianco attorcigliato attorno al capo e al volto biblico, gli occhi immobili e spalancati, i passi malfermi e incerti, i sospiri, che a fatica cercano di uscire dal petto vuoto e che dall'inizio non si sa se vengano dal sottosuolo o dal cielo, i tratti del volto completamente senza espressione. Ogni cosa rende l'intera esperienza come una visione, era un'allucinazione.

Questo movimento costante, brancolante, così dolorosamente ostinato quando cerca di pulire il sangue dalle sue mani, l'infinito, inimitabilmente affettato e altero disprezzo con il quale, nel sogno, lei convince il suo titubante complice: "Vergogna, milord, un soldato spaventato?", mentre poi aggiunge "Chi poteva credere che quel vecchio avesse così tanto sangue?" "Oh", dice con un rantolo, "qui c'è puzza di sangue, tutti i profumi di Arabia non potrebbero pulire questa mano!" e quando crolla "Bussano alla porta, presto, *al letto, al letto!*"<sup>5</sup>.

Quel canto è la disfatta ultima, altrimenti dove altro questa infelice anima vagabonda potrebbe trovare pace? Non ci si stupisce dell'esclamazione della damigella d'onore: "Non voglio portare il tuo cuore nel mio corpo, anche se fosse coperto di porpora e oro!" Questo non è dipinto ad olio o scolpito nel marmo. È stata un'allucinazione!

4. In italiano nel testo.

5. In italiano nel testo.