

LIVIA CAVAGLIERI

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

La presente sezione della rivista «Drammaturgia» ospita, in continuità con quella del numero precedente, la seconda parte del dossier *Adelaide Ristori*, in cui sono stati raccolti – ampiamente rielaborati e rivisti – i saggi delle relatrici e dei relatori che hanno preso parte al convegno internazionale *Adelaide Ristori e il Grande Attore. Radicamento, adattamento ed esportazione di una tradizione*.¹ Anche in questo caso ad autrici e autori è stato chiesto di condividere una premessa di metodo: non fermarsi alla ricca bibliografia esistente, ma interrogare i documenti, ancora in gran parte inesplorati, dell'imponente *Fondo Adelaide Ristori* conservato presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, di riscoprirlo e indagarlo seguendone le molteplici prospettive.

La seconda parte del dossier si apre con un intervento di Donatella Mezzani (*Il Fondo Adelaide Ristori al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova*), responsabile per conto dell'ente conservatore e della Soprintendenza archivistica e bibliografica della Liguria della recente, complessiva e a lungo auspicata sistemazione del fondo, che ha permesso di superare i precedenti interventi di ordinamento, parziali e non sempre tra loro coerenti. Oltre a esplicitare la metodologia e i criteri con cui è stato condotto il lavoro di ricognizione, riordino e inventariazione analitica, il saggio permette di comprendere le logiche che hanno presieduto alla creazione della struttura archivistica definitiva, strumento di ricerca prezioso per coloro che intendono studiare il percorso della Grande Attrice.²

1. Il convegno si è tenuto a Genova, il 3-4-5 novembre, e a Milano, il 10 novembre 2022, all'interno di un più ampio progetto dedicato al bicentenario della nascita di Adelaide Ristori, intitolato *Adelaide 200 anni sulla scena* e coordinato dal Museo Biblioteca dell'Attore, in collaborazione con il Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo dell'Università di Genova, il Teatro Nazionale di Genova e il Comune di Genova. Si veda la *Premessa* alla prima parte del *Dossier Ristori*, pubblicata sul numero XX / n.s. 10, 2023, di questa rivista.

2. L'inventario del fondo è ora consultabile sul portale *Archivi in Liguria*, realizzato dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica della Liguria: <https://sabliguria.arianna4.cloud/>

Segue la sezione *Drammaturgia d'attrice*, in cui è indagato il lavoro di Ristori con e sui testi portati in scena in tre diversi e paradigmatici casi. Emanuela Chichiriccò (*Per una filologia del copione: Adelaide Ristori e 'Lady Macbeth'*) ricostruisce le due stratificate e intrecciate vite dei *Macbeth* ristoriani (una prima versione in italiano e una seconda inglese), applicando in modo inedito il metodo e il rigore della analisi filologica testuale ai diversi documenti letterari e drammaturgici conservati e rivelando, fra l'altro, da parte dell'attrice una profonda conoscenza (e parziale ripresa) della tradizione rappresentativa inglese. Appoggiandosi al carteggio tra Ristori e il fido amico, letterato e traduttore Giuseppe Montanelli (affiancato dalla moglie), il saggio di Giacomo Della Ferrera (*La composizione di 'Camma' nel carteggio tra Adelaide Ristori, Giuseppe Montanelli e Lauretta Cipriani Parra*) ricostruisce la genesi, il processo compositivo, la messinscena e l'esito della tragedia *Camma*, occasione che vede l'attrice agire, come di consueto, da committente lucida, energica e decisa. Chiude la sezione l'intervento di Mariagabriella Cambiaghi (*Adelaide Ristori ed Ernest Legouv . La via francese alla carriera internazionale*), che si concentra su un episodio meno noto della celebre collaborazione con Legouv , ossia la realizzazione del dramma *B atrix ou la Madone de l'Art*, in cui Adelaide si trova a recitare per la prima volta un intero testo composto sulle sue misure ma in lingua francese e, per di pi , all'interno di un sistema produttivo, come quello parigino, molto diverso dalla prassi delle compagnie drammatiche italiane.

Nella sezione *Sulla scena* tre saggi si misurano con la ricostruzione della parte pi  effimera e segreta del lavoro d'attrice, la recitazione. Paola Ranzini (*Adelaide Ristori. Ritratto dell'artista in commedia*) si addentra nel trascurato territorio del repertorio comico, lo circoscrive e lo indaga, per portare infine alla luce come la concretezza realistica della commedia borghese, e pi  precisamente goldoniana, sia di fatto per l'attrice il modello di riferimento ogni qual volta ella si trovi alle prese con personaggi comici. Il saggio di Giulia Taddeo («*Une grande danseuse*»: *corpo e movimento nella 'Medea' di Adelaide Ristori*) prende le mosse da un curioso paragone di Th ophile Gautier, il quale nel recensire *Medea* associa i modi espressivi di Ristori alla danza romantica di Fanny Elssler, e analizza l'uso del corpo e la composizione del movimento scenico della Grande Attrice, servendosi dell'immagine del corpo danzante. Teresa Megale (*'Essere, o non essere' in scena. Sull'orma creativa di Adelaide Ristori*), infine, propone una cartografia delle entrate e delle uscite di scena di Adelaide Ristori e studia la sapiente e curata dialettica di apparizioni e sparizioni dell'attrice-marchesa,

tanto nella dinamica della scena, quanto fuori dalla scena, sul piano biografico del personaggio pubblico.

Ci spostiamo dunque in uno spazio metaforicamente *Fuori scena*, che viene aperto da Bruna Niccoli (*Il costume fuori scena: testimonianze e documenti del progetto creativo di Adelaide Ristori*) con uno studio sui costumi teatrali dell'attrice dove, partendo da questioni attributive relative alla manifattura, si affrontano poi la concezione estetica e la funzionalità per lo spettacolo di ogni singolo capo. All'interno del vasto patrimonio fotografico del *Fondo Ristori*, Samantha Marenzi (*Il montaggio delle espressioni. Gli album e le serie nel confronto tra repertori visivi: il caso Adelaide Ristori e Herbert Watkins*) enuclea il caso dell'album dedicato all'attrice dal fotografo londinese Herbert Watkins e offre una serie di riflessioni in cui la fotografia vittoriana si pone come punto di trasmissione, nella durata, del gesto espressivo d'attrice. Chiude questa sezione il saggio di chi scrive (*L'impresa Ristori-Capranica. Invenzione e svuotamento della compagnia grandattoriale*), che propone una lettura complessiva della dimensione imprenditoriale del teatro di Adelaide Ristori, concentrandosi sulle diverse modalità con cui l'attrice e il marito declinarono la compagnia, l'unità produttiva di base del teatro drammatico ottocentesco.

Il numero prosegue con gli interventi raccolti in *Relazioni internazionali. Parte seconda*, che dialogano con la sezione 'gemella' pubblicata nella prima parte del dossier. Il contributo di Alessandra Vannucci (*La regina delle scene e l'imperatore spettatore. Sull'amicizia della Ristori con D. Pedro di Orleans e Bragança*) si appoggia su un denso carteggio per ricostruire la stretta relazione di amicizia e stima fra l'attrice e l'ultimo imperatore del Brasile, mentre Antonella Valoroso (*Avventure e disavventure letterarie di Adelaide Ristori fra traduttori ed editori in Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti*) affronta la proiezione internazionale dell'attrice attraverso le complicate e poco note vicende editoriali che ebbero le traduzioni dell'autobiografia.

Chiude il dossier una sezione dedicata alla *Musica*, che ha il merito di allargare l'indagine alle numerose carte musicali conservate nel *Fondo Ristori*, conosciute finora in modo solo parziale. Raffaele Mellace (*Le carte cantano. La musica nel Fondo Adelaide Ristori al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova*) offre una mappatura preliminare dei molti e diversi materiali musicali conservati, lasciando emergere la pluralità della presenza della musica nell'attività professionale, così come nella vita privata dell'attrice. Davide Mingozzi si concentra invece su *Adelaide Ristori cantante*, riflettendo sulla formazione musicale dell'attrice, individuandone l'estensione vocale e mettendo infine a fuoco anche come Ristori sfruttasse in occasioni particolari anche le proprie competenze canore per ottenere il plauso del pubblico.

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 Chénetier-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 Cambiagli. 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.