

RAFFAELE MELLACE

LE CARTE CANTANO. LA MUSICA NEL FONDO
ADELAIDE RISTORI AL MUSEO BIBLIOTECA
DELL'ATTORE DI GENOVA*

1. *Ad apertura di baule*

Le pagine che seguono si propongono con la funzione di un contributo cornice: ambiscono a offrire una mappa, per dir così, ad apertura di baule. Non ci si attenda una ricerca sistematica dei rapporti intrattenuti da Adelaide Ristori con la musica; ciò che ci si prefigge è piuttosto di abbozzare un quadro di tali rapporti così come questi emergono dalla consultazione del *Fondo Adelaide Ristori*, custodito dal 1967 presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, cui fu ceduto da Irma Castren Capranica del Grillo.¹ Tra i molti oggetti di varia natura che costituiscono questo tesoro, vi sono anche numerosi materiali musicali, manoscritti e a stampa. L'analisi dei reperti di attinenza musicale rivela senza dubbio la pluralità della presenza della musica nell'attività professionale così come nella vita privata dell'attrice. Come si vedrà, tale presenza andrà plausibilmente identificata in una serie di pratiche che s'intrecciano senza sovrapporsi esattamente. Una simile mappatura consente di tracciare le molteplici relazioni con esponenti, più o meno di rilievo, del mondo musicale, di quello dello spettacolo, letterario e dell'aristocrazia coevi. L'auspicio è che questo abbozzo di mappa possa fornire qualche indicazione di viaggio utile a chi, in un futuro auspicabilmente prossimo, visto anche l'interesse ravvivato dall'importante attività di ricerca e divulgazione legata al bicentenario della nascita dell'attrice, voglia intraprendere indagini su questa porzione del *Fondo Ristori*, dedicando più approfonditi e specifici affondi a singoli aspetti che in questa panoramica verranno soltanto toccati rapidamente.

Potremmo individuare tre categorie (e mezza) cui ascrivere le carte musicali, manoscritte e a stampa, custodite nel *Fondo Ristori*: musiche di scena;

* L'autore ringrazia i due revisori anonimi per l'attenta lettura e il contributo propositivo.

1. Su natura, consistenza e storia del *Fondo Adelaide Ristori* cfr., in questo stesso fascicolo, D. MEZZANI, *Il 'Fondo Adelaide Ristori' al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova*.

musiche appartenute a Ristori; musiche dedicate a Ristori; musiche composte da 'Adelaide Ristori'.

2. *Le musiche di scena*

Iniziamo naturalmente dalle musiche di scena, la componente più importante, quella inestricabilmente legata alla vita professionale di Ristori. Il fondo trasmette una ventina di titoli. Si tratta di materiale giunto fino a noi in misura molto diseguale e in modo alquanto misterioso. Esiste una ricerca fondamentale, compiuta quarant'anni fa da Matteo D'Amico, oggi accademico di Santa Cecilia e affermato compositore, per la propria tesi di laurea all'Università degli studi di Roma La Sapienza, discussa nel 1983 e pubblicata nel 2022, dall'editore Morlacchi, in edizione anastatica, nella collana 'Morlacchi Spettacolo', su iniziativa del Museo Biblioteca dell'Attore, con il titolo di *La musica di scena nel teatro di Adelaide Ristori*. A questo testo si rimanda in particolare per l'approfondimento del repertorio citato nel titolo. La ricognizione più aggiornata è però rappresentata dalla catalogazione del fondo musicale effettuata nell'autunno 2023 da Davide Mingozzi,² di cui chi scrive condivide i criteri adottati. Tale schedatura mi ha dato modo di definire con maggior precisione contorni e dettagli di materiali che avevo compulsato nel 2020 quando ancora mancava un'organizzazione apprezzabile nella conservazione. Si tratta d'un patrimonio del tutto disomogeneo (com'è comprensibile dato l'impiego cui tali musiche erano soggette), molto vario sotto ogni profilo: la collocazione all'interno della carriera di Ristori; l'associazione a singole produzioni; l'entità del materiale; lo stato di conservazione; la qualità dei collaboratori; quella delle stesse musiche. Non è lecito attendersi composizioni particolarmente elaborate o sofisticate. Si tratta piuttosto di partiture perfettamente funzionali al loro scopo.

Nel complesso sarà possibile associare queste musiche di scena a quattro fasi cronologiche, corrispondenti ad altrettanti decenni, per complessivi quarant'anni circa: gli anni Cinquanta, i Sessanta, con presenze piuttosto fitte, e due lavori isolati, risalenti rispettivamente agli anni Settanta e Ottanta. Nel riferire queste musiche di scena ai diversi periodi, in mancanza di riferimenti puntuali (annotazioni sulle fonti, di cui partiture e spartiti sono purtroppo di norma assai avari, o accenni nei resoconti della stampa) laddove possibile si è fatto riferimento all'interpretazione da parte di Ristori dei drammi cui tali musiche sono associate, mirando il presente studio a collegare la documenta-

2. Attualmente consultabile al sito <https://sabliguria.arianna4.cloud/> (ultima consultazione: 26 gennaio 2024).

zione superstita all'attività dell'attrice; in mancanza di riscontri anche in questo senso, si è tenuto come riferimento la data di pubblicazione del dramma.

Il primo gruppo concerne sei titoli degli anni Cinquanta: *Mirra*, *Medea*, *Camma*, *Cuore e arte*, *Piccarda Donati* e *Un brillante in tragedia*. Con questi ci confrontiamo subito con l'affermazione internazionale dell'artista, con il debutto a Parigi nel 1855 e con due drammaturgie cruciali come la *Mirra* dell'Alfieri e la *Medea* di Ernest Legouvé (memorabili i trionfi parigini con questi titoli, rispettivamente nel 1855 e nel 1856), con cui «si compie il destino 'tragico' dell'attrice». ³ È possibile associare tali titoli a due partiture, ⁴ entrambe da ascrivere a due perfetti carneadi, rispettivamente Angelo Zeligher ⁵ (presente nella cartelletta delle musiche di scena anche con una coeva *Tarantella per orchestra per uso della compagnia drammatica al servizio di S.S.R.R.M. Sarda*) ⁶ e Julius Cariot. Il *Prelude d'Harpe* di quest'ultimo per *Medea*, indicato come «proprietà della drammatica compagnia italiana di Adelaide Ristori», riporta la data del 25 febbraio 1860. Per *Camma*, la tragedia che Giuseppe Montanelli, esule italiano a Parigi, traduttore dal francese di *Medea* e consigliere di Verdi per il libretto del *Simon Boccanegra*, scrisse nel 1857 appositamente per Ristori, ⁷ l'attrice poté invece avvalersi d'un musicista d'altra caratura. Il belga Félix Godefroid si era infatti conquistato, già dalla fine degli anni Trenta, un posto preminente nella letteratura per arpa nella Francia dell'Ottocento: nel 1858 metteva in scena al Théâtre Lyrique di Parigi la sua opera *La harpe d'or*, in cui interveniva di persona come interprete d'una fantasia per arpa. Nel maggio dell'anno prima aveva impreziosito la produzione ristoriana di *Camma* con una serie di pagine per arpa e due arpe. Significative per entità sono poi le musiche per l'azione drammatica *Cuore e arte* di Leone Fortis, ⁸ datate «Torino, 1856», che includono una serie di quadriglie, contraddanze, una polka e, di Michele Novaro, una «Romanza nel dramma Cuore e Arte composta per la sig.ra Adelaide Ristori del Grillo, per pianoforte e voce». Ma si considerino anche le musiche per la

3. 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), presentazione di A. D'A., Firenze, Mori, 1978, p. 6. Sul tema cfr. F. PUCCIO, *Medea sulla scena moderna. La tragedia di Ernest Legouvé nell'allestimento parigino di Adelaide Ristori*, «Drammaturgia», xx / n.s. 10, 2023, pp. 109-122.

4. Genova, Museo Biblioteca dell'Attore, *Fondo Adelaide Ristori* (d'ora in avanti MBA, *Fondo Ristori*), *Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 61.

5. «Zeligher» secondo M. D'AMICO, *La musica di scena nel teatro di Adelaide Ristori*, Perugia, Morlacchi, 2022, p. 17.

6. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 62.

7. Ivi, b. 60.

8. Ivi, busta 61.

Piccarda Donati del giovane Leopoldo Marengo,⁹ dramma che Ristori interpretava a Parigi, insieme a *Cuore e arte*, già nel 1855.¹⁰ Meno rilevanti in termini di originalità quelle per la tragicommedia *Un brillante in tragedia*¹¹ di Tommaso Gherardi del Testa, che questi pubblicò nel IV volume del *Teatro comico* nel 1856, in cui si sfrutta l'aria «Ah, forse è lui» dalla *Traviata* e si propone un duetto («Sì, del barbaro esecrato») di autore anonimo e origine ignota.

Ben otto titoli risalgono agli anni Sessanta. Innanzitutto la *Norma* di Alexandre Soumet¹² che, portata in scena per la prima volta da Ristori nella traduzione italiana di Francesco Dall'Ongaro il 28 gennaio 1862 a San Pietroburgo, venne ripresa a Bologna il 7 ottobre 1862 con la «Musica per l'atto 4 della Norma scritta per la somma attrice signora marchesa Adelaide Ristori» del direttore d'orchestra, e compositore di modesta statura, Gaetano Malaguti. Interessante la circostanza per cui il dramma francese, che aveva costituito la fonte dell'opera di Bellini, si ripresenti sulle scene in traduzione italiana, a valle dell'immensa popolarità del melodramma versificato da Romani per Bellini. Sopravvivono poi delle parti per altri due titoli: *La Bouquetière des Innocents* di Anicet Bourgeois e Ferdinand Dugué e *Daniele Manin*,¹³ forse il dramma di Luigi Gualtieri, di cui non sono riuscito a individuare un collegamento con Ristori. A un cavallo di battaglia dell'attrice, *Suor Teresa* di Luigi Camoletti,¹⁴ nel repertorio ristoriano dal 1° ottobre 1863, si riferiscono invece due pagine di Mercadante, una organistica e una corale. Per *Béatrix ou La Madone de l'art*, di Legouvé come *Medea*,¹⁵ Ristori si avvale del contributo d'uno specialista del genere, Joseph Ancessy, autore prolifico di musica di scena e per il salotto, professionista attivissimo a Parigi tra il 1845 e 1865. Prossima a quest'ultimo estremo cronologico si colloca la collaborazione con Ristori, che recitò il dramma per la prima volta a Parigi il 25 marzo 1861, mantenendolo in cartellone per quarantuno recite consecutive (un riferimento, peraltro non proprio lusinghiero, alla musica compare nella stampa parigina già l'8 aprile).¹⁶ Le annotazioni sulle parti permettono di attestare l'impiego delle musiche in occasione delle riprese della Quaresima 1863 al teatro Paganini, del 20 maggio 1864 e ancora

9. Ibid.

10. Cfr. «L'Italia musicale», VII, 22 agosto 1855, 67, p. 269.

11. Cfr. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 60.

12. Cfr. *ivi*, b. 61.

13. Cfr. *ivi*, b. 60 e b. 62.

14. Recitato trionfalmente, ad esempio, a Malaga nell'ottobre e a Milano nel dicembre 1863 (cfr. rispettivamente «Il grillo», I, 18 ottobre 1863, 14, p. 56 e «La scena», I, 24 dicembre 1863, 34).

15. Cfr. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 60.

16. Cfr. D'AMICO, *La musica di scena nel teatro di Adelaide Ristori*, cit., pp. 29-30.

del 20 maggio 1869 al Théâtre du Vaudeville. Se poco sappiamo delle musiche per il dramma del cavalier Andrea Codebò *L'emancipazione delle donne ovvero Il regno di Bradamante*, pubblicato a Milano nel 1865,¹⁷ interessantissimo è il caso di *Maria Antonietta* di Paolo Giacometti, proposta da Ristori a New York dall'ottobre 1867. Nel fondo sopravvive molto materiale eterogeneo,¹⁸ da ricondurre evidentemente a vari allestimenti, come si evince dal ricorso a ben tre diversi autori di statura molto diversa. Paolo Giorza e Robert Stoepel, che intervennero, dapprima il solo Giorza, poi coadiuvato da Stoepel, già alle prime rappresentazioni americane, e Franco Faccio, interpellato in occasione della tournée italiana a integrare il contributo dei colleghi, come l'amministrazione della Compagnia si premurava di far sapere al gentile pubblico,¹⁹ almeno dalla ripresa fiorentina del novembre 1868.²⁰ L'entità e l'importanza del materiale suggeriscono di rimandarne ad altra sede l'approfondimento.

Chiudono il decennio le musiche di scena per la *Cassandra*, con cui si ritorna al protagonismo dell'arpa: accanto a una romanza anonima per voce e pianoforte, sono infatti previste una trascrizione per due arpe dalla *Saffo* di Giovanni Pacini e una musica di scena, un *Allegretto* per arpa, pianoforte e archi, di Gaetano Braga, violoncellista e compositore versatile, docente di canto a Parigi. Un'annotazione ci illumina sull'occasione o perlomeno su una delle occasioni di questa produzione teatrale: sulla parte dell'arpa della musica di Braga è infatti annotato: «Regina Pupi suonò al teatro della Loggia in Firenze il carnevale 1870». Sempre agli anni Sessanta risale l'occasione mancata delle musiche di scena di Charles Gounod per *Les deux reines de France* (1865), pièce proibita dalla censura, di cui plausibilmente il compositore non giunse a realizzare le musiche: sull'argomento si rimanda a quanto scrive D'Amico, che adduce a testimonianza una lettera di Gounod a Ristori.²¹

I due decenni successivi sono presidiati da un solo titolo ciascuno, senza peraltro che sia stato ancora possibile individuare gli autori delle musiche in questione. Si tratta in particolare, da un lato, di una *Lucrezia Borgia* vittorughiana, composta probabilmente a metà degli anni Settanta, all'epoca del trionfale debutto londinese di questo titolo, il 20 ottobre 1873, seguito a sua volta dai successi non meno clamorosi del 1875 a Sydney e a New

17. Cfr. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 62.

18. Cfr. *ivi*, bb. 64-68.

19. Cfr. T. VIZIANO, *La Ristori. Vita romanzesca di una primadonna dell'Ottocento*, San Miniato (Pi), La conchiglia di Santiago, 2013, p. 246.

20. Cfr. D'AMICO, *La musica di scena nel teatro di Adelaide Ristori*, cit., pp. 39-41.

21. *Ivi*, pp. 77-78.

York, quest'ultimo immortalato da una pubblicazione a stampa;²² dall'altro del *Macbeth*,²³ che dovrà invece necessariamente riferirsi alle recite inglesi, in lingua originale, del 1882-1883. Se è ingente, benché fortemente lacunoso (le parti orchestrali sono incomplete), il materiale conservatosi per il *Macbeth*, inclusa la *conductor's copy*, con indicazioni in inglese e in spagnolo (una parte di ottavino riporta una pecetta con indicato: «Marcha para el Macbet»),²⁴ affatto marginale sembra la presenza, nella cartella delle musiche di scena, del contributo per il dramma *Le mariage enfantin* (sopravvive un'unica parte, probabilmente per violino, non considerata nel lavoro di D'Amico), scritto da Scribe per Leontine Fay.²⁵

3. *Musiche appartenute ad Adelaide Ristori*

La seconda categoria corrisponde alle musiche possedute da Ristori, ma non immediatamente riferibili a un impiego scenico. Nel caso di questa raccolta, si pone immediatamente il problema della finalità di questo materiale. Si trattava di musiche che l'attrice utilizzava in privato, eventualmente anche per esecuzioni in una cerchia intima, oppure esse venivano in qualche modo eseguite in pubblico, in qualche spettacolo? In ogni caso, non si tratta di musiche di scena. La consuetudine coeva con la pratica musicale dilettantistica, incomparabile con gli usi odierni per diffusione ed entità, sarebbe già sufficiente a contestualizzare un impiego domestico o comunque privato di tale materiale. Sappiamo poi che Ristori aveva alle spalle studi musicali, per quanto plausibilmente non approfonditi. «Nelle cose più elementari venne istruita in un conservatorio di Viterbo», riferiva l'anonima *Biografia della tragica italiana Adelaide Ristori*, pubblicata su «L'arte» nel 1858.²⁶ La musica era indubbiamente sin da ragazza una grande passione, che l'attrice coltivò

22. Cfr. «The Sydney Morning Herald», LXXII, 5 August 1875, 11.611, p. 5; *Madame Adelaide Ristori. Lucretia Borgia, by Victor Hugo Adapted Expressed for the Illustrious Tragedienne, Madame Adelaide Ristori*, New York, Metropolitan Print, 1875.

23. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 60.

24. Sul tema, oltre allo studio di D'AMICO, *La musica di scena nel teatro di Adelaide Ristori*, cit., pp. 61-65, cfr. anche T. VIZIANO, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenario e costumi di una compagnia drammatica dell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 240-247.

25. Cfr. «Allgemeine musikalische Zeitung», xxv, 21 Mai 1823.

26. «L'arte», VIII, 97, 1858. Ringrazio Roberto Cuppone per avermi segnalato questa e la successiva testimonianza. Sulla cautela con cui andrà interpretata, non necessariamente come istituto musicale, l'indicazione 'conservatorio', e in generale sulla formazione e le competenze musicali di Ristori, cfr., in questo stesso fascicolo, D. MINGOZZI, *Adelaide Ristori cantante*.

per tutta la vita. Kate Field scriveva in questi termini sull'«Harper's New Monthly Magazine» nel 1867:

despite her success, Adelaide was very unwilling to act. She showed much greater love for music, and there is little doubt that Ristori would have made a prima donna had she not been an actress, for nature endowed her with a magnificent mezzo-soprano voice, which of course has since been ruined by incessant speaking. As a girl, she was wont to introduce songs in certain comedies, accompanying herself upon the piano-forte, singing and playing entirely by ear, not knowing on note of music from another, yet producing more effect and throwing more feeling into her canzoncine than many a trained artist. The old passion still remains, and Ristori will go to the piano and sing the Italian popular songs with admirable expression. This musical taste was inherited from her father, who possessed so wonderful an ear that he played upon several instruments without the slightest knowledge of any, and so well as to have performed in public in the place of artists who failed to keep their engagements.²⁷

Nel fondo troviamo antologie di brani operistici, soprattutto verdiani, inclusi la Marcia e il Brindisi dal *Macbeth* e il duetto «Donna, chi sei» dal *Nabucco*, come anche un duetto dai *Masnadieri*, il *Quartetto* dal *Rigoletto*, un'aria dall'*Attila*, ma anche il duetto «Alaide, che miro in queste soglie» dalla *Straniera* di Bellini o la romanza «Nella fatal di Rimini» dalla *Lucrezia Borgia* di Donizetti.²⁸ Ci poi sono le sinfonie di diverse opere (*Beatrice di Tenda* di Bellini, *Fausta* di Donizetti, *Giovanna d'Arco* e *Stiffelio* di Verdi),²⁹ così come le parti dell'opere-retta *Les deux aveugles* di Offenbach,³⁰ di pezzi da *Les Huguenots* e dal *Pardon de Ploërmel* (cioè *Dinorah*) di Meyerbeer,³¹ dalla *Saffo* di Pacini e dal fortunato ballo *Bianchi e neri* di Giuseppe Rota con musica di Paolo Giorza,³² l'autore di parte delle musiche della *Maria Antonietta*³³ e *Bianchi e neri*. C'è anche un curioso accompagnamento melodrammatico per arpa, flauto, corno e fisarmonica per il *Lied vom Frauenherzen* di Heinrich Proch del 1842.³⁴

27. K. FIELD, *Adelaide Ristori*, «Harper's New Monthly Magazine», xxxiv, 1867, 204 (pubblicato anche come estratto: *Adelaide Ristori. Biography*, Paris, Morris père et fils, 1873).

28. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

29. Ivi, *Musiche di scena e per orchestra*, b. 62.

30. Ivi, b. 60. Offenbach aveva partecipato, suonando un assolo di violoncello, a una serata a beneficio di Anne Demerson, a Parigi, al Théâtre Français (cfr. VIZIANO, *La Ristori*, cit., p. 47).

31. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musiche di scena e per orchestra*, b. 61.

32. Ibid.

33. La Ristori avrebbe in seguito incontrato Giorza nel 1875 a Sydney (cfr. VIZIANO, *La Ristori*, cit., pp. 336-339).

34. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

4. *Musiche dedicate ad Adelaide Ristori*

Un capitolo di notevole interesse è costituito poi dalle musiche dedicate a Ristori. In questo ambito rientrano da un lato composizioni scritte senza avere in mente l'attrice: si tratta spesso di esemplari musica a stampa con dediche manoscritte a Ristori, a mo' d'omaggio. Ad esempio, dalla forte valenza risorgimentale, l'inno a stampa *France e Sardaigne*, poesia del conte di Fontenay, musica del conte Henri de Ruolz, con dedica manoscritta dell'autore a Ristori, datata maggio 1859;³⁵ oppure la raccolta di *Canti popolari* pubblicata per proprio conto da Federico Ricci a Venezia nel 1851, anch'essa riportante una dedica manoscritta a Ristori, firmata Annetta Bati e datata 8 aprile 1864.³⁶ Ci sono però anche oggetti di maggior interesse. Ad esempio titoli singoli come la cavatina *Fra le belle di tutte più bella*, «Scritta appositamente per madamigella A. Ristori [...] in Trieste», plausibilmente già sul cadere degli anni Trenta, da Federico Ricci.³⁷ Particolarmente interessante è la *Canzone della Frittola* da *Crispino e la comare* di Federico Ricci «Ridotta per la voce dell'incomparabile e carissima Ristori dal suo fervente ammiratore ed amico Federico Ricci», «Pietroburgo febbraio 1862».³⁸ Si tratta della partitura d'orchestra manoscritta autografa del pezzo, arrangiato per l'attrice, che Ricci aveva conosciuto a Trieste e poi frequentato a San Pietroburgo (al tempo in cui, lo si dice *en passant*, Verdi vi allestiva *La forza del destino*; il compositore, che è noto abbia ascoltato Ristori in quell'occasione,³⁹ lasciò la città il 9 febbraio 1862 e vi ritornò nell'autunno dello stesso anno).⁴⁰ Del tutto analogo, benché meno impegnativo, l'arrangiamento manoscritto di *Dormi, dormi bel bambino* per voce e pianoforte, sempre di Federico Ricci, «Adattato per la voce di A. Ristori».⁴¹ Segnaliamo in questa sede, viste l'eminenza dell'autore del fortunato *Canto degli italiani* su testo di Goffredo Mameli e la relativa autonomia del pezzo, anche quella che a rigore consiste in musica di scena (ed è pertanto già stata segnalata anche in quel contesto), cioè la «Romanza nel dramma Cuore e Arte composta per la signora Adelaide Ristori del Grillo, per pianoforte e voce» di Michele Novaro. L'archivio ne custodisce due copie, di cui una autografa.⁴²

35. Ivi, *Musica a stampa*, sc. 57.

36. Ibid.

37. Ibid.

38. Ivi, *Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

39. Cfr. VIZIANO, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori*, cit., p. 333.

40. Cfr. *Zeitafel*, a cura di V.C. OTTOMANO e A. GERHARD, in *Verdi Handbuch* (2001), a cura di A. G. e U. SCHWEIKERT, Stuttgart, Metzler-Bärenreiter, 2013, pp. xv-xlii: xxx.

41. Entrambi gli arrangiamenti in MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

42. Ivi, *Musiche di scena e per orchestra*, b. 61.

Vi è poi una pletora piuttosto notevole di musiche pubblicate di norma con dedica a stampa a Ristori. Una tipologia differente è rappresentata dalle dediche manoscritte di esemplari a stampa di musica non necessariamente composta per Ristori; un'altra ancora dalle dediche manoscritte di manoscritti di musica espressamente composta per Ristori. Di questo paesaggio frastagliato si dà qui un elenco affatto parziale, che si propone di render conto della natura e della varietà di una produzione di musica per pianoforte, voce e pianoforte, orchestra; in forma di danze, romanze, marce; musica manoscritta oppure edita in Europa e nelle due Americhe; composta da autori più spesso italiani, ma talora anche stranieri, come il tedesco-americano Edward Mack o l'olandese Hugo Tutein Nolthenius:

- *Marcha Ristori Grande Orquesta* di autore anonimo, di cui si custodiscono le parti strumentali.⁴³
- *La Ghirlanda, Sinfonica Mazurka per Grande Orchestra* di Giuseppe Giannetti, ridotta dall'autore per il pianoforte, manoscritta, con dedica autografa «All'insigne artista tragica la Signora Adelaide Ristori, Pola, 5 maggio 1877»; se ne custodisce anche la partitura orchestrale.⁴⁴
- *Ristori, Grande Valse per pianoforte* di Theodore Moelling, a stampa, pubblicato a Chicago presso Root & Cady, presente in due copie.⁴⁵
- *Ristori Gallop* per pianoforte di Edward Mack, a stampa, pubblicato a Philadelphia da Lee & Walker, presente in cinque copie.⁴⁶
- *Le Retour, polka per pianoforte* di Isidoro Conti, a stampa, pubblicata a Varsavia da J.V. Fleck & Co, presente in quattro copie.⁴⁷
- *Polka* per pianoforte di Antonio Boasio, manoscritta, con la dedica: «Espressamente scritta e dedicata alla celebre attrice drammatica Adelaide Ristori».⁴⁸
- *Riconoscenza, Introduzione e Polka* di Antonio Ghirardini, manoscritta, con dedica «Omaggio riverentissimo a sua Eccellenza la Signora Marchesa Adelaide Ristori Capranica del Grillo».⁴⁹
- *Ricordati di me, Mazurka* per pianoforte di Raffaele Paone, manoscritta.⁵⁰
- *Le désir, nocturne pour piano* di Giovanni Terranova, a stampa, pubblicato a Parigi da Choudens, presente in due copie.⁵¹

43. Ivi, *Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

44. Ivi, *Musica a stampa*, sc. 57.

45. Ibid.

46. Ibid.

47. Ibid.

48. Ivi, *Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

49. Ibid.

50. Ibid.

51. Ivi, *Musica a stampa*, sc. 57.

- *Mélodie hongroise* per pianoforte di Hugo Tutein Nolthenius, a stampa, pubblicata a Parigi da G. Hartmann.⁵²
- *Scherzo fantastico sopra due motivi di Verdi* per pianoforte di Elisa Badalini, manoscritto con dedica «Alla Celebre A. Ristori».⁵³
- *Del bello amatrice*, ode per canto e pianoforte, versi di Edoardo Solari, musica di Emanuele Solari, con dedica «Ad Adelaide Ristori del genio italiano manifestazione sublime», a stampa, pubblicata a Buenos Aires presso G. Kraft, presente in ben nove copie.⁵⁴
- *Il primo bacio. Stornello per voce e pianoforte* di Guglielmo Branca, manoscritto con dedica autografa datata Costantinopoli, 17 gennaio 1865.⁵⁵
- *Romanza «Noi leggevano un giorno per diletto»* per voce e pianoforte, da Dante, nel centenario dantesco, di Gaetano Magazzari, manoscritto autografo datato Firenze marzo 1865.⁵⁶
- *Bertha la folle, légende, romance dramatique* per voce e pianoforte di Esther Berenguer, manoscritta.⁵⁷
- Manoscritto con *Quattro melodie* di Luigi Pantaleoni.⁵⁸

5. *Musiche di 'Adelaide Ristori'*

Tra le composizioni dedicate ad Adelaide Ristori, ve ne sono due di... Adelaide Ristori. *Il sol che è tramontato* ed *Ei non è più*, entrambe melodie per voce e pianoforte.⁵⁹ Non sono tuttavia né una forma di eccentrica autocelebrazione né un fenomeno di sdoppiamento schizofrenico; più semplicemente, sono lavori della nipote omonima dell'attrice, proposti rispettivamente con le seguenti dediche: «Alla mia cara zia Adelaide Ristori del Grillo offro come pegno di affetto questo mio primo lavoro» e «A mia zia Adelaide Ristori Marchesa Capranica del Grillo». Figlia di Enrico Ristori, fratello terzogenito dell'attrice, e sorella di Emanuele, coniugata Jacuzio, Adelaide junior ha lasciato una traccia cospicua nella corrispondenza con la zia.⁶⁰ A lei andrà con ogni probabilità ri-

52. Ibid.

53. Ivi, *Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

54. Ivi, *Musica a stampa*, sc. 57.

55. Ivi, *Manoscritti musica da camera*, sc. 58.

56. Ibid.

57. Ibid.

58. Ibid.

59. Ibid.

60. Ringrazio il personale del Museo Biblioteca dell'Attore e Livia Cavaglieri per le informazioni a riguardo.

ferito anche uno dei titoli più significativi della raccolta: l'Elegia per pianoforte *Una lagrima sulla tomba del re V.E. II*,⁶¹ pubblicata a Firenze presso Venturini con dedica a Sua Maestà Margherita di Savoia: pubblicazione misteriosa (non è stato possibile rinvenire alcuna notizia sulle circostanze di questo omaggio: l'unica certezza è la data di morte del sovrano, il 9 gennaio 1878, cui Ristori partecipò con una corona di fiori),⁶² assente nel catalogo SBN, parrebbe unicamente attestata dal *Fondo Ristori*. Opera di Adelaide Ristori (con ogni probabilità *junior*, senza peraltro che si possa del tutto escludere qualche velleità compositiva da parte della celebre zia), allarga in altre direzioni, la politica e il salotto, tutto sommato lontane dalle scene teatrali, l'azione non banale della musica nella vita di Ristori e della sua cerchia.

Come sarà stato facile intuire, le molteplici direzioni cui conduce il patrimonio di documenti musicali del *Fondo Adelaide Ristori* presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova meritano un approfondimento rispetto al quale il presente intervento si pone in funzione esclusivamente e necessariamente preliminare. Lo studio delle pratiche artistiche e sociali, private e professionali, sottese alla raccolta di musica manoscritta e a stampa di cui si è dato conto potrà plausibilmente fornire indicazioni significative sulla collocazione e il ruolo (non esattamente irrilevante) della musica nell'ambiente degli artisti dello spettacolo dal vivo e più in generale nella società italiana, borghese e aristocratica, nell'ultimo scorcio dell'Italia preunitaria e nei primi decenni dell'Unità. Un capitolo meritorio sicuramente di approfondimento per l'entità di un fenomeno di cui si sono perse in buona misura le tracce.

61. MBA, *Fondo Ristori, Documentazione musicale, Musica a stampa*, sc. 57.

62. Cfr. VIZIANO, *La Ristori*, cit., p. 355.