

EMANUELA AGOSTINI

IL LAVORO DELL'ATTRICE.
INTERPRETI, CAPOCOMICHE E IMPRENDITRICI
ITALIANE DAL XVIII ALLA PRIMA METÀ DEL XX SECOLO

Il presente contributo illustra il progetto dedicato alle attrici e capocomiche italiane attive tra il Settecento e la prima metà del XX secolo presentato in occasione del bando Futuro in ricerca 2012, istituito dal MIUR in favore di giovani ricercatori.¹ Prendendo atto della positiva valutazione ricevuta, nonostante il mancato finanziamento intendiamo portare comunque a compimento la ricerca. Qui di seguito diamo conto delle sue linee guida, così come inizialmente concepite, con l'auspicio di poter conseguire gli obiettivi previsti, sia pure con alcune obbligate modifiche relativamente ai tempi e ai mezzi della sua esecuzione.

1. *Il campo della ricerca*

Anche prima del mito novecentesco della donna in carriera le donne lavoravano. Ma più di rado degli uomini hanno ottenuto riconoscimenti pubblici per il loro operato. Con qualche importante eccezione. Di queste quelle offerte dall'ambito teatrale sono le più clamorose. Qui, differentemente da quanto accaduto in altri campi dell'agire umano, le donne hanno saputo raggiungere, spesso e precocemente, un'evidente indipendenza artistica, professionale ed economica, un'invidiabile autonomia di pensieri, parole e opere. Le comiche

1. All'iniziativa dell'équipe fiorentina (di cui oltre alla sottoscritta, coordinatrice del progetto, facevano parte Siro Ferrone, Francesca Simoncini, Chiara Barbieri e Lorenzo Galletti) hanno collaborato altre due unità di ricerca facenti capo all'Università statale di Milano (con Katia Lara Angioletti, coordinatrice, e Camilla Neve Simona Guaita) e all'Università Ca' Foscari di Venezia (con Giulietta Bazoli, coordinatrice, Piermario Vescovo, Alessandro Cinquegrani e Maria Ida Biggi). L'impianto iniziale prevedeva anche la collaborazione della Fondazione teatro della Pergola di Firenze, del Museo dell'attore di Genova, dell'équipe Littérature et Culture Italiennes dell'Université Paris-Sorbonne, dell'Universidad de Santiago de Compostela e dell'Universidad Autónoma de Barcellona.

dell'Arte avevano aperto la strada alle donne in scena e già in epoca moderna non si poteva più fare a meno di loro. Sarà stato, certo, anche per l'insostituibile attrattiva costituita dal loro corpo. Ma non solo. Si pensi a Isabella Andreini. L'oggetto del desiderio seppe in ogni caso acquisire consapevolezza e rovesciare, con le armi della seduzione, il rapporto di potere.

Delle attrici italiane vissute tra il Settecento e la prima metà del XX secolo in molti casi resta oggi poco più che il nome (e talora nemmeno quello, se si pensa alla quotidiana difficoltà con cui lo studioso si scontra nel ricercare le origini di beniamine del pubblico divenute celebri con il cognome del marito).² L'arte in cui primeggiavano era destinata a sparire con loro. Complice l'irrisolto sospetto verso un'attività *vana*, non solo l'arte, ma anche il ricordo delle imprese di queste interpreti (salvo eccezioni come quelle costituite, ad esempio, da Adelaide Ristori e Eleonora Duse) è in genere cancellato nell'arco di una generazione, giusto il tempo che i testimoni diretti spariscano dal palcoscenico chiamato mondo. Calato il sipario, le professioniste nel campo della tessitura delle illusioni finiscono quasi immancabilmente per cadere nell'oblio. Dimenticate. A dispetto del fatto che senza il loro corpo, senza la loro voce, senza la loro intelligenza e le loro tecniche non ci sarebbe stato alcuno spettacolo teatrale al 'femminile'.

Privato della vista dell'attore, che insieme alla presenza del pubblico è l'elemento essenziale al 'rito' teatrale, il racconto della storia del teatro passato finisce per concentrarsi sui testi, sugli edifici, sulle scene... su tutto quanto insomma ha almeno la speranza di sopravvivere al tempo, ma che in definitiva non costituisce il cuore dell'esperienza teatrale. Questa distorsione dello sguardo, dirottato su tutto quanto circonda una scena rimasta vuota, ha penalizzato l'intera categoria degli attori.

Il progetto di ricerca parte da qui: dal recupero della memoria di quelle figure femminili che hanno fatto la storia e spesso la fortuna di quello che oggi chiamiamo teatro italiano. L'indagine mira a un censimento complessivo delle attrici italiane in attività tra il Settecento e la prima metà del secolo scorso e al conseguente approfondimento del percorso biografico di un ampio campione di interpreti. Attrici di fama internazionale, abili capocomiche-imprenditrici, ma anche umili artigiane della scena alle prese con le comuni necessità di gestione di carriera e famiglia: vite ordinarie rese 'straordinarie' dall'appartenenza alla microsocietà teatrale, un sistema 'a parte', fatto di regole scritte e

2. Si pensi a Caterina Bresciani, recentemente oggetto di un illuminante intervento di Anna Scannapieco al convegno conclusivo del progetto PRIN 2008 (Napoli, 13-15 settembre 2012) *Per una nuova enciclopedia dello spettacolo (italiano)* e qui pubblicato (pp. 167-192). Gli esiti del progetto PRIN 2008, coordinato da Siro Ferrone, sono confluiti nel database AMATi (cfr. qui pp. 305-333).

non scritte, talora in conflitto con il resto della società, più spesso in ricerca di consenso, comunque diverso, riconoscibile.

L'arco cronologico prescelto intende verificare i mutamenti nella collocazione sociale e nell'auto-percezione della donna-attrice nel passaggio dall'età moderna a quella contemporanea. Nel Settecento europeo il consolidarsi dello spettacolo teatrale come bene di consumo non più riservato a un'élite contribuisce a meglio definire la professione dell'attrice come tale. In Italia, l'astro di Carlo Goldoni ha in gran parte oscurato l'importanza di alcune personalità di attrici che (come del resto accade anche per i colleghi uomini) vengono ricordate quasi esclusivamente come sue collaboratrici, mentre agli occhi dei contemporanei brillavano di luce propria. Da qui la necessità sia di approfondire lo studio di quelle interpreti già note ma finora osservate in modo funzionale all'analisi della drammaturgia goldoniana, sia di allargare la ricerca verso orizzonti trascurati, ovvero oltre i comici 'goldoniani'.

Ancora lasciate in penombra, del resto, salvo forse Anna Fiorilli Pellandi e Carlotta Marchionni,³ sono anche le interpreti di quella generazione schiacciata tra il fenomeno Goldoni, la deriva delle maschere e l'emergere del Grande Attore; attrici che, nel primo Ottocento, incarnando e dando voce ai valori civili condivisi dalla società, divennero a loro volta un modello di professionalità ed etica, un veicolo di edificazione culturale e morale. Sulla strada del riconoscimento pubblico del professionismo femminile in teatro la chiave di volta nell'Ottocento è senz'altro costituita da Adelaide Ristori,⁴ che però, così come accade in epoca posteriore per Eleonora Duse,⁵ qualora venga privata del confronto con le sue immediate precorritrici e con le sue contemporanee, rischia di essere considerata come un luminoso episodio svincolato dal contesto. Bibliografia alla mano, quanto sappiamo delle vicende di vita e del *modus operandi* della nutrita schiera di attrici meno famose che nel secondo Ottocento seppero conquistarsi posizioni di preminenza artistica? Non molto se si considera che persino Virginia Marini e Adelaide Tesserò sono state raramente oggetto di studi analitici.⁶ Inutile aggiungere che la maggior parte di

3. Si vedano, anche per la bibliografia, le relative voci in AMAtI.

4. Cfr. almeno T. VIZIANO, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenario e costumi di una compagnia drammatica dell'Ottocento*, presentazione di A. D'AMICO, Roma, Bulzoni, 2000.

5. Cfr. C. MOLINARI, *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano tra i due secoli*, Roma, Bulzoni, 1987²; D. ORECCHIA, *La prima Duse. Nascita di un'attrice moderna (1879-1886)*, Roma, Artemide, 2007; M. SCHINO, *Il teatro di Eleonora Duse (1992)*, nuova ediz. riveduta e ampliata, Roma, Bulzoni, 2008; *Voci e anime, corpi e scritture*. Atti del convegno internazionale su Eleonora Duse (Venezia, 1-4 ottobre 2008), a cura di M.I. BIGGI e P. PUPPA, Roma, Bulzoni, 2009.

6. La lacuna relativa a Giacinta Pezzana è stata mitigata dalle indagini di Laura Mariani il cui contributo più significativo è il volume *L'attrice del cuore. Storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere*, Firenze, Le Lettere, 2005.

quelle che non occuparono il massimo ruolo nella gerarchia teatrale (madri, «caratteristiche», seconde donne, prime attrici giovani) restano quasi del tutto avvolte nel mistero.

Se dal piano squisitamente artistico della professione attorica ci si sposta verso quello relativo all'organizzazione, produzione e promozione degli spettacoli il campo delle ricerche si rivela particolarmente stimolante. Il ricchissimo ventaglio di capocomiche che con le proprie compagnie costituirono l'ossatura di un sistema teatrale perfettamente congegnato (e per questo restio ad arrendersi alla nascente figura professionale del regista)⁷ è infatti ancora tutto da esplorare. Le qualità manageriali e le strategie capocomicali, adombrate dall'estrema qualità della recitazione, sono state solo parzialmente indagate anche nel caso delle attrici maggiori,⁸ mentre invece in molti casi furono corresponsabili del loro successo di interpreti. Uno studio che tenga conto anche di questi aspetti potrà forse restituire spessore soprattutto all'operato di quelle donne che, più imprenditrici *ante litteram* che artiste, se non conquistarono la gloria seppero 'far cassetta'. E forse anche l'antagonismo tra teatro d'attore e nascente regia nella prima metà del Novecento merita di essere rivisto dal punto di vista di quelle capocomiche che cercarono nelle novità di repertorio (dalla ricerca di drammaturgia estera contemporanea di Emma Gramatica 'all'invenzione' del ruolo di prima attrice comica di Dina Galli) un mezzo di distinzione che ne preservasse l'identità.

Il nostro percorso sceglie come data simbolica di arresto il 1947, anno in cui con la fondazione del Piccolo Teatro di Milano si apre una nuova pagina della storia teatrale italiana: lasciandosi alle spalle il teatro 'd'attore', in cui le attrici ebbero un non piccolo ruolo, il 'nuovo' teatro vede ai suoi vertici la figura del regista, una professione ai suoi albori prevalentemente maschile.

2. Metodologia di indagine

Il progetto *Il lavoro dell'attrice* raccoglie una sfida lanciata *in primis* dalla costituzione dell'Archivio Multimediale degli Attori Italiani,⁹ che pone al centro degli studi sullo spettacolo l'elemento più fragile ma essenziale di ogni evento teatrale: l'attore (e la relazione tra costui e lo spettatore).

7. Cfr. C. JANDELLI, *I ruoli nel teatro italiano tra Otto e Novecento. Con un dizionario in 68 voci*, Firenze, Le Lettere, 2002, in partic. pp. 5-11.

8. Un esempio delle mete che si potrebbero raggiungere nel seguire la pista 'manageriale' è il volume di F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomica*, Firenze, Le Lettere, 2011 che, occupandosi appunto della capocomica, apre una prospettiva originale sull'operato della grande interprete.

9. A proposito di AMAtI cfr. qui pp. 305-333.

Coniugando la tradizione delle discipline umanistiche con le possibilità scientifiche offerte dalle tecnologie informatiche e digitali, il progetto si avvarrà del software AMATl per aprire un portale on line interamente dedicato alle attrici italiane. Da questo si potrà accedere sia a un censimento complessivo delle interpreti vissute tra il XVIII e la prima metà del XX secolo sia alle biografie di un ampio ventaglio di personalità cui verranno dedicati studi più dettagliati. La nostra attenzione sarà rivolta non solo verso le interpreti più rilevanti sul piano artistico, ma anche a un nutrito campione di 'ordinarie' professioniste della scena le cui vicende danno la misura del vissuto quotidiano femminile in tempi e contesti diversi. La selezione terrà inoltre conto della disponibilità delle fonti e delle possibilità di interrelazione e confronto tra le diverse personalità.

Per ciascuna delle attrici selezionate verrà composto un micro-saggio volto a ricostruirne il percorso umano e artistico. Oltre a offrire una essenziale biografia delle interpreti, i profili daranno particolare risalto al contesto familiare di provenienza (che nel caso di 'figlie d'arte' è anche l'ambito di trasmissione del sapere attorico), all'iter formativo determinante per l'adesione alla professione attorica, alle eventuali altre tipologie di produzione artistica da parte dell'attrice (opere a stampa, sculture, opere pittoriche, ecc.). Una sezione *ad hoc* sarà infine dedicata allo stile di recitazione. Come qualunque altra arte anche quella degli attori è sottoposta a mutamenti: condizionata dalla qualità intrinseca degli strumenti del mestiere (corpo e voce), assorbe e riflette le temperie culturali e politiche che attraversa ed è condizionata dagli avvenimenti della grande storia. Lo stile di recitazione di un'attrice risponde ora al gusto dominante nelle singole piazze teatrali italiane ora al desiderio degli spettatori di essere messi in connessione con i grandi fenomeni internazionali. L'analisi della recitazione delle attrici in rapporto all'accoglienza e al rifiuto da parte del pubblico fornisce pertanto una cartina di tornasole per verificare il 'gusto' e i valori condivisi dalla società, celebrati o al contrario messi in crisi dalla proposta teatrale.

Il saggio biografico-artistico fornirà una panoramica sintetica ma esauriente dell'esperienza di ogni attrice. La possibilità di servirsi di un database relazionale per raccogliere e organizzare dati analitici sulla carriera di ciascuna interprete (informazioni sugli spettacoli, sui personaggi incarnati, sulle scritture nelle diverse compagnie complete dell'organico e dell'eventuale indicazione del ruolo rivestito dall'artista, ecc.) offre al progetto un'ulteriore risorsa. La raccolta dei dati all'interno di un database relazionale procede in modo 'incrementale' cosicché le informazioni inserite per un'artista risultano automaticamente attribuite anche ai partners di scena. L'"incrocio" dei dati immessi nel database permette così di fare emergere informazioni e relazioni che nelle pubblicazioni cartacee non riescono a essere evidenziate: una potenzialità

particolarmente utile per compiere indagini su figure poco note o addirittura semiconosciute. Grazie alla rete tra i dati, costruita dal database, sarà possibile a chi consulerà il sito non solo leggere contenuti testuali, ma anche visualizzare in modo immediato i legami tra attori, spettacoli, teatri, compagnie, ecc.

Nella consapevolezza che gli strumenti tradizionali dedicati alle attività delle attrici (i repertori e i dizionari relativi allo spettacolo) soddisfano solo in parte gli odierni criteri scientifici e necessitano di un profondo aggiornamento, nei limiti del tempo concesso al progetto (tre anni) ci adopereremo per fondare i profili delle 'nostre' attrici su fonti primarie. Si tratta evidentemente di materiali di natura e consistenza eterogenea, fonti scritte, iconografiche, multimediali e materiali (oggetti e cimeli), ciascuno dei quali illumina aspetti diversi del lavoro dell'attrice e richiede specifiche capacità di lettura e di analisi.

Gli strumenti informatici dispiegati dal progetto consentiranno la digitalizzazione di una selezione di fonti che potranno così essere consultate da un qualsiasi computer connesso alla rete: documenti reperiti a costo di onerose indagini, conservati in luoghi distanti e spesso di limitata accessibilità (come quelli contenuti in archivi privati), verranno in questo modo agevolmente messi a disposizione di un vasto pubblico di navigatori on line. La schedatura analitica delle fonti e la digitalizzazione di una loro selezione contribuirà alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano ed europeo con particolare attenzione per quello così fragile e 'volatile' relativo alla storia dello spettacolo.