

RECENSIONE

Antonella Valoroso

*Adelaide Ristori e lo specchio della scrittura. Messinscena delle memorie di una diva*

Roma, Carocci, 152 pp.

di Matteo Paoletti

Fin dagli albori dell'età moderna, la memorialistica teatrale – e in particolare la memorialistica d'attore – si è sviluppata di pari passo con la progressiva industrializzazione del teatro e del mercato editoriale, diventando nella seconda metà dell'Ottocento un vero e proprio genere di consumo, funzionale al consolidamento del culto delle celebrità in larga parte dell'Occidente. Fonte allo stesso tempo preziosa e rischiosissima per gli studi teatrali, la memorialistica d'attore rappresenta ancora oggi un genere soltanto parzialmente esplorato dal punto di vista dell'inquadramento critico. È in questo contesto che si colloca il contributo di Antonella Valoroso, che in *Adelaide Ristori e lo specchio della scrittura. Messinscena delle memorie di una diva dell'Ottocento* (Carocci, 2022, pp. 150, euro 18) propone un valido e ben documentato contributo intorno al complesso rapporto tra una delle principali protagoniste dell'Ottocento teatrale e il mercato editoriale.

Il volume, nel bicentenario della nascita della Grande attrice, segue e idealmente completa il pionieristico lavoro di Valoroso intorno ai *Ricordi e studi artistici* di Adelaide Ristori: se nel 2005 la studiosa aveva avuto il merito di rendere nuovamente fruibile per un pubblico ampio un testo difficilmente reperibile, grazie all'edizione curata per Dino Audino Editore con corredo critico, oggi Valoroso completa l'opera ricostruendo genesi, fortuna e adattamenti dell'opera ristoriana nel mercato librario internazionale tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

L'aspirazione di Ristori e del consorte-manager Giuliano Capranica Del Grillo, infatti, era di rendere i *Ricordi e studi artistici* un "libro mondiale", così come mondiale era stata la carriera della Grande attrice. Un intento perseguito con fatica e soltanto parzialmente raggiunto, stringendo o cercando accordi di traduzione e di edizione con una varietà di professionisti tra Germania, Regno Unito, Francia, Spagna e Stati Uniti. La vicenda, al contempo complessa e avvincente, è attentamente ricostruita da Valoroso attraverso lo studio di documentazione in larga parte inedita conservata presso il Fondo Ristori del Civico Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, al quale si affianca l'analisi comparata delle edizioni dei *Ricordi e studi artistici* in lingua italiana, inglese, francese e delle loro ristampe.

Dopo estenuanti trattative con l'editore Roux sul taglio da dare all'opera, i *Ricordi e studi artistici* compaiono a

Torino nel 1887, in 1.500 copie, a cui segue una ristampa, sostanzialmente identica, nel 1888. Occorrerà attendere il 2005 e il meritorio lavoro di Valoroso e Audino per avere una nuova edizione in italiano del prezioso volume. Più complessa la fortuna editoriale in Francia, dove le edizioni furono tre a ridosso l'una dell'altra, e negli Stati Uniti, dove all'edizione Roberts Brothers del 1888 seguì nel 1907, dopo la morte di Ristori, una nuova e più appropriata traduzione di Gaetano Mantellini per un elegante volume della Doubleday, Page & Company. Una traduzione pirata in lingua russa del memoriale circolò in Russia nel 1890, a testimonianza dell'interesse globale per la diva italiana: un episodio emblematico, come ricostruisce Valoroso attraverso fonti diplomatiche dell'ambasciatore d'Italia a Mosca, Giovanni Visconti Venosta (p. 70), e notizie d'archivio, che attestano le preoccupazioni di Ristori per il mancato riconoscimento del proprio diritto d'autore e l'eccezionalità di una diva stabilmente riconosciuta a livello internazionale.

Al netto della cura per il dettaglio archivistico, evidenziato da una corposa appendice con trascrizioni di documenti e riproduzioni fotografiche, la ricostruzione di Valoroso è particolarmente interessante per comprendere come l'acume imprenditoriale di Ristori e Capranica del Grillo si estenda ben oltre la dimensione produttiva del palcoscenico e porti la coppia a investire risorse ingenti per alimentare il mito della Grande attrice sul mercato librario internazionale. Ed è proprio nell'incontro con questo ambiente ignoto, dominato da prassi diversissime da quelle teatrali, che emergono difficoltà inaspettate. «Questi editori sono un branco di ladri», osserva Giuliano a Parigi nel 1886 (p. 64) mentre contratta con fatica autori in grado di approntare un'adeguata traduzione dell'opera in francese. Alla fine – in Francia come in Inghilterra – dovrà accontentarsi di oscuri mestieranti, che inficeranno la riuscita dell'operazione e, nel caso tedesco, la faranno naufragare del tutto.

Partiti con l'idea assai ambiziosa di pubblicare contemporaneamente il libro in italiano, inglese, francese e tedesco, Adelaide e Giuliano dovranno presto rivedere radicalmente il proprio ottimismo, scontrandosi con le pratiche di un'industria editoriale pronta a fagocitarli: tra cessione dei diritti d'autore, anticipazioni di spese per traduzioni spesso deludenti, ingerenze di affaristi e faccendieri, nonché riscritture imposte per rendere il testo appetibile per il consumo librario, i due consumati protagonisti dell'industria teatrale scontano presto la loro inesperienza nel mercato editoriale internazionale. Valoroso ricostruisce le estenuanti trattative con le case editrici, evidenziando con chiarezza come l'inaffidabilità di alcuni traduttori pregiudichi un'operazione che, nell'ottimistica visione di Ristori e Capranica del Grillo, si sarebbe potuta sostenere contando soltanto sulla fama internazionale della Grande attrice. Tali risvolti sono tanto più sorprendenti se si considerano i consolidati rapporti di Ristori con l'ambiente letterario francese, a partire da quello di lunga data con Ernest Legouvé: come la coppia finisca nelle mani di oscuri affaristi, incapaci di fornire un adeguato adattamento dell'opera per un mercato indubbiamente di riferimento, resta un mistero. La questione, certamente critica, è affrontata

lateralmente da Valoroso: l'autrice preferisce dar voce ai documenti di prima mano dello sterminato archivio storico, che su questo punto presentano elisioni assai significative.

Nell'insieme, il lavoro di Antonella Valoroso ha il pregio di inscrivere la memoria d'attrice in quel processo di lunga durata che, nella seconda metà dell'Ottocento, rende i Grandi attori italiani pienamente "registi di sé stessi" (p. 24) non soltanto attraverso il lavoro di palcoscenico, ma anche per mezzo di un ampio contributo di mediazione culturale: pur operando in un'ottica dominata da dinamiche mercantili, Ristori, Rossi e Salvini – per citare i principali – riescono a riattivare la presenza in Italia di autori stranieri centrali per lo sviluppo teatrale (da Shakespeare a Scribe), alimentando la costruzione di un mito di *italianità* funzionale al consolidamento dello Stato nazionale. Lo sforzo di Ristori, attraverso l'investimento editoriale, è quello di accreditare la propria presenza nella cultura dell'epoca ben oltre la celebrità datale dalle scene: la mediazione del prodotto editoriale diventa un passaggio necessario per la costruzione di una memoria futura, in grado di fissare per sempre l'eredità dell'attrice oltre l'effimero dell'interpretazione teatrale. È proprio questo lo scopo degli *Studi artistici*. Eppure, nel passare dalla dimensione internazionale ma tutto sommato artigianale del teatro a quella pienamente industriale dell'editoria, Ristori sconta tutta la distanza che la separa da un mercato della cultura ormai proiettato verso le prassi che caratterizzeranno il Novecento e le sue industrie culturali.