



Convegno di studi | Conference

Adelaide Ristori

e il Grande Attore.
Radicamento,
adattamento
ed esportazione
di una tradizione

Adelaide Ristori
and the "Grande Attore".
Rooting, adapting
and exporting
a tradition



Genova, 2-3-4 novembre 2022 & Milano, 10 novembre 2022

Genoa, 2-3-4 November 2022 & Milan, 10 November 2022

SESSIONE GENOVA | [GENOA SESSION](#)

ABSTRACT E BIOGRAFIE | [ABSTRACTS AND BIOGRAPHIES](#)

ALEXIA ALTOUVA (National and Kapodistrian University of Athens), *Le rôle d'Adelaide Ristori à la formation de la scène nationale grecque | The rôle of Adelaide Ristori in the formation of the Greek national scene*

Abstract. Adelaide Ristori s'est rendue à Athènes en 1865, lors de la tournée qu'elle réalisa en Méditerranée orientale et qui incluait des grands centres économiques et culturels de la région :

Constantinople en Turquie, Smyrne en Asie Mineure, Alexandrie et Le Caire en Égypte. En Grèce, pays récemment établi et libéré du joug ottoman après quatre cents ans d'occupation, le théâtre et sa contribution à la formation de l'identité nationale se trouvaient au cœur du débat public auquel participaient les représentants de la vie politique et intellectuelle du pays. Ristori était la personnalité idéale dans ce sens, avec son art dramatique, son répertoire et l'air cosmopolite qu'elle apportait sur scène. Elle fut la première grande actrice de l'époque à se rendre à la capitale de la Grèce afin de présenter une partie de son répertoire. Sa présence théâtrale, sa production sur scène aussi que sa personnalité dans son ensemble marquèrent le public du théâtre, l'élite intellectuelle, voire, la bourgeoisie athénienne qui ont eu la chance d'admirer l'art dramatique de la grande artiste. Étant elle-même une personnalité éminente du théâtre européen, elle eut une influence profonde sur le style des représentations, du point de vue esthétique, mais aussi sur l'opinion publique concernant l'art dramatique en général et surtout la présence féminine sur la scène théâtrale. La présentation sera centrée sur les divers domaines qu'elle marqua de la façon la plus prégnante et la plus efficace, contribuant à la formation du théâtre national grec. Les données présentées sont issues de recherches primaires et s'appuient sur des études scientifiques, la presse de l'époque et la bibliographie pertinente.

Bio. Professeur assistante au Département d'Études Théâtrales de l'Université Nationale et Kapodistrienne d'Athènes. Ses intérêts de recherche comprennent l'histoire et la théorie d'art dramatique, l'histoire du théâtre grec moderne au 19ème et au début du 20ème siècle, la théorie du genre et la culture de la célébrité dans les études théâtrales.

Abstract. Adelaide Ristori si recò ad Atene nel 1865, in occasione della sua tournée nel Mediterraneo orientale, che comprendeva i grandi centri economici e culturali della regione: Costantinopoli in Turchia, Smirne in Asia Minore, Alessandria e Il Cairo in Egitto. In Grecia, paese appena nato e liberato dal giogo ottomano dopo quattrocento anni di occupazione, il teatro e il suo contributo alla formazione dell'identità nazionale si trovavano al centro del dibattito pubblico a cui parteciparono i rappresentanti della vita politica e intellettuale del paese. Ristori era la personalità ideale in questo senso, con la sua arte drammatica, il suo repertorio e l'aria cosmopolita che portava sulla scena. Fu la prima grande attrice dell'epoca a recarsi nella capitale della Grecia per presentare parte del suo repertorio. La sua presenza teatrale, la sua produzione scenica e la sua personalità nel complesso lasciarono un segno nel pubblico teatrale, nell'élite intellettuale e persino nella borghesia ateniese che ebbe modo di ammirare l'arte drammatica di questa grande artista. Come figura di spicco del teatro europeo, ebbe una profonda influenza sullo stile delle rappresentazioni, da un punto di vista estetico, ma anche sull'opinione pubblica riguardo all'arte drammatica in generale e soprattutto alla presenza delle donne sulla scena teatrale. La presentazione si concentrerà sulle varie aree che ha segnato nel modo più significativo ed efficace, contribuendo alla formazione del teatro nazionale greco. I dati presentati si basano su ricerche primarie, studi scientifici, stampa dell'epoca e bibliografia pertinente.

Bio. Professoressa assistente presso il Dipartimento di Studi Teatrali dell'Università Nazionale e Capodistriana di Atene. I suoi interessi di ricerca comprendono la storia e la teoria dell'arte drammatica, la storia del teatro greco moderno nel XIX e all'inizio del XX secolo, gli studi di genere e la cultura della celebrità negli studi teatrali.

Tradotto con www.DeepL.com/Translator (versione gratuita)

CHRISTOPHER BALME (Ludwig-MaximiliansUniversität München), *The Bandmanns: Biopolitical and actor-network perspectives on a theatre family* | *I Bandmann: prospettive biopolitiche e teoria actor-network a proposito di una famiglia teatrale*

Abstract. Between 1900 and 1922 Maurice E. Bandmann (1872-1922) established a global theatrical network which extended across most of the British Empire including South America and Japan. This paper will situate Bandmann's activities in the context of his family network. He was the child of two itinerant and prominent actors, Daniel E. Bandmann and Millicent Bandmann-Palmer, while his older sister Lily Bandmann also became an actor and spent her professional life touring the British provinces with her husband William Maclaren. All three were prominent examples of the actor-manager model. Theatrical families were often informal unions, peripatetic and sometimes dysfunctional, ending often in separation, divorce and highly publicized litigation. Following the 'actors' in the double sense of performers and nodes of a network, theatrical families of the Bandmann kind were both affective as well as economic networks, held together by – initially – bonds of emotional attraction, and later, economic dependency and entrepreneurial activity. What distinguishes the theatrical family network from other models of the time is the extreme mobility required of it. Both Maurice and his sister, Lily, were born on tour, and both spent most of their lives on the road. Both married within the profession and combined symbiotically theatrical and familial activity. The lecture will explore how Maurice shifted to a new, 'modern' managerial model, compared to that practised by his parents, and sister, thereby freeing himself of the limitations of the family network.

Bio. Christopher Balme is professor of theatre studies at LMU Munich. His last publications include *The theatrical public sphere* (CUP 2014) and *The Globalization of Theatre 1870-1930: The Theatrical Networks of Maurice E. Bandmann*, (CUP 2020). He co-edited with Tony Fisher *Theatre Institutions in Crisis: European Perspectives* (Routledge 2021). He is principal investigator of the ERC Advanced Grant "Developing Theatre: Building Expert Networks for Theatre in Emerging Countries after 1945" and the German research group "Krisengefüge der Künste: Institutionelle Transformationsdynamiken in den darstellenden Künsten der Gegenwart" (DFG).

Abstract. Tra il 1900 e il 1922 Maurice E. Bandmann (1872-1922) fondò una rete teatrale globale che si estendeva in gran parte dell'impero britannico, compresi il Sud America e il Giappone. Questo intervento colloca le attività di Bandmann nel contesto della sua rete familiare. Maurice era figlio di due attori itineranti e di spicco, Daniel E. Bandmann e Millicent Bandmann-Palmer; anche sua sorella maggiore, Lily Bandmann, divenne attrice e trascorse la sua vita professionale in tournée nelle province britanniche con il marito William Maclaren. Tutti e tre furono esempi importanti del modello degli actor-manager. Le famiglie teatrali erano spesso unioni informali, peripatetiche e talvolta disfunzionali, che terminavano spesso con separazioni, divorzi e contenziosi molto pubblicizzati. Seguendo gli 'attori' nel duplice senso di interpreti e nodi di una rete, le famiglie teatrali simili a quella dei Bandmann erano reti sia affettive che economiche, tenute insieme - inizialmente - da legami di attrazione emotiva, e poi, di dipendenza economica e attività imprenditoriale. Ciò che distingue la rete teatrale familiare da altri modelli dell'epoca, è l'estrema mobilità che le veniva richiesta. Sia Maurice che sua sorella, Lily, nacquero in *tour* ed entrambi trascorsero la maggior parte della loro vita in viaggio. Entrambi si sposarono all'interno della professione e coniugarono simbioticamente l'attività teatrale e familiare. L'intervento indagherà come Maurice passò a un nuovo e "moderno" modello manageriale, rispetto a quello praticato dai suoi genitori e dalla sorella, liberandosi così dai limiti della rete familiare.

Bio. Christopher Balme è professore di studi teatrali alla LMU di Monaco. Le sue ultime pubblicazioni includono *The theatrical public sphere* (CUP 2014) e *The Globalization of Theatre 1870-1930: The Theatrical Networks of Maurice E. Bandmann* (CUP 2020). Ha co-curato con Tony Fisher *Theatre Institutions in Crisis: European Perspectives* (Routledge 2021). È responsabile scientifico dell'ERC Advanced Grant *Developing Theatre: Building Expert Networks for Theatre in Emerging Countries after 1945* e del gruppo di ricerca tedesco *Krisengefüge der Künste: Institutionelle Transformationsdynamiken in den darstellenden Künsten der Gegenwart* (DFG).

MARIA IDA BIGGI (Università Ca' Foscari di Venezia, Fondazione Giorgio Cini)

Bio. Maria Ida Biggi è professore associato all'Università Ca' Foscari di Venezia e dirige, dal 2007, l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. I suoi interessi di ricerca includono aspetti storici e teorici delle arti visive legate allo spettacolo, l'arte dell'attore e l'iconografia teatrale, la scenografia e l'architettura teatrale.

Bio. Maria Ida Biggi is Associate Professor, University Ca' Foscari of Venice and, since 2007, she has been Director of the Theatre and Opera Institute at the Fondazione Giorgio Cini, Venice. Her current research interests include both theoretical and application-oriented aspects of Performing Arts, Visual Arts, Actors, Theatrical and Musical Iconography, Set Design and Theatrical Architecture.

EUGENIO BUONACCORSI (Università di Genova) *Nel regno di Adelaide. Giri e rigiri di critici e storici del teatro attorno alla grande attrice Ristori | In the kingdom of Adelaide Ristori. Critical and historical twist and turns about Ristori, the "Grande Attrice"*

Abstract. Gli studi sul "Grande Attore" dell'Ottocento in Italia si sono sviluppati con grande intensità nell'ultimo mezzo secolo. In quest'ambito, sempre più la figura di Adelaide Ristori ha calamitato l'attenzione. Molte e differenti sono le linee di approccio alla definizione della sua personalità e della sua arte. Queste linee si intrecciano spesso fra loro, ma è possibile distinguerle a seconda della prevalenza di questo o quell'elemento. Alcuni interventi si sono focalizzati sulla biografia, mettendo a frutto materiali di archivio a lungo inesplorati. Altri hanno ripubblicato memorie, testimonianze, scritti dell'attrice o sull'attrice usciti mentre lei era ancora in vita, collocandoli in una prospettiva esegetica moderna. Notevole è stato anche lo sforzo di approfondire certe interpretazioni del suo repertorio, in particolare le "regine". Un altro settore di contributi significativo è stato quello dedicato a chiarire i nessi con la militanza patriottica nel Risorgimento. Originali percorsi critici hanno portato a ricostruire le condizioni materiali del teatro in cui ha operato Ristori, dall'organizzazione delle compagnie sulla base dei "ruoli" alle tournées all'estero e al sorgere di innovative strategie promozionali. Infine accurate indagini sono state rivolte alla tecnica di recitazione, tra le opposte polarità dell'"immedesimazione" e di una lucida impostazione compositiva del personaggio in scena. Nell'insieme questa molteplicità di contributi su Ristori converge in un tentativo di ridisegnare il profilo del fenomeno del Grande Attore italiano, inserendolo all'interno di cornici storiografiche e di codici analitici inediti, che privilegiano temi come gli studi di genere, la "poesia dell'attore", le fratture rispetto alle abitudini dei comici e degli spettatori coevi, la costituzione di un serbatoio di soluzioni sceniche tesaurizzate e pronte per un montaggio creativo. Importanti questioni metodologiche restano tuttavia ancora in attesa di risposte esaurienti.

Bio. Eugenio Buonaccorsi ha insegnato Storia del teatro e dello spettacolo all'Università di Genova. Ha tenuto lezioni nelle Università di Amsterdam, Losanna e Friburgo. È autore di libri e saggi su il "Grande Attore", il teatro di Brecht, Gilberto Govi. È stato direttore editoriale di Costa & Nolan. Ha fondato il Teatro dell'Archivolto. Per un decennio ha svolto il ruolo di Presidente del Museo-Biblioteca dell'Attore. Ha curato mostre su Brecht in Italia, Tommaso Salvini, Ivo Chiesa, l'Avanguardia teatrale a Genova.

Abstract. In the last fifty years, the study of the *Grande Attore* in 19th century Italy has developed with great intensity and Adelaide Ristori has attracted wide attention. A variety of approaches to her art and personality were adopted. These lines of research often overlap and blend into one another, but at the same time maintain certain specific elements that allow us to identify them. Some studies focus on the great actress's life, based on unexplored archival materials, some on memoirs, testimonies, and texts by or about the actress dating back to her times, re-published and analysed

from a modern exegetical perspective. Many of Ristori's roles have been studied as well, particularly her "Queens." Another significant area of research dealt with her patriotic support to the Risorgimento. Original critical paths reconstructed the material conditions of the theatre at her times, from the organization of companies based on "roles" to the tours abroad and the first innovative promotional strategies. Finally, Ristori's acting technique was the subject of accurate investigation, emphasizing the opposing polarities of "identification" and rational composition of the character. All these contributions go towards a re-definition of the critical perspectives on the *Grande Attore* in 19th century Italy, setting it in new historiographical contexts and in new analytical codes, with special reference to gender studies, to the "poetry of the actor", to the innovations breaking from the standards shared by coeval performers and spectators, and to the "reservoir" of practised theatrical solutions ready to be creatively assembled. There are still important methodological questions to be answered, however, awaiting further study and research.

Bio. Full professor of History of Theatre and Performance Studies at the University of Genoa, Eugenio Buonaccorsi also lectured at the Universities of Amsterdam, Lausanne and Freiburg. He published essays on the *Grande Attore*, Bertolt Brecht, and the comedian Gilberto Govi. He was editorial director of Costa & Nolan and president of Museo Biblioteca dell'Attore in Genoa. He founded Teatro dell'Archivoltò and was the curator of exhibitions on Brecht in Italy, Tommaso Salvini, Theatrical Avant-garde in Genoa.

LIVIA CAVAGLIERI (Università di Genova), *L'impresa Ristori-Capranica del Grillo | The Ristori-Capranica del Grillo Enterprise*

Abstract. L'intervento mira a proporre un'analisi di taglio organizzativo del percorso imprenditoriale compiuto dai coniugi Adelaide Ristori e Giuliano Capranica del Grillo, a partire dalle prime formazioni condotte in Italia in società con altri, fino all'ultima tournée internazionale della Drammatica Compagnia Italiana. La chiave interpretativa proposta mette in luce l'abilità della coppia nel porre in fertile dialettica le modalità produttive della compagnia capocomicale di tradizione familiare con strutture organizzative e modalità gestionali più avanzate, mutate dall'incontro con i mercati teatrali esteri.

Abstract. The paper is focused on the entrepreneurial activity of Adelaide Ristori and Giuliano Capranica del Grillo, from the first companies owned in Italy in society with other partners, to the last international tournée of the Drammatica Compagnia Italiana. The aim is to point out the ability of the couple in mixing the traditional production system of the actor-managers family companies, with modern management strategies, borrowed by experiencing foreign theatrical markets.

Bio. Insegna Storia del teatro e dello spettacolo e Organizzazione e gestione teatrale presso l'Università di Genova. È stata visiting researcher (2014) presso l'Université Sorbonne Nouvelle. Codirige con Donatella Orecchia il Progetto Ormete. I suoi ambiti di ricerca prevalenti riguardano l'Otto-Novecento e in particolare la storia dell'organizzazione e dell'economia teatrale; la storia sociale del teatro; le fonti orali per lo studio della storia dello spettacolo; la storia della regia.

Bio. She is Professor in Theatre Studies at the University of Genoa. In 2014 she has been research fellow at the Université Sorbonne Nouvelle. She is co-director of Ormete together with Donatella Orecchia. Her books and essays are focused on four areas of studies (regarding the nineteenth and twentieth centuries): 1) History of institutions and theatrical organisations in the Performing Arts. 2) Social History of the Theatre. 3) Direction and Staging. 4) Oral History and Theatre.

EMANUELA CHICHIRICÒ (Università di Genova), *Per una filologia del copione: Adelaide Ristori e Lady Macbeth | For a philology of the script: Adelaide Ristori and Lady Macbeth*

Abstract. L'intervento individua nel *Macbeth* di Adelaide Ristori, emblema dell'arte promozionale e compositiva della grande attrice, un oggetto di particolare interesse per uno studio esplorativo nell'ambito della filologia teatrale. L'occasione è fornita dalla presenza nel Fondo Adelaide Ristori del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova di molti materiali inediti e poco valorizzati nelle ricostruzioni delle dinamiche e delle ragioni delle metamorfosi del *Macbeth* ristoriano nell'arco dei 30 anni che intercorrono tra la sua complessa (e ancora in parte oscura) vicenda creativa e l'ultima rappresentazione. Tra gli oltre 500 scritti drammaturgici presenti nel fondo Ristori (che comprendono copioni a stampa e manoscritti, parti levate, libretti di scena e partiture musicali) è infatti presente una vasta sezione dedicata a *Macbeth* e alle sue riscritture che documenta minuziosamente le diverse fasi della vita dello spettacolo. Tali materiali, abitualmente affiancati alle testimonianze epistolari, autobiografiche, critiche e iconografiche come preziose fonti primarie, sono qui posti al centro dell'indagine, organizzati e interrogati con gli strumenti della filologia testuale. Lo studio dei materiali letterari relativi a *Lady Macbeth*, riordinati in una genealogia il più possibile sicura e ragionata, fornisce una base per la ricostruzione della scrittura scenica dello spettacolo e quindi dell'*usus scribendi* di Ristori, dei suoi interessi culturali, del sistema organizzativo della sua compagnia e della rete di relazioni internazionali che sostiene le dinamiche editoriali e compositive dei suoi spettacoli.

Bio. Emanuela Chichiriccò è dottoressa di ricerca in Filologia italiana ed è stata assegnista presso l'Università degli Studi di Genova per il progetto *Fonti orali e fonti d'archivio per la storiografia teatrale del secondo Novecento*. Nel corso dei suoi studi ha pubblicato saggi sui rapporti tra letteratura e spettacolo dal Sei al Novecento. Attualmente collabora con il progetto ORMETE (Oralità, Memoria, Teatro) ed è docente a contratto di Letteratura teatrale italiana all'Università degli Studi di Genova.

Abstract. Adelaide Ristori's *Macbeth* is an interesting object for a study in the field of theatrical philology. In Ristori's Found at Museo Biblioteca dell'Attore in Genoa there are in fact many unpublished and little-valued materials which can be profitably used for the reconstructions of the metamorphosis of Ristori's *Macbeth* over the 30 years that elapse between its complex (and still obscure) creation and its last performance. Among the more than 500 different dramaturgical writings present in the Ristori fund there is in fact a vast section dedicated to *Macbeth* and its rewritings that meticulously documents the various phases in the life of the play. These materials, usually placed alongside epistolary, autobiographical, critical and iconographic documents, are here placed at the centre of the investigation, organised and interrogated with the tools of textual philology. The study of the literary materials relating to *Lady Macbeth* provides a solid basis for the reconstruction of the scenic writing of the play and thus of Ristori's *usus scribendi*, her cultural interests, the organisational system of her company and the network of international relations that sustained the editorial and compositional dynamics of her plays.

Bio. Emanuela Chichiriccò has a PhD in Italian Philology and was a research fellow at DIRAAS, Genoa University, for the project *Fonti orali e fonti d'archivio per la storiografia teatrale del secondo Novecento*. During her studies she published essays on the relations between literature and performance from the Seventeenth to the Twentieth century. She currently collaborates with ORMETE project (Oralità, Memoria, Teatro) and is an adjunct professor of Italian Theatrical Literature at Genoa University.

ROBERTO CUPPONE (Università di Genova) *La prima volta di Adelaide | La première fois d'Adélaïde*

Abstract. Molte (tutte?) carriere degli attori, dalle più scolpite a quelle più incerte, hanno un T con O, una prima volta affettiva e non effettiva che non corrisponde né alla semplice cronologia, né all'aneddotica posteriore: un evento in cui il teatro si manifesta loro con evidenza in forma di allineamento fra la propria biografia e quella rappresentata; poco indagati sono gli inizi della carriera di Ristori in cui invece determinanti furono la sua condizione di figlia d'arte, l'esordio in compagnie e

ruoli comici e non ultimo l'approccio al protagonismo con una Francesca da Rimini cui si trovò a prestare i suoi 14 anni.

Bio. Roberto Cuppone, attore (Premio Goldoni 1981 per la maschera di Brighella), regista e autore di ca. 50 testi rappresentati; docente di Antropologia teatrale presso la Scuola del Teatro Nazionale del Veneto; accademico e dal 2001 direttore artistico di "Laboratorio Olimpico" al Teatro Olimpico di Vicenza; insegna Antropologia Teatrale, Drammaturgia e Teatro Comico presso l'università di Genova, dove dal 2017 è fondatore e direttore de il Falcone – Teatro Universitario; ha pubblicato ca. 250 monografie, saggi ed articoli sulla Commedia dell'Arte e sul teatro d'attore contemporaneo.

Abstract. De nombreuses (toutes ?) carrières d'acteurs, des plus sculptées aux plus incertaines, ont un T avec O, une première fois affective et pas nécessairement effective qui ne correspond ni à la simple chronologie ni à l'anecdote subséquente : un événement dans lequel le théâtre se manifeste clairement à eux sous la forme d'un alignement entre sa propre biographie et celle représentée ; peu étudiés sont les débuts de la carrière de Ristori où par contre déterminants furent sa condition de fille d'art, ses débuts dans des entreprises et des rôles comiques et surtout l'approche au protagonisme avec une Francesca da Rimini à qui elle se retrouva à prêter ses 14 ans.

Bio. Roberto Cuppone, acteur (Prix Goldoni 1981 pour le masque de Brighella), réalisateur et auteur de ca. 50 textes représentés ; professeur d'Anthropologie Théâtrale à l'École du Teatro Nazionale del Veneto; académique et depuis 2001 directeur artistique du « Laboratorio Olimpico » au Teatro Olimpico de Vicence ; enseigne Anthropologie théâtrale, Dramaturgie et Théâtre comique à l'université de Gênes, où depuis 2017 il est fondateur et directeur de il Falcone - Teatro Universitario ; il a publié env. 250 monographies, essais et articles sur la Commedia dell'Arte et sur le théâtre d'acteur contemporain.

RAFFAELLA DI TIZIO (Istituto Italiano di Studi Germanici), *Fanny Sadowski: "Una rivale della Ristori". Strategie artistiche a confronto | Fanny Sadowski: "A rival of Ristori". Comparing artistic strategies*

Abstract. Partendo dalle pagine dedicate da Giuseppe Cauda a Fanny Sadowski nel suo *Nel Regno dei Comici. Aneddoti. Ricordi. Impressioni. Indiscretezze* (Chieri, 1912), citato nel titolo, si intende osservare a contrasto le carriere e biografie di quest'ultima e Adelaide Ristori. Nate a pochi anni di distanza (nel 1826 la Sadowski, quattro anni prima la Ristori), entrambe sposate con aristocratici, morte entrambe nel 1906, svilupparono i loro percorsi nei segni opposti di un nuovo internazionalismo (Ristori) e della stabilizzazione in un preciso contesto culturale (Napoli per la Sadowski). L'idea è di confrontare le loro scelte di repertorio e diverse prassi recitative – come il caso de *La signora delle Camelie*, rifiutata dalla Ristori e portata al successo dalla Sadowski a Napoli tra baci appassionati e revisioni della trama, o quello di *Elisabetta regina d'Inghilterra*, scritta da Paolo Giacometti per la Sadowski e divenuto il « maggiore cavallo di battaglia » (Alessandro Tinterri, *Ristori, Adelaide, Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, V. 87, 2016) della Ristori – analizzandole come opposte strategie di costruzione di immagine e di successo dell'impresa. L'ipotesi è che un approfondito confronto possa rivelare ulteriori sfumature sulle strategie di arte e mercato dei Grandi attori, tra eredità artistiche (fondante per la Sadowski, non figlia d'arte, l'insegnamento di Gustavo Modena), attenzione al ruolo sociale e nuova consapevolezza di mestiere. Base del lavoro sarà il materiale da me raccolto per la stesura di una voce sulla Sadowski per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (V. 89, 2017), unito alla ricerca, nel Fondo Ristori, di testimonianze dirette e indirette degli incontri tra le due attrici (avvenuti nel 1863, quando la Ristori applaudì la Sadowski in *Isabella Orsini* di Francesco Gaston, e in una serata benefica per colerosi del 25 agosto 1865, quando recitarono insieme al teatro San Carlo di Napoli nel III atto della *Maria Stuarda* di Schiller).

Bio. Raffaella Di Tizio è assegnista di ricerca all'Istituto Italiano di Studi Germanici. Abilitata alla II fascia in Discipline dello Spettacolo, insegna alla Sapienza ed è cultrice della materia a Roma Tre. Nel

2018/19 è stata alla Freie Universität Berlin grazie a una DAAD Short-Term Grant. Fa parte della redazione di «Teatro e Storia». Ha pubblicato saggi di storiografia teatrale e il volume *L'opera dello straccione di Vito Pandolfi e il mito di Brecht nell'Italia fascista*, Roma, Aracne, 2018.

Abstract. Starting from the pages dedicated by Giuseppe Cauda to Fanny Sadowski in his *Nel Regno dei Comici. Aneddoti. Ricordi. Impressioni. Indiscretezze* ("In the realm of actors. Anecdotes. Memories. Impressions. Indiscretions", Chieri, 1912), quoted in the title, I intend compare and contrast the careers and biographies of this actress and Adelaide Ristori. Born in nearly the same years (in 1826 Sadowski, four years earlier Ristori), both married to aristocrats, both died in 1906, they developed their careers in the opposite directions of a new internationalism (Ristori) and of the stabilisation in a precise cultural context (Naples for Sadowski). The idea is to compare their repertoire choices and different acting practices – such as the case of *La dame aux camélias*, rejected by Ristori and brought to success by Sadowski in Naples with passionate kisses and revisions of the plot, or that of *Elisabetta regina d'Inghilterra*, written by Paolo Giacometti for Sadowski and which became the "piece de resistance" (Alessandro Tinterri, *Ristori, Adelaide*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, V. 87, 2016) of Ristori – analysing them as opposite strategies for image building and business success. The hypothesis is that an in-depth comparison may reveal further nuances on the art and market strategies of the Great Actors, between artistic inheritance (it was fundamental for Sadowski, who was not born into art, the teaching of Gustavo Modena), attention to the social role and a new awareness in the profession. The basis of the work will be the material I collected for the drafting of an entry on Sadowski for the *Dizionario Biografico degli Italiani* (V. 89, 2017), together with the research, in the Ristori Fund, of direct and indirect evidence of the encounters between the two actresses (which took place in 1863, when Ristori applauded Sadowski in Francesco Gaston's *Isabella Orsini*, and on a charity evening for people affected by cholera on 25 August 1865, when they performed together at the San Carlo theatre in Naples in Act III of Schiller's *Maria Stuart*).

Bio. Raffaella Di Tizio is a research fellow at the Italian Institute of German Studies. She teaches Contemporary theatre at La Sapienza and is honorary fellow as subject expert at Roma Tre University. In 2018/19 she has been researcher at the Freie Universität Berlin thanks to a DAAD Short-Term Grant. She is part of the editorial board of *Teatro e Storia*, and has published essays on theatre history and historiography and the book *Vito Pandolfi's "Beggar's opera". Brecht's myth in fascist Italy*, Roma, Aracne, 2018.

GERARDO GUCCINI (Università di Bologna), *Ristori all'Accademia dei Concordi | Ristori at Concordi's Academy*

Bio. È docente in Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Bologna. Nel 1995 ha fondato con Claudio Meldolesi il semestrale «Prove di Drammaturgia». Nel 2012 ha fondato con Matteo Casari la collana in rete *Arti della Performance* (AMS Acta). Dal 2018 è Responsabile Scientifico del Centro teatrale La Soffitta, dopo esserlo stato del CIMES dal 2002 al 2015. I suoi studi comprendono il teatro del Settecento, gli aspetti spettacolari della regia lirica e il contemporaneo teatro di narrazione.

FRANCESCA IMPERIALE (Soprintendenza archivistica e bibliografica Liguria), DONATELLA MEZZANI (Coop Promemoria La Spezia), *L'attività della Soprintendenza archivistica per il Fondo Adelaide Ristori e l'intervento di riordino e descrizione | Activities of the Archival Superintendence of Liguria on Adelaide Ristori's archive: arrangement and description*

Abstract. L'archivio di Adelaide Ristori è eccezionale per qualità e quantità della documentazione conservata. Il bicentenario della nascita dell'attrice ha rappresentato l'occasione per avviare il

riordinamento, la catalogazione e la parziale digitalizzazione di questo prezioso materiale, formalmente riconosciuto come "bene culturale" dal 1967. Si tratta dell'archivio della più famosa attrice italiana dell'Ottocento, che è stato conservato e ci è stato consegnato nella sua quasi totale integrità. Questo complesso documentale presenta una duplice natura, poiché le carte e i materiali che lo compongono raccontano sia l'attività artistica di Adelaide Ristori, con la sua attività *manageriale* e la storia della sua "Compagnia Drammatica Italiana", sia la sua vita privata. Un archivio di persona e d'impresa, dunque, le cui unità non sono sempre facilmente riconducibili a questi due ambiti che a volte si sovrappongono o procedono paralleli, ma che insieme ci raccontano la complessità e la ricchezza della vita artistica dell'attrice marchesa.

Le diverse tipologie documentarie, dalla corrispondenza ai diari, dai resoconti delle tournée alle scritture e ai contratti, dai copioni ai borderò e alla documentazione contabile, insieme alla ricca collezione fotografica, ne fanno un *unicum* tra gli archivi teatrali. L'intervento archivistico è tuttora in corso: preceduto da fasi di ricognizione e parziale schedatura, si propone di proseguire nella ricostruzione e descrizione delle serie documentarie che ancora si presentano non ordinate. Alla conclusione dei lavori sarà possibile disporre di uno strumento che permetterà di esplorare e ricomporre un ideale racconto della vita artistica e privata dell'attrice.

Bio. Francesca Imperiale è archivista, laureata in Conservazione dei beni culturali e in Amministrazione, organizzazione e gestione delle risorse umane, ha conseguito un master in Management delle Amministrazioni pubbliche SNA – SDA Bocconi. Dopo aver lavorato come funzionaria presso enti locali, nel 2005 è passata alla Soprintendenza Archivistica della Liguria e ne è divenuta dirigente nel 2009, ricoprendo per vari anni anche l'incarico di direzione dell'Archivio di Stato di Genova.

Bio. Donatella Mezzani è un'archivista, laureata in Lettere e Filosofia presso l'Università di Firenze e diplomata alla Scuola di Paleografia, Archivistica e Diplomatica dell'Archivio di Stato di Genova. Svolge la sua attività professionale con la Promemoria Società Cooperativa di La Spezia, attiva nel settore dei beni culturali. Ha lavorato per enti ed istituzioni come il Civico Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, la Fondazione Ansaldo, il Comune di Genova e diversi Comuni della provincia di La Spezia, curando il riordino e l'inventariazione di fondi documentari e fotografici. Ha collaborato e collabora con le Soprintendenze archivistiche e bibliografiche della Liguria e della Lombardia.

Abstract. Adelaide Ristori was the most famous Italian actress of the 19th century. During her career she gained worldwide fame and prestige. She was also a marquise by marriage. Her archive, exceptionally huge and rich, has come to us in its entirety. The bicentenary of her birth gave us the chance to start the arrangement, the description and the digitization on this precious archive, declared "of considerable historical interest" in 1967 by the Ministry of Cultural Heritage. It contains letters, diaries, contracts, scripts, accounts and takings books, a rich photographic collection and other items such as costumes and hand properties, and can be considered unique among Italian theatrical archives. It is both a business and a personal archive: the documents tell us about Ristori's artistic experience, her activity as a manager and the history of her theatrical company called "Compagnia Drammatica Italiana", and also about her private life. The personal and the business fields sometimes coincide, other times they proceed together, showing the complexity of her extraordinary life and art. Therefore it is not always easy to tell what area the documents belong to. The activities of the Superintendence on Ristori's archive are in progress: after the first partial arrangement and cataloguing, the next steps will be the reconstruction and the description of the remaining series. When these works are completed, the resulting finding aid will allow to explore and recompose the tale of Adelaide Ristori's artistic and private life.

Bio. Francesca Imperiale is an archivist, graduated in Conservation of cultural heritage and in Administration, organization and management of human resources, she obtained a master in Management of Public Administrations SNA - SDA Bocconi. After working as an official for local

authorities, in 2005 she moved to the Liguria Archives Superintendence and became its manager in 2009, also holding the position of director of the State Archives of Genoa for several years.

Bio. Donatella Mezzani is an archivist, with a degree in Literature and Philosophy from the University of Florence and a diploma from the Scuola di Palaeography, Archive-keeping and Diplomatics (State Archive of Genoa). She carries out her professional activity with Promemoria Società Cooperativa (La Spezia), in the cultural heritage sector. She has worked for organisations and institutions such as the Civico Museo Biblioteca dell'Attore, the Ansaldo Foundation, the Municipality of Genoa and several municipalities in the province of La Spezia, taking care of the reorganisation and inventorying of documentary and photographic fonds. He has collaborated and collaborates with the Archival and Bibliographic Superintendencies of Liguria and Lombardy.

EMMANUEL LAMOUCHE (Université de Nantes), *I ritratti scolpiti di Adelaide Ristori | Les portraits sculptés d'Adelaide Ristori*

Abstract. L'ammirazione per Adelaide Ristori si esprime a partire dagli anni Cinquanta dell'Ottocento con la proliferazione di immagini che la ritraevano, non solo sotto forma di litografie e fotografie, ma anche di sculture. La produzione di sculture raffiguranti i protagonisti del palcoscenico non era un fenomeno nuovo all'epoca, soprattutto a Parigi – si pensi a Rachel e alla profusione di busti e statuette a sua immagine. Adelaide Ristori ha ispirato scultori di diverse nazionalità (Lanzirotti, Magni, Cambi, Bogino, Carrier-Belleuse, Kossos, Wetmore Story, Munro...), e opere che talvolta hanno ricevuto una vera e propria pubblicità, ma questo aspetto della sua iconografia non è stato molto commentato. Sulla base di una ricognizione di testimonianze e di opere esistenti, spesso sconosciute o inedite, di cui il Museo-Biblioteca dell'Attore possiede alcuni esempi, l'intervento si concentrerà sull'immagine dell'attrice diffusa dalla scultura, concentrandosi soprattutto sugli anni Cinquanta dell'Ottocento, ovvero sul periodo in cui la fama della Ristori si andava formando. In che modo, dunque, il formato della statuette contribuì alla costruzione di una reputazione internazionale? E quale immagine di un'attrice spesso paragonata a una statua antica questa espressione artistica permise di diffondere? Senza limitarsi alla questione iconografica e basandosi sulla documentazione archivistica del Museo-Biblioteca dell'Attore, il saggio affronterà anche il rapporto tra la Ristori e gli scultori, poiché pare che ella abbia apprezzato la scultura del suo tempo e contribuito al successo degli artisti che la rappresentavano.

Bio. Emmanuel Lamouche è docente di storia dell'arte moderna all'Università di Nantes con la qualifica di professore associato. Ha recentemente pubblicato un libro sulla scultura in bronzo a Roma nel XVI e XVII secolo (*École française de Rome*, 2022). Le sue ricerche riguardano anche la scultura dell'Ottocento, in particolare i suoi aspetti commemorativi e il suo rapporto con la celebrità: in questo contesto, ha pubblicato uno studio su una statuette inedita raffigurante *Madame Ristori nel ruolo di Myrrha* di F.-L. Bogino sulla *Revue des Musées de France - Revue du Louvre* (dicembre 2021).

Abstract. L'admiration suscitée par Adelaide Ristori s'exprime dès les années 1850 par la multiplication des images à son effigie, non seulement sous la forme de lithographies et de photographies, mais aussi de sculptures. La production de sculptures représentant les vedettes de la scène n'était alors pas un phénomène nouveau, en particulier à Paris – que l'on pense à Rachel et à la profusion de bustes et de statuette à son image. Adelaide Ristori inspira des sculpteurs de différentes nationalités (Lanzirotti, Magni, Cambi, Bogino, Carrier-Belleuse, Kossos, Wetmore Story, Munro...), et des œuvres qui bénéficièrent parfois d'une véritable publicité, mais cet aspect de son iconographie n'a pas été beaucoup commenté. Basée sur un recensement des témoignages et des œuvres existantes, souvent méconnues ou inédites, dont le Museo-Biblioteca dell'Attore possède quelques exemples, la communication aura pour objet l'image de l'actrice diffusée par la sculpture,

en se concentrant principalement sur les années 1850, c'est-à-dire au moment où se forge la célébrité de la Ristori. Comment la statuaire participa-t-elle de la construction d'une notoriété internationale, et quelle image contribua-t-elle à répandre d'une actrice souvent comparée elle-même à une statue antique ? Sans se limiter à la question de l'iconographie, et en se basant sur la documentation archivistique du Museo-Biblioteca dell'Attore, la communication abordera également les rapports entretenus par la Ristori avec les sculpteurs, elle qui semble avoir apprécié la sculpture de son temps, et contribué à faire le succès des artistes qui la représentèrent.

Bio. Emmanuel Lamouche est maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'Université de Nantes. Il a récemment publié un ouvrage sur la sculpture de bronze à Rome aux XVIe et XVIIe siècles (École française de Rome, 2022). Ses recherches concernent également la sculpture du XIXe siècle, en particulier dans ses aspects commémoratifs et ses rapports avec la célébrité : dans ce cadre, il a notamment publié une étude sur une statuette inédite représentant *Madame Ristori dans le rôle de Myrrha* par F.-L. Bogino dans la *Revue des Musées de France – Revue du Louvre* (décembre 2021).

DAVIDE LIVERMORE

Bio. Nato a Torino, Livermore è regista, scenografo, costumista, cantante, coreografo, scrittore, designer, attore e insegnante. Come tenore si è esibito al fianco di Luciano Pavarotti, Plácido Domingo e José Carreras. Come regista, ha allestito spettacoli nei più importanti teatri del mondo, dal Teatro La Fenice di Venezia al Philadelphia Opera House, dal Bunka Kaikan di Tokyo al Sidney Opera House, al Teatro Bolshoi. Nel 2013 è stato nominato Direttore Artistico del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, teatro di cui è divenuto Intendente e Direttore Artistico nel gennaio 2015. Dal 2020 è direttore del Teatro Nazionale di Genova.

Bio. Born in Turin, Livermore is a director, a singer, a set costume and lighting designer, a choreographer, a screenwriter, an actor and a teacher. As a tenor he performed with artists like Luciano Pavarotti, Plácido Domingo and José Carreras. As a director, he worked in the most important theatres worldwide including Teatro La Fenice in Venice, Philadelphia Opera House, Bunka Kaikan in Tokyo, Sidney Opera House and Bolshoi Theatre. In 2013 he was appointed Artistic Director of the Center de Perfeccionament Plácido Domingo at the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, where he became Intendente in 2015. Since 2020 he is director of Teatro Nazionale in Genoa.

SAMANTHA MARENZI (Università di Roma Tre), *Il montaggio delle espressioni. Gli album e le serie nel confronto tra repertori visivi (un soggetto molti fotografi/un fotografo molti soggetti) – il caso Adelaide Ristori e Herbert Watkins | The montage of expressions. Albums and series in the comparison of visual repertoires (one subject many photographers/one photographer many subjects) – the case of Adelaide Ristori and Herbert Watkins*

Abstract. Il patrimonio fotografico del Fondo Adelaide Ristori conservato presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova conserva centinaia di stampe di cui alcune raccolte in album o serie d'autore. Divisi secondo diversi criteri (spesso per interpretazioni, ma talvolta mescolando fotografie private con fotografie teatrali), gli album raccolgono scatti realizzati da studi fotografici disseminati in tutto il mondo. Il passaggio dell'attrice, con i suoi personaggi, i costumi, i frammenti del repertorio, traccia la mappa di una storia internazionale della fotografia e della cultura visiva. Il suo volto partecipa a una immaginaria e macroscopica galleria di ritratti figurando a sua volta in altre serie e in altri album organizzati secondo le strategie dei fotografi. È il caso del londinese Herbert Watkins, autore di una raccolta di volti noti accompagnati dalle loro biografie dove figura l'attrice italiana. Il fotografo la chiama *National Gallery of Photographic Portraits* e rivendica la fedeltà alla natura di queste fotografie di cui sottolinea i costi contenuti. Inserendola nel suo album di ritratti, Watkins introduce

Ristori sulla scena della fotografia vittoriana, dove ai volti dei soggetti si sovrappongono le fattezze dei ruoli (sociali e teatrali) da loro interpretati. Il confronto tra questi repertori basati sui criteri opposti (un soggetto molti fotografi/un fotografo molti soggetti) rivela gli strati su cui si deposita la memoria dell'attrice. Le stesse fotografie osservate in contesti diversi mostrano l'efficacia duratura e sfaccettata del suo gesto espressivo.

Bio. Samantha Marenzi è ricercatrice all'Università Roma Tre. Si occupa dei rapporti tra arti visive e performative, di Butō e di alcune figure prominenti del teatro del Novecento. Coordina un gruppo di ricerca sulla fotografia di danza in collaborazione tra Dams e Officine Fotografiche. È specializzata in fotografia analogica e antiche tecniche di stampa e sperimenta il rapporto tra fotografia e performance sia nella pratica artistica che negli studi. È membro della redazione di «Teatro e Storia».

Abstract. The photographic collection of Adelaide Ristori archival fund kept at the Museo Biblioteca dell'Attore in Genoa preserve hundreds of prints, some of which are collected in albums or series. Divided according to different criteria (often by interpretation, but sometimes mixing private and theatrical photographs), the albums collect pictures taken by photographic studios scattered all over the world. The passage of the actress, with her characters, costumes, and fragments of repertoire, traces an international history of photography and visual culture. Her face participates in a macroscopic gallery of portraits appearing in turn in other series and albums organized according to the photographers' strategies. This is the case of Londoner Herbert Watkins, author of a collection of well-known faces accompanied by their biographies where also the Italian actress appears. The photographer calls it the *National Gallery of Photographic Portraits* and presenting it he claims the fidelity to the nature and the low cost of these photographs. By including her in his album of portraits, Watkins introduces Ristori to the scene of Victorian photography, where the faces of the subjects are overlaid with the features of the social and theatrical roles they played. The comparison of these repertoires based on the opposite criteria (one subject many photographers/one photographer many subjects) reveals the layers on which the actress's memory is deposited. The same photographs observed in different contexts show the enduring and multifaceted effectiveness of her expressive gesture.

Bio. Samantha Marenzi is a Senior Lecturer at Roma Tre University. She works on the relationships between visual and performing arts, Butō and some prominent figures in twentieth-century theater. She coordinates a research group on dance photography in collaboration between Dams and Officine Fotografiche. She is an analogue photographer and experiments with the relationship between photography and performance in both artistic practice and historical studies. She is a member of the editorial board of «Teatro e Storia».

LAURA MARIANI (Università di Bologna), *Sull'utilità di una storia delle attrici per ricontestualizzare il protagonismo di Adelaide Ristori | Sur l'utilité d'une histoire des actrices pour recontextualiser le protagonisme d'Adelaide Ristori*

Abstract. Mi propongo di ripensare Adelaide Ristori in un contesto finora non considerato: una storia dell'attore che metta al centro la categoria di gender, la specificità – se esiste e come si configura – della recitazione e del vissuto delle attrici di teatro e la sua ricaduta a livello generale in funzione non aggiuntiva ma problematizzante. In questa ottica Adelaide Ristori assume un ruolo assolutamente centrale in particolare da questi punti di vista: lavoro sul personaggio, definizione del repertorio, costruzione della celebrità. Da un lato va indagata la scelta e la resa di personaggi femminili d'eccezione, che colpiscono il pubblico a livello emotivo, indistintamente seppur diversamente, e, al contempo, propongono alle spettatrici modelli non mascolinizzati di forza e autorevolezza: aspetti che forniscono contributi utili allo studio del Grande attore. E, dall'altro, va analizzata l'intelligenza, l'originalità e la tenacia con cui Ristori si autorappresenta, tali da configurare una costruzione divistica

precoce, prima di Sarah Bernhardt e di Eleonora Duse nonché del cinema. Una costruzione che non può avvalersi della possibilità dei film di raggiungere grandi masse, ma che lega sapientemente sfera pubblica e sfera privata e si avvale di una sorta di agenzia di promozione e organizzazione, quasi evocando l'azione orizzontale e capillare dei mezzi di comunicazione odierni.

Bio. Laura Mariani, già docente dell'Università di Bologna, dove insegna Storia dell'attore a contratto, ha scritto *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento* (1997, 2016), *L'attrice del cuore. Storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere* (2005), *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe* (2012, 2016 e, nella traduzione inglese di T. H. Simpson, 2017), *L'America di Elio De Capitani. Interpretare Roy Cohn, Richard Nixon, Willy Loman, Mr Berlusconi* (2016), *Il teatro nel cinema. Tre film di Marco Martinelli e Ermanna Montanari* (2021).

Abstract. Je me propose de reconsidérer Adelaide Ristori dans un contexte qui n'avait jamais été considéré jusque là: une histoire de l'acteur qui mette au milieu la catégorie de « genre », la spécificité – si elle existe et comment elle se configure dans la récitation et dans le vécu des actrices et sa rechute au niveau général, non pas selon une modalité additionnelle mais plutôt dans le cadre d'une problématisation de ce sujet. Dans cette optique Adelaide Ristori joue un rôle tout à fait central et plus particulièrement selon ces points de vue: le travail sur le personnage, la définition du répertoire, la construction de la célébrité. D'une part on mène une enquête sur le choix et la prestation des personnages féminins d'exception qui frappent l'ensemble du public à un niveau émotionnel, bien que selon des modalités différentes, et proposent aux spectatrices des modèles non masculinisés de force et d'autorité: des aspects qui fournissent des contributions à l'étude du Grand acteur. Et d'autre part on procède à une analyse de l'intelligence, de l'originalité et de la ténacité avec laquelle Ristori s'auto-représente, de manière à configurer une construction propre à une vedette du théâtre précoce, avant Sarah Bernhardt et Eleonora Duse, aussi bien que du cinéma. Il s'agit là d'une construction qui ne peut pas bénéficier de la possibilité des films d'atteindre le grand public, mais qui lie sagement sphère publique et la sphère privée et bénéficie d'une sorte d'agence de promotion et d'organisation, presque en évoquant l'action horizontale et minutieuse des moyens de communication actuels.

Bio. Laura Mariani, déjà professeur de l'Université de Bologne est titulaire d'un contrat d'enseignement concernant l'Histoire de l'acteur, a publié: *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento* (1997, 2016), *L'attrice del cuore. Storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere* (2005), *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe* (2012, 2016 et, dans la traduction en anglais par T. H. Simpson, 2017), *L'America di Elio De Capitani. Interpretare Roy Cohn, Richard Nixon, Willy Loman, Mr Berlusconi* (2016), *Il teatro nel cinema. Tre film di Marco Martinelli e Ermanna Montanari* (2021).

RAFFAELE MELLACE (Università di Genova), *Le carte cantano: la musica nella vita di Adelaide Ristori / Music in the life of Adelaide Ristori*

Abstract. L'intervento si prefigge di abbozzare un quadro dei rapporti intrattenuti da Adelaide Ristori con la musica, così come questi emergono dalla consultazione del Fondo Ristori custodito presso il Museo e Biblioteca dell'Attore di Genova. L'analisi dei reperti di attinenza musicale rivela la pluralità della presenza della musica nell'attività professionale così come nella vita privata dell'attrice. Tale presenza andrà individuata in una serie di pratiche che s'intrecciano ma non sovrappongono, attestate da musiche di scena, composizioni appartenute alla Ristori, a lei dedicate, da lei stesse composte. Un simile panorama consente inoltre di tracciare le relazioni tra esponenti, più o meno di rilievo, del mondo musicale, di quello dello spettacolo e dell'aristocrazia coevi. La preziosa documentazione conservata, mai studiata nel suo complesso, permette di predisporre una mappa

preliminare – fine precipuo dell'intervento – che potrà auspicabilmente risultare utile a studi successivi.

Bio. Raffaele Mellace è ordinario di Musicologia e Storia della musica, preside della Scuola di Scienze umanistiche dell'Università di Genova, consulente scientifico del Teatro alla Scala e membro del comitato scientifico del «Centre européen de musique» (Bougival, Francia). Suo ambito di ricerca principale è l'opera dal '700 a oggi. Ha pubblicato su riviste come «Studi verdiani» e «Verdi Perspektiven», e, per Carocci, la monografia *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi* (2022³).

Abstract. This paper aims at sketching the framework of the relationship between Adelaide Ristori and music as it can be inferred by accessing Fondo Ristori at the Museo e Biblioteca dell'Attore in Genoa. The finds of musical relevance demonstrate the multiplicity of the presence of music in the actress's professional as well as private life. This presence ought to be detected in a number of intertwining but not overlapping practises, certified by incidental music, compositions belonging to Ristori, dedicated to her or composed by her. Such a scenery allows to trace the relationship between more or less prominent personalities of the musical world, theatrical life and contemporary nobility. The valuable documentation still available, which has never been studied as a whole, allows to outline a preliminary map (this paper's main goal) which should hopefully turn out as a useful tool for further studies.

Bio. Raffaele Mellace is Full Professor of Musicology and History of Music, Dean of the School of Humanities of the University of Genoa. He is scientific advisor of the Teatro alla Scala and member of the scientific committee of the «Centre européen de musique» (Bougival, France). His main field of research is opera from the eighteenth century to nowadays. He published on journals such as «Studi verdiani» and «Verdi Perspektiven». He published the monograph *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi* (Carocci 2022³).

DAVIDE MINGOZZI (Università di Genova), *Adelaide Ristori, musicista* | *Adelaide Ristori, musician*

Abstract. Gli studi su Adelaide Ristori a lungo si sono occupati delle vicende personali, del successo ottenuto e dell'importanza che l'attrice ebbe per il teatro italiano. Meno frequentati, invece, gli interessi musicali della nobildonna; la musica ebbe tuttavia un ruolo fondamentale nella vita e nella carriera della attrice. Ad oggi poco è noto sulla sua formazione musicale e poco si conosce dei suoi interessi musicali. La donazione dell'archivio della attrice al Museo Biblioteca dell'attore ha aperto, in tal senso, nuovi fronti di studi. Tra il materiale in esso conservato, oltre a svariate lettere e musiche di scena, si segnalano alcune composizioni musicali dedicata alla Ristori e da questa eseguite. Tali ad esempio alcuni brani di Federico Ricci e di Michele Novaro, non mancano poi brani pianistici nei quali l'attrice si produceva durante li gli spettacoli, tra questi un valzer che reca: «eseguito dalla signora Ristori nella farsa *Gl'inconsolabili*». L'intervento proporrà uno sguardo complessivo sulla Ristori musicista; si indagherà la sua formazione e i suoi interessi musicali; saranno analizzate alcune composizioni da lei eseguite discutendone le caratteristiche e fornendone una datazione approssimativa.

Bio. Davide MingoZZi si è addottorato all'Università di Bologna ed è stato assegnista di ricerca all'Università di Genova. Le sue ricerche vertono sulla storia del melodramma, sulla musica a Genova e sulla letteratura pianistica *biedermeier*. Ha curato edizioni critiche con composizioni di Adolfo, ha annunciato la scoperta dell'atto di battesimo di Stradella e il ritrovamento di un abbozzo dei *Lituan* di Ponchielli. Attualmente è assegnista di ricerca all'Università di Bologna, docente a contratto di Genova e all'Università eCampus.

Abstract. Studies on Adelaide Ristori have been interested in her life for a long time, the success achieved and the importance that the actress had for the Italian theater. On the other hand, the

musical interests of the noblewoman were less studied; however, music had a fundamental role in the life and career of the actress. We have little information on her musical training and little is known about her musical interests. The donation of the actress's archive to the Museo Biblioteca dell'Attore in Genova has opened, in this sense, new fronts of studies. Among the material preserved in it, in addition to various letters and incidental music, there are some musical compositions dedicated to the Ristori and performed by her. Such for example some romances by Federico Ricci and Michele Novaro, including also a waltz that bears: «eseguito dalla signora Ristori nella farsa *Gl'inconsolabili*». The speech will offer an overall look at the composer Ristori; her training and musical interests will be investigated; some compositions performed by her will be analyzed, discussing their characteristics and providing an approximate dating.

Bio. Davide Mingozi obtained his PhD at the University of Bologna and was research fellow at the University of Genoa. His research focuses on the history of melodrama, on music in Genoa and on the late 19th century piano literature. He edited two critical editions with compositions by Adolfati, announced the discovery of the baptism act of Stradella and the discovery of a sketch of the *Lituani* by Ponchielli. At the moment he is a research fellow at the University of Bologna, a lecturer at the University of Genoa and the eCampus University.

BRUNA NICCOLI (Università di Pisa), *Il costume fuori scena: testimonianze e documenti del progetto creativo di Adelaide Ristori* | *The costume off stage: vestiges and documents of Adelaide Ristori's creative project*

Abstract. Il guardaroba scenico di Adelaide Ristori vanta dal secolo scorso una bibliografia di senso e ha goduto di una certa fortuna espositiva, ha dato vita a significative iconografie teatrali e costituisce un riferimento nella storia del teatro internazionale. Cosa potrebbe pertanto aggiungere una nuova riflessione critica sulla collezione di costumi, accessori e gioielli conservata nella Biblioteca-Museo dell'Attore di Genova? La risposta è nell'archivio, nei documenti privati, iconografici e scritti, nelle pagine dense di note teoriche, più strettamente di progettazione estetica, nelle filze di gestione amministrativa. Si snodano i fili di una narrazione che permette la ricostruzione di un quadro che non illustra esclusivamente il rapporto e l'uso del costume che questa artista ha gestito da protagonista. La scena si allarga ad una concezione innovativa dell'abito scenico, lo spazio teatrale che questo occupa si sposta nei centri focali di rotte internazionali. La visione del costume è guidata da Ristori, la manifattura di costumi, "parruccho" ed accessori è eterogenea: dai maestri italiani, agli specializzati artigiani francesi, ai magazzini di moda che segnano il gusto del tempo. Quale segno scenico lascia Ristori, si disvela dai documenti e si legge negli esemplari rimasti. L'incontro con Charles Frederick Worth, primo stilista che firma i suoi capi, è storia nota. Quale relazione si crea tra le invenzioni di Worth e Ristori, come la femminilità dell'attrice si trasforma grazie a costumi che le garantiscono successo, interpretando un ruolo che si misura con la storia, può essere spiegato in termini di spettacolarità scenica e comunicazione di moda. La formula che i due visionari trovano è il vero successo degli artefatti: il costume traveste il corpo attoriale e lo porta nella storia; la moda lo ricalca nella contemporaneità e strizza l'occhio allo spettatore.

Bio. Dottore di ricerca in Storia dell'arte e discipline dello spettacolo, Bruna Niccoli è docente di storia del costume e della moda (FIT New York, Politecnico di Milano, Università di Pisa, Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova). Si occupa di storia del costume ed è autrice di numerose pubblicazioni su questo tema. Ha fatto parte del progetto ANAI, per la moda italiana del Novecento. È collaboratore scientifico del progetto di Catalogazione dei costumi scenici della Fondazione Cerratelli.

Abstract. The stage wardrobe of Adelaide Ristori boasts since the last century a bibliography of meaning and has enjoyed a certain fortune exhibition; it has given rise to significant theatrical iconography and constitutes a reference in the history of international theatre. What could therefore

add a new critical reflection on the collection of costumes, accessories and jewellery preserved in the Library-Museum of the Actor of Genoa? The answer is in the archives, in the private, iconographic and written documents, in the pages full of theoretical notes, more strictly aesthetic design, in the administrative management files. The result is a narrative that allows the reconstruction of a picture that does not exclusively illustrate the relationship and use of the costume that this artist has managed as a protagonist. The scene widens to an innovative conception of the scenic dress, the theatrical space that this occupies moves in the focal centres of international routes. The vision of the costume is guided by Ristori, the manufacture of costumes, "wigs" and accessories is heterogeneous: from Italian masters, to specialized French artisans, to fashion stores that mark the taste of time. What scenic sign leaves Ristori, it is revealed from the documents and is read in the remaining specimens. The meeting with Charles Frederick Worth, the first designer to sign his garments, is well known. What relationship is created between the inventions of Worth and Ristori, as the femininity of the actress is transformed thanks to costumes that guarantee her success, playing a role that is measured by history, can be explained in terms of scenic spectacularity and fashion communication. The formula that these two visionaries find is the true success of the artifacts: the costume disguises the acting body and takes it into history; fashion traces it in the contemporary and winks at the viewer.

Bio. Bruna Niccoli (PhD History of Visual and Performative Arts) from 2001 to the present has been Lecturer of History of costume and fashion (FIT New York, Politecnico di Milano, Pisa University, Accademia Ligustica di Belle Arti, Genova). Her research has focused on history of dress and costume. She is the author of numerous publications on this theme. She was part of the project ANAI, for the Italian fashion of the twentieth century. She is a scientific collaborator on the cataloguing project of the stage costume collection Cerratelli Foundation (Pisa).

DONATELLA ORECCHIA (Università di Roma Tor Vergata), *Fra i Ricordi e gli Studi artistici: strategie di narrazione autobiografica* | *Between Memories and Art Studies: autobiographical narrative strategies*

Abstract. Adelaide Ristori pubblica i suoi *Ricordi e Studi Artistici* nel 1887, unendo in un unico volume due lavori: il racconto in prima persona della propria vita artistica e un insieme di sei studi d'attrice. L'operazione mette in campo una particolare doppia strategia di autorappresentazione di sé sotto l'egida del patto autobiografico: da un lato, i *Ricordi*, che si collocano all'incrocio di due generi letterari in piena espansione nella seconda metà dell'Ottocento (la memorialistica e il romanzo di viaggio); dall'altro, gli *Studi*, anch'essi attraversati da momenti autobiografici che situano la riflessione all'interno di una storia di vita. Raccontarsi significa in ogni caso ricostruire un passato all'interno di schemi culturali precisi che l'attrice rielabora in una forma funzionale alla diffusione internazionale della sua immagine pubblica. Al contrario, alcuni diari di viaggio rimasti inediti mostrano un altro volto dell'attrice, quella dimensione intima e privata della propria esperienza ch'ella scelse di non rendere pubblica.

La relazione sarà coadiuvata dall'intervento *Tre mappe* di **Massimiliano Davies, Laura Dotta Rosso, Arianna Morganti, Silvia Vallone**, frutto del seminario "*Ricordi*" di Adelaide Ristori (Università di Roma Tor Vergata).

Bio. I suoi principali ambiti di ricerca sono: la storia della recitazione fra Otto e Novecento, il teatro di ricerca italiano, il teatro di Varietà e le fonti orali per lo studio della storia dello spettacolo. Dirige il Progetto «Ormete» insieme a Livia Cavaglieri e il portale di archiviazione di fonti orali per lo spettacolo «Patrimoniorale». Fra le sue pubblicazioni: *Il critico e l'attore; La prima Duse; Memorie sotterranee* (con L. Cavaglieri) e *Stravedere la scena*.

Abstract. Adelaide Ristori published her *Memories and Artistic Studies* in 1887, combining two books in one: the story of her artistic life and six actress studies. The operation achieves a particular double

strategy of self-representation under the aegis of the autobiographical pact: on the one hand, the *Memories*, which are placed at the crossroads of two literary genres in full expansion in the second half of the Nineteenth Century (the memorials and the travel novel); on the other hand, the *Studies*, which are also crossed by autobiographical moments that place her artistic reflection within a life story. In any case, telling about herself means reconstructing a past within precise cultural schemes that the actress re-elaborates in a form that is functional to the international dissemination of her public image. On the contrary, some travel diaries, that remained unpublished, show another face of the actress, that intimate and private dimension of her own experience that she chooses not to make public.

The speech will be supported by **Massimiliano Davies, Laura Dotta Rosso, Arianna Morganti, Silvia Vallone** (University of Rome Tor Vergata): *Three maps* by the result of the Seminar Adelaide Ristori's *Memories*.

Bio. Her research interests mainly concern: History of Actor and Acting in XIX and XX Century; New Theatre in Italy; Oral history and Theatre; History of Variety Theatre. Founder and director with Livia Cavaglieri of the project «Ormete» and director of the Web portal for the oral memory of theatre «Patrimoniorale». Between her studies: *Il critico e l'attore*; *La prima Duse*; *Memorie sotterranee* (con L. Cavaglieri) e *Stravedere la scena*.

MATTEO PAOLETTI (Università di Bologna), «Il più efficace cooperatore dei negozi diplomatici». Ristori sulla scena del soft power | «The most effective co-operator of diplomatic negotiations». Ristori on the stage of soft power

Abstract. Nell'aprile del 1861, ad appena un mese dalla proclamazione dell'Unità d'Italia, Cavour definisce Adelaide Ristori «il più efficace cooperatore dei negozi diplomatici», elogiandone l'operato alla corte dello Zar nell'inverno del 1860. La lettera, celeberrima fin dall'Ottocento, rappresenta un tassello fondamentale per la creazione del mito del Grande Attore quale strumento di diplomazia culturale. Se è evidente che l'opera di fascinazione dell'attrice su platee e teste coronate ha rappresentato un efficace strumento di *soft power* per il prestigio del nascente Stato nazionale, assai più complesso è comprendere se tale fascinazione sia stata in qualche modo l'esito di un consapevole indirizzo di politica estera. Attraverso documentazione d'archivio in parte inedita, il contributo ricostruisce i movimenti di Adelaide Ristori alla corte di Alessandro II, collocando la tournée russa nel turbolento contesto delle relazioni tra Impero russo e Regno di Sardegna all'indomani della spedizione dei Mille. La Grande Attrice, infatti, parte per San Pietroburgo nel pieno di una crisi diplomatica: dopo la conquista piemontese di Napoli, lo Zar richiama l'ambasciatore a Torino; Cavour richiama la legazione Sarda. I rapporti bilaterali sono interrotti, ma le compagnie teatrali continuano ad attraversare i confini. Cavour investe Adelaide Ristori di una missione speciale: 'convertire' il ministro degli Esteri russo, il principe Gorčakov, alla causa dell'Italia. Tra cerimoniale e palcoscenico, la singolare vicenda impone una riflessione sui rapporti tra teatro, celebrità e strategie di *soft power* nel corso dell'Ottocento.

Bio. Matteo Paoletti (1984) è Ricercatore t.d. presso l'Università di Bologna dal 2021 e svolge le sue ricerche nell'ambito dell'organizzazione ed economia dello spettacolo, della regia lirica e delle relazioni tra teatro e diplomazia culturale. È stato Addetto culturale presso il Ministero degli Affari Esteri. Per la Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO è stato il responsabile della Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale. Pubblicazioni recenti: [«A huge revolution of theatrical commerce». Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America](#), Cambridge University Press, 2020; [«A single purpose: the conquest of the foreign art markets»: Theatre and cultural diplomacy in Mussolini's Italy \(1919-1927\)](#), "New Theatre Quarterly", 38/3, August 2022.

Abstract. In April 1861, just one month after the proclamation of the Unification of Italy, Prime Minister Cavour defined Adelaide Ristori «The most effective co-operator of diplomatic negotiations», praising her work at the court of the Czar in the winter of 1860. The letter is well-known since the nineteenth Century and has been key for creating the myth of the “Grande attore” as a tool for cultural diplomacy. During her career, Ristori undoubtedly fascinated international audiences and kings, and thus acted as an effective tool for soft power. However, it is unclear to what extent her action was the result of aware foreign policies by the rising Kingdom of Italy. Drawing upon partially uncharted archival documentation, the paper reconstructs Ristori’s activity at the court of Alexander II, framing her Russian tour in the turbulent context of the Russian-Sardinian relations in the aftermath of Garibaldi’s expedition. In fact, Ristori left for Saint Petersburg during a diplomatic crisis: the Czar had recalled his Ambassador in Turin after the Piedmont army had invaded Naples; Cavour had recalled his delegation. The bilateral relationships were interrupted, although theatrical companies kept on moving across borders. Cavour asked Ristori to ‘convert’ the Russian minister of Foreign affairs, Prince Gorčakov: the fascination for the celebrity could sustain Italy’s cause. Between ceremonial and theatre stages, the peculiar affair imposes a new reflection on the relationship between theatre, celebrity, and soft-power strategies in the nineteenth Century.

Bio. Matteo Paoletti (1984) is a senior assistant professor at the University of Bologna since 2021. He develops his research in the field of Economics and organisation of theatre, Opera staging and relationships between theatre and cultural diplomacy. He was a Cultural attaché at the Ministry of Foreign Affairs. For the Italian National Commission for UNESCO oversaw the 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage. Recent publications: [*«A huge revolution of theatrical commerce»*](#). [*Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America*](#), Cambridge University Press, 2020; [*«A single purpose: the conquest of the foreign art markets»: Theatre and cultural diplomacy in Mussolini's Italy \(1919-1927\)*](#), “New Theatre Quarterly”, 38/3, August 2022.

FRANCO PERRELLI (Università di Bari) *Un’amicizia svedese di Adelaide Ristori | A Swedish friendship of Adelaide Ristori*

Abstract. Signe Hebbe (1837-1925) è stata una delle più eminenti attrici e cantanti del teatro svedese. Sin dai suoi soggiorni parigini, verso la metà degli anni Sessanta, nutrendo profonda ammirazione nei confronti di Adelaide Ristori, ne divenne amica e allieva. Attorno a questa intima amicizia, anzi, nel 1880, s’imbastì pure la possibilità che la Ristori potesse interpretare un dramma storico di Ibsen, cosa che purtroppo non si verificò. Seguendo gli insegnamenti della Ristori, come di Francesco Lamperti ed Ernesto Rossi, la Hebbe introdusse nella recitazione uno stile – nelle categorie del tempo – ritenuto più realistico e contribuì, a sua volta come pedagoga, fra il 1877 e il 1925, a formare una generazione d’importanti interpreti svedesi, cui trasmise, in pieno Novecento, la fondamentale lezione dei suoi maestri.

Bio. Franco Perrelli, già professore ordinario di Discipline dello Spettacolo presso le Università di Torino e di Bari, ha ottenuto il Premio Pirandello 2009 per la saggistica teatrale e lo Strindbergspris della Società Strindberg di Stoccolma nel 2014. Ha scritto, tra l’altro: *Echi nordici di grandi attori italiani*, Le Lettere, 2004. Fra le sue recenti pubblicazioni: *Le origini del teatro moderno*, Laterza, 2016; *Tre carteggi con Lucio Ridenti: Anton Giulio Bragaglia, Guglielmo Giannini, Tatiana Pavlova*, Edizioni di Pagina, 2018; la ristampa di *Poetiche e teorie del teatro*, Carocci, 2018; *On Ibsen and Strindberg. The Reversed Telescope*, Cambridge Scholars Publishing, 2019; *Kaj Munk e i suoi doppi*, Edizioni di Pagina, 2020.

Abstract. Signe Hebbe (1837-1925) was one of the most eminent actresses and singers of the Swedish theatre. Since her stay in Paris in the mid-1860s, she harbored deep admiration for Adelaide Ristori and became her friend and pupil. Indeed, in 1880, because of this intimate friendship, the possibility

arose that Ristori could interpret a historical drama by Ibsen. Following the teachings of Ristori, as of Francesco Lamperti and Ernesto Rossi, Signe Hebbe introduced a style in acting - in the categories of her time - considered more realistic and contributed, as a pedagogue, between 1877 and 1925, to form a generation of important Swedish interpreters, to whom she transmitted, in the middle of the twentieth century, the fundamental lesson of her Italian masters.

Bio. Franco Perrelli was Full Professor of Performing Arts at Universities of Turin and Bari. He is a specialist in Scandinavian and contemporary theatre. In 2009, he won the Pirandello Prize and, in 2014, the Strindbergspris of the Swedish Strindbergssällskap. Many of his essays are translated abroad. Moreover, recently he wrote *Le origini del teatro moderno*, Laterza, 2016; *Tre carteggi con Lucio Ridenti*, Edizioni di Pagina, 2018; *Poetiche e teorie del teatro*, Carocci, 2018; *On Ibsen and Strindberg. The Reversed Telescope*, Cambridge Scholars Publishing, 2019; *Kaj Munk e i suoi doppi*, Edizioni di Pagina, 2020.

ARMANDO PETRINI (Università di Torino)

Bio. Armando Petrini insegna Discipline dello spettacolo all'Università di Torino. Si è occupato prevalentemente di storia della recitazione fra Otto e Novecento. I suoi studi si sono concentrati su alcuni protagonisti della scena ottocentesca (in particolare Gustavo Modena, Giovanni Emanuel, Giacinta Pezzana), sul teatro durante gli anni della Prima guerra mondiale e sulla scena italiana della seconda metà del Novecento (Carmelo Bene e Carlo Cecchi). Ha rivolto poi un interesse specifico all'indagine della storia e della fenomenologia dell'industria culturale.

Bio. Armando Petrini teaches History of Theatre at the University of Turin. He has mainly worked on the history of acting between the 19th and 20th centuries. His studies have focused on some protagonists of the 19th-century stage (in particular Gustavo Modena, Giovanni Emanuel, Giacinta Pezzana), on theatre during the First World War and on the Italian stage in the second half of the 20th century (Carmelo Bene and Carlo Cecchi). He then turned a specific interest to the investigation of the history and phenomenology of the culture industry.

RUI PINA COELHO (Universidade de Lisboa), "Tragedy and Ristori died the same day". Contributions on the death of romantic tragedy and the birth of art theatre in Portugal | "Tragedia e Ristori morirono lo stesso giorno". Contributi sulla morte della tragedia romantica e sulla nascita del teatro in Portogallo

Abstract. "Tragedy and Ristori died the same day". This is how António Feliciano de Castilho, the infamous ultra-romantic Portuguese writer and polemist refers to the great Adelaide Ristori, in an inflated article published in the *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* (n. 8), in 1859. Ristori was in Lisbon – for her premiere in Portugal – to present Montabelli's adaptation of *Medea*, at the National Theatre of São Carlos. Castilho, in eight full pages, depicts an elegant, hyperbolic short biography of the Italian actress, portrayed as the muse Melpômene: "Readers of the *Revista Contemporanea*, who applaud Ristori every night, more often and better with silence, with terror, and with tears, than not with clapping, with screams, and with the showers of flowers, calm down; I don't come to be your interpreter; I come as an interpreter of myself; I so little aspire to the impossible of adding to her glory; I only try to ensure that in the future it is not ignored that, having found us at the same point of time and space, she and I, the poet and poetry, poetry did not go on to continue its luminous turn, without the poet's greeting" (29).

This romantic way to address the art of acting – emphatic, exaggerated, elusive, emotional, immensely subjective – was standard in theatre criticism in the nineteenth century. Ristori was received in Portugal with the same ardour. In this paper, I will scrutinize the way Ristori was receive

by Portuguese press, in 1859; and analyse the critical discourse that encapsulates the way “Grande Attore” were perceived. I will try to characterize the emergent Portuguese theatre criticism at the mid nineteenth century; to compare the way other Portuguese actresses and Ristori were “criticised” and to elaborate on the way we can understand this anti-academism and the non-scientific approach to theatre as reasons to the death of romantic tragedy and the birth of art theatre in Portugal.

Bio. Rui Pina Coelho (Évora, 1975) is an Assistant Professor at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon, Director of the Centre for Theatre Studies (FLUL) and Director of *Sinais de Cena – Performing Arts and Theatre Studies Journal*. Writes mainly on theatre criticism, Portuguese theatre history and the portrayal of violence in performing arts.

Abstract. “La Tragedia e Ristori morirono lo stesso giorno”. Così si riferisce alla grande Adelaide Ristori, António Feliciano de Castilho, il famigerato scrittore e polemista portoghese ultraromantico, in un ampolloso articolo pubblicato sulla *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* (n. 8), nel 1859. Ristori era a Lisbona – per il suo debutto in Portogallo – per presentare l'adattamento di *Medea* di Montabelli, al Teatro Nazionale di São Carlos. Castilho, in otto pagine piene, dipinge una breve elegante e iperbolica biografia dell'attrice italiana, ritratta nei panni della musa Melpomene: “I lettori della *Revista Contemporanea*, che ogni sera applaudono Ristori, più spesso e meglio con il silenzio, con il terrore e con le lacrime, che non con applausi, con urla e con piogge di fiori, si calmino; non vengo per essere il vostro interprete; vengo come interprete di me stesso; aspiro così poco all'impossibile da aggiungere alla sua gloria; cerco solo di fare in modo che in futuro non si ignori che, dopo esserci trovati nello stesso punto del tempo e dello spazio, lei ed io, il poeta e la poesia, la poesia non abbia continuato la sua svolta luminosa, senza il saluto del poeta» (p. 29).

Questo modo romantico di affrontare l'arte della recitazione - enfatico, esagerato, sfuggente, emotivo, immensamente soggettivo - era comune nella critica teatrale del diciannovesimo secolo. Ristori fu accolta in Portogallo con lo stesso fervore. In questo intervento esaminerò il modo in cui Ristori fu ricevuta dalla stampa portoghese, nel 1859; e analizzerò il discorso critico in cui fu incapsulato il modo in cui “Grande Attore” è stato recepito. Cercherò di tratteggiare le caratteristiche dell'emergente critica teatrale portoghese della metà del diciannovesimo secolo; di confrontare il modo in cui le altre attrici portoghesi e la Ristori sono state “criticate” e approfondire il modo in cui possiamo interpretare questo antiaccademismo e l'approccio non scientifico al teatro come ragioni della morte della tragedia romantica e della nascita del teatro d'arte in Portogallo.

Bio. Rui Pina Coelho (Évora, 1975) è professore assistente presso la School of Arts and Humanities dell'Università di Lisbona, Direttore del Center for Theatre Studies (FLUL) e Direttore di “Sinais de Cena – Performing Arts and Theatre Studies Journal”. Scrive principalmente di critica teatrale, storia del teatro portoghese e rappresentazione della violenza nelle arti dello spettacolo.

ANDREA PORCHEDDU

Bio. Laureato in Filosofia del Diritto, si occupa di teatro dal 1988 come critico e studioso. Ha collaborato con diverse testate nazionali, online, cartacee, radio e tv, tra cui L'Espresso, glistatigenerali, Radio3Rai. Ha insegnato all'Università di Roma “La Sapienza”, e attualmente all'Accademia d'Arte Drammatica “Silvio d'Amico”. Ha curato laboratori di critica in vari Festival italiani e alla Biennale Teatro di Venezia, dal 2010 al 2022. Ha scritto libri su Emma Dante, Ascanio Celestini, Virgilio Sieni, Ricci/Forte, Arturo Cirillo, Pierpaolo Sepe e molti altri artisti. Tra le pubblicazioni: con Titivillus: *Questo fantasma, il critico a teatro* (2011); con Cue Press: *Che c'è da guardare? La critica di fronte al teatro sociale d'arte* (2017) *Altri corpi/nuove danze* (2019); *Un viaggio a Prato: laboratorio Gruppo di Lavoro Artistico* (2021); *Progetto Incroci* (2022). Con Luca Sossella Editore *Il respiro di Dioniso, il teatro di Theodoros Terzopoulos* (2020). Dal 2021 è Dramaturg del Teatro Nazionale di Genova.

Bio. Andrea Porcheddu was born in 1967. He works as theater critic and journalist since 1988 and published various books on theory and history of theater. He currently is Dramaturg in National Theatre of Genoa. He teaches "Theater Critic - Methodology of Theatrical Criticism", at Rome University "La Sapienza", and he has been professor at Luav - Venice University from 2001 to 2011. He has been teaching in workshop of Theatre Critic at Venice La Biennale since 2008. He writes, among others, for the Italian weekly magazine "L'Espresso", the online newspaper "glistatigenerali.com", for the German magazine "Lettre International", and he works frequently for the Italian national radio RaiRadio3.

ELISABETTA POZZI

Bio. Genovese di nascita, Elisabetta Pozzi si forma al Teatro Stabile della sua città negli anni '70, dove debutta diciannovenne ne *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello diretto da Luigi Squarzina, a fianco di Giorgio Albertazzi, con il quale crea un lungo sodalizio artistico. A Genova è diretta fra gli altri dal regista cecoslovacco Otomar Krejca e da Marco Sciaccaluga, in vari spettacoli tra cui *La bocca del lupo* di Remigio Zena, dove affianca Lina Volonghi, e *Arden of Faversham*, per il quale ottiene il suo primo premio UBU. Lavora con registi come Michelangelo Antonioni, Gabriele Lavia, Aldo Trionfo, Piero Maccarinelli, Walter Lemoli, Nanni Loy, Giorgio Gallione, Massimo Castri. Negli anni novanta lavora con Peter Stein (*Zio Vanja*) e inizia la collaborazione con Luca Ronconi (a partire da *Il lutto si addice ad Elettra*). Nella sua attività solista, crea, assieme al marito Daniele D'Angelo, che compone ed esegue le musiche dal vivo, il reading-spettacolo *Medea* di Christa Wolf, e un intenso percorso nell'opera del poeta greco Ghiannis Ritsos. Dal 2021 è direttrice della Scuola del Teatro Nazionale di Genova.

Bio. Elisabetta Pozzi was born in Genoa and studied at the Teatro Stabile of the city in the 1970s. She made her debut at the age of nineteen in Pirandello's *Il fu Mattia Pascal* directed by Luigi Squarzina, with Giorgio Albertazzi, with whom she formed a long artistic companionship. In Genoa, she was directed by Czechoslovak director Otomar Krejca and Marco Sciaccaluga, in different productions, among others, Remigio Zena's *La bocca del lupo*, where she flanked Lina Volonghi, and *Arden of Faversham*, for which she won her first UBU prize. She worked with directors such as Michelangelo Antonioni, Gabriele Lavia, Aldo Trionfo, Piero Maccarinelli, Walter Lemoli, Nanni Loy, Giorgio Gallione, and Massimo Castri. In the 1990s, she worked with Peter Stein (*Zio Vanja*) and began her collaboration with Luca Ronconi (starting with *Il lutto si addice ad Elettra*). In her solo activity, she created, together with her husband Daniele D'Angelo, who composes and performs the live music, the reading-performance *Medea* by Christa Wolf, and an intense journey through the work of the Greek poet Ghiannis Ritsos. Since 2021 she has been director of the Acting School of the Teatro Nazionale di Genova.

PAOLA RANZINI (Avignon Université) *Célimène en tablier: ritratto dell'artista in commedia* | *Célimène en tablier: a portrait of the artist in comedy*

Abstract. Se nel ripercorrere la genesi del suo fare artistico negli *Studi artistici* compresi nel volume pubblicato nel 1887, si sofferma esclusivamente sul processo di costruzione di ruoli tragici (Maria Stuarda, Elisabetta Regina d'Inghilterra, Lady Macbeth, Mirra, Medea e Fedra), Adelaide Ristori fu particolarmente ammirata da pubblico e critici coevi anche nelle interpretazioni di personaggi di commedia. Nel 1854, in una recensione apparsa nel « *Dramma* », è contenuta un'osservazione assai esplicita in tale senso: «[...] chi credesse che la Ristori non sappia mai scendere dall'alto seggio di Melpomene, su cui il suo grande talento artistico l'ha già da gran tempo collocata, s'ingannerebbe a partito e verrebbe a farlo accorto dell'inganno quel caro grembiale di Zelinda o di Pamela che le sta

così bene». La stampa francese spiega tale capacità di eccellere tanto nel registro tragico, quanto in quello comico attribuendola alla tradizione degli attori italiani, molto diversa da quella degli attori francesi. Nel nostro studio, cercheremo di individuare quale tipologia di personaggio comico fu particolarmente frequentata dall'attrice. Potremo allora mettere in evidenza come la Ristori abbia saputo unire nella sua interpretazione elementi di personaggio da commedia borghese o goldoniana, ed elementi attinti a taluni caratteri molieriani, con il risultato in particolare di ridefinire i tratti del personaggio della coquette, senza dubbio giudicato lontano dalla sensibilità del secolo.

Bio. Paola Ranzini, membro senior IUF (Institut Universitaire de France), è professore ordinario di Studi teatrali all'Università di Avignone. Attualmente lavora al progetto di ricerca : *Transferts culturels et génétique des spectacles. Marivaux sur les scènes européennes*. Per CuePress cura l'edizione del Teatro di Marivaux (I vol. : ottobre 2021 ; II e III vol. : novembre 2022). Fra le sue pubblicazioni : *Le copione des False confidenze (1856) d'Adelaide Ristori : un témoignage exceptionnel du processus de création à l'époque des grands acteurs*, «European Drama and Performance Studies» (2020).

Abstract. In retracing the genesis of her work in the 'Artistic Studies' (included in the volume published in 1887), Adelaide Ristori dwells on the creative process of tragic roles (Mary Stuart, Queen Elizabeth, Lady Macbeth, Mirra, Medea and Phaedra). But Adelaide Ristori was particularly admired by contemporary audiences and critics in her interpretations of comedy characters. In 1854, in a review published in the «Drama», there is a remark quite explicit in this sense: « [...] who believed that Mrs Ristori never knew how to get down from the high seat of Melpomene, on which her great artistic talent has already long since placed her, It would deceive : would notice the deception that dear grembiale of Zelinda or Pamela that is so good for her». The French press explains this ability to excel both in the tragic register and in the comic one by attributing it to the tradition of Italian actors, very different from that of French actors. In my study, I will try to identify which type of comic character was particularly frequented by Adelaide Ristori. We can highlight how the Ristori has been able to combine in her interpretation elements of character from bourgeois comedy or Goldoni, and elements drawn from the Molière's characters. So she completely redefined the contours of the character of the *coquette*, considered too distant from the sensibility of the nineteenth century.

Bio. Paola Ranzini, senior member IUF (Institut Universitaire de France), is full professor of Theatre Studies at the Avignon University. She is currently working on the research project: *Transferts culturels et génétique des spectacles. Marivaux sur les scènes européennes*. For CuePress she is responsible of the Italian edition of the Marivaux Theatre (I vol. October 2021 ; II and III vol. November 2022). Among her publications : *Le copione des false confidenze (1856) d'Adelaide Ristori : un témoignage exceptionnel du processus de création à l'époque des grands acteurs*, «European Drama and Performance Studies» (2020).

MIRELLA SCHINO (Università di Roma Tre), *Il passaggio generazionale. La Duse e la Ristori* | *The generational changeover. Duse and Ristori*

Abstract. Adelaide Ristori ed Eleonora Duse appartengono a due generazioni non solo diverse, ma quasi opposte una all'altra. Queste differenze, tuttavia, non impedirono un forte legame personale tra la Ristori e la Duse. L'ascesa della Duse, rapidissima, apparve ancora più veloce di quel che realmente fosse anche perché rientrava nel contesto di un più generale salto generazionale, nel quale ebbe un ruolo di caposcuola. È stato un salto percepito intensamente, perfino dolorosamente dai protagonisti come dal loro pubblico contemporanei, ed è stato fin da subito identificato come trasformazione non solo artistica: come il passaggio tra la generazione che aveva dato vita al risorgimento, di valori e comportamenti più solidi, e quella post-risorgimentale, che si percepiva come più inquieta e nervosa. La generazione più vecchia, capeggiata dalla triade Adelaide Ristori – Tommaso Salvini – Ernesto Rossi, era stata determinante nella rifondazione post-unitaria del teatro

italiano, in un periodo di forte confusione teatrale, soprattutto organizzativa. Erano stati responsabili di invenzioni fondamentali: l'apertura al repertorio straniero; i grandi viaggi internazionali; una maggiore strutturazione delle compagnie, una rigida ed efficace divisione in ruoli; una riproposta di Shakespeare. La Ristori e Salvini avevano avuto anche una forte valenza simbolica e politica in un periodo cruciale come il Risorgimento. Come generazione, si videro prematuramente soppiantati da quella più giovane, molto diversa stilisticamente e perfino biograficamente. Nel mio intervento cercherò di osservare le differenze tra queste attrici – ognuna delle quali è stata il massimo punto di riferimento della sua generazione – soprattutto da due punti di vista: quello stilistico (ritmo, repertorio, gestualità, vocalità) e quello del capocomicato. Entrambe capocomiche in periodo in cui il capocomicato femminile è ancora molto limitato, hanno gestito in modo molto diverso la presenza maschile al loro fianco, il ruolo in Italia, le scelte organizzative e quelle artistiche.

Bio. Mirella Schino insegna Discipline dello Spettacolo all'Università di Roma Tre. Dal 2004 dirige la rivista di studi «Teatro e Storia». Dal 2008 al 2015 ha lavorato alla creazione degli Odin Teatret Archives, che ha fondato. Tra i suoi libri: *Il teatro di Eleonora Duse*, 1992 e 2008; *Alchemists of the Stage. Theatre Laboratories in Europe*, 2009; *I Racconti del Grande Attore. Tra la Rachel e la Duse*, Cue press 2016; *The Odin Teatret Archives*, 2018; Ferdinando Taviani, *Visioni del teatro e Il rossore dell'attrice*, a cura di M. Schino, 2021.

Abstract. Adelaide Ristori and Eleonora Duse belong to two generations that are not only different, but almost opposite to each other. All these differences, to which must be added a generational rivalry, did not, however, prevent Ristori and Duse from developing a strong personal bond. Duse's very rapid rise appeared even faster than it really was also because it was part of a more general generational change, in which she played a leading role. The generational gap was intensely, even painfully perceived by the protagonists, as well as by their contemporary audience. It was immediately identified as a transformation beyond artistic issues: it meant the passage between the generation of more solid values and behaviour, that had given birth to the Risorgimento, and the post-Risorgimento generation, which perceived itself as more restless and nervous. The older generation, led by the Adelaide Ristori - Tommaso Salvini - Ernesto Rossi triad, had been instrumental in the post-unification re-foundation of Italian theatre, in a period of great theatrical confusion. They had been responsible for fundamental inventions: the opening to foreign repertoire; the great international tours; a greater structuring of the companies; a strict and effective division into roles; a revival of Shakespeare. Ristori and Salvini also had a strong symbolic and political value in a crucial period such as the Risorgimento. However, they were prematurely supplanted by the younger generation, very different not only stylistically, but even biographically. The talk will attempt to observe the differences between Adelaide Ristori and Eleonora Duse - each of whom was the leading light of her generation - from two points of view: stylistic (rhythm, repertoire, gestures, vocality) and that of the "capocomicato" (the direction of the company from an artistic as well as an organisational point of view). Both "capocomiche" at a time when the feminine capocomicato was still very limited, they handled very differently the male presence at their side, their role in Italy, their organisational and artistic choices.

Bio. Mirella Schino is Professor of Performance Disciplines at the University of Roma Tre. Since 2004 she is director of the international journal of theatre studies «Teatro e Storia». From 2008 until 2015 she worked at the creation of the Odin Teatret Archives. Among her most recent books: *Il teatro di Eleonora Duse*, 1992 e 2008; *Alchemists of the Stage. Theatre Laboratories in Europe*, 2009; *I Racconti del Grande Attore. Tra la Rachel e la Duse*, Cue press 2016; *The Odin Teatret Archives*, 2018; Ferdinando Taviani, *Visioni del teatro e Il rossore dell'attrice*, edited by M. Schino, 2021.

Bio. Francesca Simoncini è docente di Storia del Teatro e membro del collegio del Dottorato di ricerca in Storia delle arti e dello spettacolo dell'Università di Firenze. È coordinatrice del progetto Archivio Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI). Fa parte del Comitato direttivo della rivista «Drammaturgia». Ha pubblicato saggi sullo spettacolo mediceo, sulla Commedia dell'Arte, sul teatro del secondo Ottocento e le monografie *'Rosmersholm' di Ibsen per Eleonora Duse* e *Eleonora Duse Capocomica*.

Bio. Francesca Simoncini is a Professor of Theatre History and member of the PhD Board for History of Arts and Entertainment at the University of Florence. She is coordinator of the Archivio Multimediale degli Attori Italiani project, sits on the steering committee of the journal «Drammaturgia», and has published essays on Medici plays, the Commedia dell'Arte, theatre in the second half of the 19th century, and the monographs *Rosmersholm' di Ibsen per Eleonora Duse* and *Eleonora Duse Capocomica*.

CARLOTTA SORBA (Università di Padova), *Adelaide Ristori nella sfera pubblica risorgimentale | Adelaide Ristori in the Risorgimento public sphere*

Abstract. Nella sua vita lunga, densissima e più che mai nomade Ristori si trova a vivere in prima persona molti degli eventi che segnano il processo di unificazione nazionale, dalla Repubblica romana nel 1849 alla guerra del 1859, dall'impresa dei Mille fino alla morte di Cavour. E poi a seguire, con una partecipazione spesso attenta e informata come si rileva in primo luogo nella sua corrispondenza, i percorsi complessi della vita del nuovo stato di cui diventa vera e propria ambasciatrice culturale. Mettendone a fuoco alcuni momenti chiave, questo contributo cercherà di delineare e interpretare la traiettoria della sua presenza nella sfera pubblica risorgimentale e postrisorgimentale. L'obiettivo è quello di ricondurre anche una straordinaria esperienza femminile come quella di Adelaide Ristori nel quadro di una rilettura del periodo risorgimentale libera dalle incrostazioni retoriche e celebrative del passato e attenta alle realtà concrete degli attori sociali coinvolti. In che modo, perché, con quale atteggiamento un'artista si trova a vivere quegli avvenimenti e poi la costruzione stessa del mito risorgimentale?

Bio. Carlotta Sorba insegna Storia dell'Europa contemporanea all'Università di Padova dove dirige il Centro interuniversitario di Storia culturale (CSC). Specialista dell'Ottocento italiano ed europeo, ha lavorato su ambiti diversi di produzione culturale (teatro, musica, protocultura di massa) in relazione con la società e la politica del tempo. Di ambito teatrale i volumi *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del risorgimento* (Il Mulino 2001) e *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'Italia del Risorgimento* (Laterza 2015; tradotto in inglese da Palgrave MacMillan 2021) che ha vinto il Premio Sissco 2016. Più recente la pubblicazione, con Federico Mazzini, di *La svolta culturale. Come è cambiata la pratica storiografica*, Laterza 2021.

Abstract. In her long, dense and nomadic life, Ristori found herself experiencing at first hand many of the events that marked the process of Italian national unification, from the Roman Republic in 1849 to the war of 1859, from the "Impresa dei Mille" to the death of Cavour. And then to follow, with an often attentive and informed participation, as can be seen primarily in her correspondence, the complex paths of the life of the new state of which she became a true cultural ambassador. Focusing on a number of its key moments, this contribution will attempt to outline and explain the trajectory of its presence in the Risorgimento and post-Risorgimento public sphere. The aim is to place even an extraordinary female experience such as that of Adelaide Ristori within the framework of a re-reading of the Risorgimento period, free from the rhetorical and celebratory encrustations of the past and attentive to the concrete realities of the social actors involved. In what way, why, with what attitude does an artist experience those events and then the very construction of the Risorgimento myth?

Bio. Carlotta Sorba is Professor of Contemporary History at the University of Padua and director of the Centro interuniversitario di storia culturale (CSC). She is a cultural historian of 19th century Europe with special research interests in the relationship between cultural production (music, theatre, proto-mass culture), society and politics. Author of the book *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento* (Il Mulino 2001), she recently published, with Federico Mazzini, *La svolta culturale. Come è cambiata la pratica storiografica*, Laterza 2021, and the english translation of his previous book *Politics and sentiments in Risorgimento Italy. Melodrama and the Nation*, Palgrave MacMillan 2021 (Premio Sissco 2016).

ALESSANDRO TINTERRI (Università di Perugia, Museo Biblioteca dell'Attore)

Bio. Alessandro Tinterri è professore associato al Dipartimento di Lettere dell'Università di Perugia, dove insegna Storia del teatro e Storia e analisi del film. È studioso del Grande Attore ottocentesco e del teatro italiano del Novecento con particolare riguardo a Pirandello, Bontempelli, Sergio Tòfano e Alberto Savinio, di cui cura l'edizione delle opere per Adelphi. È direttore del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova.

Bio. Alessandro Tinterri is associate professor in the Department of Letters of the University of Perugia, where he teaches History of Theatre and History and Analysis of Film. He is a scholar of the nineteenth-century Great Actor and twentieth-century Italian theatre with particular regard to Pirandello, Bontempelli, Sergio Tòfano and Alberto Savinio. He is director of the Museo Biblioteca dell'Attore in Genoa.

ANTONELLA VALOROSO (The Umbra Institute - Sorbello Foundation), *Un libro mondiale: le traduzioni, le edizioni in francese e in inglese dei Ricordi e Studi artistici e la loro ricezione all'estero* | *An International Book: the translations, the French and English editions of Ricordi e studi artistici and their reception abroad*

Abstract. Questo intervento si propone di illustrare la complessa macchina messa in moto dalla 'ditta' Ristori-Capranica per realizzare l'ambizioso progetto di una pubblicazione simultanea in più lingue del volume *Ricordi e Studi artistici*. Si trattò di un impegno che coinvolse in diversa misura buona parte della famiglia e che si rivelò ben più complesso di quanto immaginato in un primo momento. Nella prima parte -grazie alla ricca documentazione fornita dall'epistolario dell'attrice- mi soffermerò sui rapporti che Ristori ebbe con i suoi traduttori (in francese, inglese e tedesco) ed editori stranieri. Mi soffermerò in particolare sulle differenze tra la prima e la seconda traduzione (ed edizione) in inglese dei *Ricordi e Studi artistici*. A differenza della prima traduzione, sulla quale Ristori vigilò personalmente finendo col far produrre alla traduttrice un testo in inglese non sempre fluido, quella realizzata da Gaetano Mantellini e pubblicata negli Stati Uniti dall'editore Doubleday Page & Co. nel 1907 è una traduzione decisamente più efficace. Quest'ultimo punto, insieme con l'aggiunta di una *Appendix of Biographical Reminiscences* di Luigi Donato Ventura e di un ricco corredo iconografico, garantirono al libro quel successo che la prima edizione non era riuscita ad avere negli USA. Nella seconda parte illustrerò alcuni significativi esempi della ricca rassegna stampa relativa alla pubblicazione dei *Ricordi e Studi artistici*. In un grosso album che fa parte del ricco patrimonio documentario conservato presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova si trovano infatti circa cento recensioni pubblicate in Italia e all'estero che Adelaide Ristori, come era sua abitudine, raccolse, ordinò e conservò.

Bio. Antonella Valoroso insegna Italianistica al The Umbra Institute ed è consulente della Romeyne Robert and Uguccione Sorbello Foundation (USA). Ha pubblicato su Ristori, Ariosto, Leopardi, De Filippo, Verdi, Donizetti, il Futurismo e il teatro d'avanguardia degli anni Sessanta. Nel 2005 ha curato

la prima edizione moderna dei *Ricordi e Studi artistici* di Adelaide Ristori (Roma, Dino Audino Editore). Nel 2019 ha pubblicato con Ruggero Ranieri il volume *Uguccione Ranieri di Sorbello. Un intellettuale tra due mondi* (Perugia, Morlacchi Editore) e nel 2022 ha pubblicato il libro *Adelaide Ristori e lo specchio della scrittura* (Roma, Carocci).

Abstract. This presentation aims to illustrate the complex machine set in motion by the Ristori-Capranica 'firm' to carry out the ambitious project of a simultaneous publication in several languages of the book *Ricordi e Studi artistici*. It was a commitment that involved a large part of the family to varying degrees and that turned out to be far more complex than initially imagined. In the first part - thanks to the rich documentation provided by the actress's correspondence - I will focus on the relationships that Ristori had with her translators (in French, English, and German) and foreign publishers. I will focus in particular on the differences between the first and second translation (and edition) in English of *Ricordi e Studi artistici*. Unlike the first translation, over which Ristori personally supervised making the translator produce a text in English that was not always fluid, the translation by Gaetano Mantellini published in the United States by the publisher Doubleday Page & Co. in 1907 is decidedly more effective. This last point, together with the addition of an *Appendix of Biographical Reminiscences* by Luigi Donato Ventura and a rich iconographic kit, guaranteed the book the success that the first edition had not managed to have in the USA. In the second part I will illustrate some significant examples of the rich press coverage relating to the publication of *Ricordi e Studi artistici*. In a large album that is part of the rich documentation preserved at the Museo Biblioteca dell'Attore in Genoa there are in fact about one hundred reviews (published both in Italy and abroad) that Adelaide Ristori, as was her custom, collected, ordered and preserved.

Bio. Antonella Valoroso teaches Italian Studies at The Umbra Institute and is a consultant of the Romeyne Robert and Uguccione Sorbello Foundation (USA). She has published on Ristori, Ariosto, Leopardi, De Filippo, Verdi, Donizetti, Futurism and 1960s avant-garde theater. In 2005 she has edited the first modern edition of *Ricordi e Studi artistici* by Adelaide Ristori (Roma, Dino Audino Editore). In 2019 she has co-authored with Ruggero Ranieri the book *Uguccione Ranieri di Sorbello. Un intellettuale tra due mondi* (Perugia, Morlacchi Editore), and in 2022 she has published the book *Adelaide Ristori e lo specchio della scrittura* (Roma, Carocci).

ALESSANDRA VANNUCCI (Universidade Federal do Rio de Janeiro), *La regina delle scene e l'imperatore spettatore | The queen of the stage and the emperor-spectator*

Abstract. Nel processo di costruzione nazionale che seguì l'Unità d'Italia, i grandi attori s'incaricarono di una missione patriottica, forse più ambiziosa dell'arte stessa. Salpando sui transatlantici per impegnativi "giri" il cui destino fu inizialmente l'America Latina, nei bauli, oltre a costumi, copioni, candele, imbarcavano pure un'idea d'Italia: ricca di tradizioni ma anche nuova, innovatrice e dotata di eccezionale genio artistico. Adelaide Ristori inaugurò la rotta intercontinentale, trionfando per mezzo secolo nei teatri di tutto il mondo; perciò al culmine della carriera fu proclamata (da Ermete Novelli) "la nostra Colomba dell'arte drammatica". Nel 1869, al termine di una replica di *Medea* a Rio de Janeiro, era stata eletta "regina delle scene" nientemeno che dall'Imperatore del Brasile, D. Pedro II. Fino alla morte di lui (1891, dopo essere stato deposto ed esiliato) i due coltivarono una intensa amicizia, per lo più epistolare. Si scrivevano di letteratura, di conoscenze comuni e di viaggi; e poi di spettacoli, di stili di recitazione, di nuove attrezzerie e di novità di repertorio. Lo sguardo romantico che li accomunava, in quanto osservatori d'eccellenza di un'epoca di monarchie al declino, non escludeva un'accesa curiosità per le politiche del presente e l'immaginazione del futuro. Un futuro che d. Pedro vedeva "americano", ovvero non più coloniale, ma ancorato ai valori cattolici europei ed al contributo degli emigranti come degli artisti di passaggio. Il ruolo pubblico che la Ristori assumeva, non rinunciando ad essere artista per esser moglie e madre, costituiva un forte esempio di

emancipazione femminile e di classe, capace di modificare la percezione sociale del mestiere dell'attrice. Tale esempio contribuì alla formazione di un'identità nazionale italiana e non risultava fuori luogo alla Corte imperiale brasiliana. Applaudendo, dal suo palchetto, la "regina delle scene", d. Pedro coltivava il suo progetto transnazionale di un Brasile colto, progressista ed aperto al mondo.

Bio. Alessandra Vannucci insegna Regia all'Università Federale di Rio de Janeiro e Processi Creativi al Dottorato in Arti Performative della stessa istituzione. È ricercatrice (Post-doc) al DISFOR, Università di Genova. Si occupa di artisti e compagnie in viaggio, specialmente tra Italia e America Latina. Ha pubblicato *Uma amizade revelada* (Rio de Janeiro 2004); *Critica da razão teatral* (São Paulo 2005); *Un baritono ai tropici* (Reggio Emilia 2008); *A missão italiana* (São Paulo, 2014). Presto uscirà *Di lei attaccatissimo D. Pedro*. Epistolario tra Adelaide Ristori e l'ultimo Imperatore del Brasile (Perugia, 2022). È regista e drammaturga.

Abstract. In the aftermath of the Italian Unification, the main Italian actors and actresses interpreted a role of patriotic missionaries, at times even more ambitious than their artistic profiles. They launched themselves in exhausting world tours, initially pointing to Latin America, carrying in their trunks costumes, scripts, candles, as well as an idea of the new Italy: rich in traditions, but now reborn, an innovative nation, endowed with an exceptional artistic genius. Adelaide Ristori inaugurated such transcontinental routes, winning triumphant accolades all around the world. At the zenith of her career she was hailed "the female Christopher Columbus of Italian dramatic art" (Ermete Novelli). In 1869, following the reprise of a *Medea* in Rio de Janeiro, she had been proclaimed "Queen of the Stage" by no less than the Emperor of Brazil, dom Pedro II. The two went on nurturing an intense – and mostly epistolary – friendship for the rest of their lives, until his death in exile in 1891, after having been dethroned. They wrote about literature, common acquaintances, journeys; but also of plays, acting styles, theatrical tools, and the latest repertoire. They shared a romantic gaze, being both exceptional witnesses of the decline of reigning monarchies, and at the same time eager observers of contemporary politics, which fueled their imagination for future scenarios. Dom Pedro dreamed of an "American", i.e. a non-colonial, tomorrow, anchored to European and Catholic values. He prized the contribution of immigrants such as travelling artists. Ristori's public role – that of a wife and a mother who had not given up her identity as an artist *par excellence* – represented a shining example of women's and class emancipation, instrumental in modifying the social perception of the actress' craft. In so doing, she contributed to the formation of Italian national identity, while at the same time being at home at the Brazilian court. Applauding from his box the "Queen of the Stage", dom Pedro nourished his transnational project of a cultivated and progressive Brazil open to the world.

Bio. Alessandra Vannucci is a Professor in Stage Direction at the Federal University of Rio de Janeiro, and of Creative Processes in the Doctoral School of Performing Arts (UFRJ). In 2022, she is a Visiting Researcher at DISFOR/UNIGE. She published *Uma amizade revelada* (Rio de Janeiro 2004); *Critica da razão teatral* (São Paulo 2005); *Un baritono ai tropici* (Reggio Emilia 2008); *A missão italiana* (São Paulo, 2014) and *Di lei attaccatissimo D. Pedro*. Epistolario tra Adelaide Ristori e l'ultimo Imperatore del Brasile (Perugia, 2022). She's a stage director and a play-writer.

MICHELA ZACCARIA (Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona), *Celebrità e meta-teatro: Adriana Lecouvreur per Adelaide Ristori* | *Célébrité et méta-théâtre: Adrienne Lecouvreur pour Adelaide Ristori*

Abstract. Nella prima metà del Settecento in Francia Adrienne Lecouvreur, diva della Comédie-Française, realizzò una profonda trasformazione della recitazione in direzione di una minor enfasi. A metà dell'Ottocento Eugène Scribe ed Ernest Legouvé ripercorsero gli ultimi giorni di vita dell'attrice, il tormentato amore per Maurizio di Sassonia, le misteriose circostanze della morte in una pièce di

sicuro successo. Il dramma insisteva sul fascino senza tempo della Lecouvreur ed era stato scritto per la celebre Rachel, la cui biografia ricordava per molti aspetti quella della collega settecentesca. Già a ridosso del debutto francese nel 1849, il copione cominciò a circolare nella nostra penisola ed ebbe duratura fortuna entrando a fare parte del repertorio di importanti primattrici, da Fanny Sadowski (prima interprete in Italia) e Clementina Cazzola fino a Eleonora Duse. Adelaide Ristori recitò *Adriana Lecouvreur* per la prima volta nel 1852, enfatizzando la correlazione con la diva francese nell'esibizione insistita di rispettabilità sociale e di eccellenza professionale. Così come la Lecouvreur, di umilissime origini, seppe costruirsi un personaggio pubblico anche grazie alle frequentazioni altolocate, allo stesso modo la Ristori veniva dal mondo dei guitti, aveva la stessa feroce ambizione e da poco poteva fregiarsi del titolo di marchesa Capranica del Grillo. Il personaggio storico della Lecouvreur aveva assunto portata universale ed era diventato un esempio di costruzione postuma del mito dell'attrice bella e sfortunata in amore. La Ristori, maestra nella creazione della propria celebrità universale, portò in scena Adriana in tutto il mondo fino al 1868. Si presentava al pubblico internazionale come personaggio essa stessa per affermare la dignità del suo ruolo di commediante e di donna, fra camerino e salotto aristocratico.

Bio. Michela Zaccaria è dottore di ricerca in Storia dello Spettacolo e insegna Lingua e Letteratura italiana alla Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona. È autrice di saggi sulla storia degli attori e delle famiglie d'Arte e sulla drammaturgia tra Settecento e Novecento e delle monografie *Primedonne. Flaminia e Silvia dalla Commedia dell'Arte a Marivaux* (Bulzoni 2019) e *Mario Scaccia* (Bulzoni 2021). Al lavoro di ricerca ha affiancato l'impegno teatrale come regista, autrice e traduttrice.

Abstract. Dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle en France, Adrienne Lecouvreur, diva de la Comédie-Française, transforma en profondeur le jeu d'actrice lui donnant moins d'emphase. Au milieu du XIX^{ème} siècle, Eugène Scribe et Ernest Legouvé retracèrent les derniers jours de sa vie, l'amour tourmenté pour Maurice de Saxe, les circonstances mystérieuses de la mort, dans une pièce à succès assuré. Le drame insistait sur le charme intemporel de Lecouvreur et était écrit pour la célèbre Rachel, dont la biographie rappelait celle de sa collègue du XVIII^{ème} siècle. Dès le début en 1849, la pièce commença à circuler en Italie et connut une fortune durable dans le répertoire d'importantes comédiennes, de Fanny Sadowski (première interprète) et Clementina Cazzola jusqu'à Eleonora Duse. Adelaide Ristori joua *Adrienne Lecouvreur* pour la première fois en 1852, soulignant la corrélation avec la diva française dans l'exhibition de la respectabilité sociale et de l'excellence professionnelle. En effet, comme Lecouvreur, d'origines très modestes, sut se construire un personnage public grâce aux fréquentations haut placées, de même Ristori, venant du milieu des comédiens-vagabonds, avait la même féroce ambition, pouvant ainsi, depuis peu, arborer le titre de marquise Capranica del Grillo. Le personnage historique de Lecouvreur avait acquis une renommée universelle, devenant un exemple de construction posthume du mythe de l'actrice belle et malheureuse, à la fois, en amour. Ristori, créatrice de sa propre célébrité universelle, a joué Adriana dans le monde entier jusqu'en 1868. Elle se présentait au public international comme personnage elle-même pour affirmer la dignité de son rôle de comédienne et de femme, entre loge et salon aristocratique.

Bio. Michela Zaccaria est docteur en Histoire des Arts du spectacle et enseigne Langue et Littérature italienne à la Scuola Internazionale di Liuteria de Cremona. Elle a publié des articles sur l'histoire des acteurs et sur les familles d'artistes entre XVIII^{ème} et XX^{ème} siècle et les volumes *Primedonne. Flaminia e Silvia dalla Commedia dell'Arte a Marivaux* (Bulzoni 2019) et *Mario Scaccia* (Bulzoni 2021). Outre ses travaux de recherche, elle s'est investie dans le théâtre en tant que réalisateur, auteur et traducteur.

MARIANNA ZANNONI (Università "Ca' Foscari di Venezia, Fondazione Giorgio Cini), *Adelaide Ristori: una "regina" italiana nella fotografia di Napoleon Sarony Adelaide Ristori: an Italian "queen" in Napoleon Sarony's Photography*

Abstract. La straordinaria vicenda artistica di Adelaide Ristori e la possibilità di accedere al suo prezioso archivio personale, impongono di considerare questa attrice un punto di riferimento imprescindibile per la costruzione dell'immaginario iconografico della primattrice. Classe 1822, Ristori è senza dubbio tra le prime interpreti italiane ad usare – sapientemente – la fotografia come strumento di diffusione della propria immagine. Ripercorrere la biografia artistica di Adelaide Ristori, infatti, vuol dire anche compiere un viaggio nel mondo della fotografia italiana, ma soprattutto internazionale del tempo. Tra gli autori che hanno avuto la fortuna di ritrarla si ricorda il fotografo di origine canadese Napoleon Sarony (18261-1896), celebre sul finire dell'Ottocento e conosciuto dai suoi contemporanei come "the father of artistic photography in America". Tra i soggetti più amati di Sarony figurano i più importanti attori della scena internazionale di passaggio sul palcoscenico newyorkese, dove il fotografo lavora a partire dal 1866, apportando innovazioni sostanziali al linguaggio del fotoritratto. Le fotografie Sarony della Ristori la ritraggono con i costumi di scena delle sue più celebri eroine, da Maria Antonietta, che costituisce un caso studio molto interessante per varietà e quantità di scatti, a Lucrezia Borgia ed Elisabetta regina d'Inghilterra.

Bio. Marianna Zannoni è dottoressa di ricerca in Storia delle arti e docente a contratto presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Lavora all'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini in qualità di conservatrice degli archivi e coordinatrice scientifica delle attività. Per il Teatro La Fenice ha curato l'esposizione permanente dedicata a Maria Callas. Si occupa principalmente di storia dell'attore e di fotografia teatrale otto-novecentesca. Tra le sue ultime pubblicazioni «*Forse tu sola hai compreso*». *Lettere di Eleonora Duse a Emma Lodomez Garzes* (Marsilio 2021), *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana tra Otto e Novecento* (Titivillus 2018) e *Il Teatro di Lyda Borelli* (con M.I. Biggi, Alinari 2017).

Abstract. The extraordinary artistic career of Adelaide Ristori and the possibility of access to her precious personal archive make it necessary to consider this actress an indispensable point of reference for the construction of the iconographic imaginary of the prima donna. Born in 1822, Ristori is undoubtedly among the first Italian performers to skillfully use photography as a mean for disseminating her image. In fact, retracing Adelaide Ristori's artistic biography also means taking a journey through the world of Italian, but especially international photography of the time. Among the authors who were lucky enough to portray her was the Canadian-born photographer Napoleon Sarony (18261-1896), famous in the late 19th century and known by his contemporaries as "the father of artistic photography in America." Sarony's best-loved subjects included leading international actors appearing on the New York stages, where the photographer worked from 1866, bringing substantial innovations to the language of photo-portraiture. Ristori's Sarony photographs portray her in the stage costumes of her most famous heroines, from Marie Antoinette, who constitutes a very interesting case study in terms of variety and quantity of shots, to Lucretia Borgia and Elizabeth Queen of England.

Bio. Marianna Zannoni holds a PhD in History of the Arts and is an adjunct professor at Ca' Foscari University in Venice. She works at the Giorgio Cini Foundation's Institute for Theater and Melodramma as archive conservator and scientific coordinator of activities. For the Teatro La Fenice, she curated a permanent exhibition dedicated to Maria Callas. She is mainly involved in the history of the actor and nineteenth and twentieth-century theatrical photography. Among her latest publications "*Forse tu sola hai compreso*". *Lettere di Eleonora Duse a Emma Lodomez Garzes* (Marsilio 2021), *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana tra Otto e Novecento* (Titivillus 2018) and *Il Teatro di Lyda Borelli* (con M.I. Biggi, Alinari 2017).