

# L'altro Ottocento di Fanny Sadowski: problemi, metodi, posizionamenti

*Eleonora Luciani*

Università di Roma Tor Vergata

DOI: 10.54103/st.256.c532

## **Abstract**

In questo articolo si farà riferimento alle principali metodologie d'indagine utilizzate durante un progetto di dottorato per lo studio di Fanny Sadowski, una delle attrici di prosa più amate tra il 1840 e il 1870. L'intento della ricerca non è stato unicamente rivendicare l'importanza di una figura dalla memoria storica compromessa, ma piuttosto quello di indagare, a partire dalle vicende particolari di Fanny Sadowski, alcune questioni più generali dell'Ottocento teatrale italiano. L'approccio, fin dal principio trasversale, non ha escluso lo spoglio di quotidiani e riviste specializzate, l'analisi del repertorio e dei testi teatrali messi in scena, di cronache, biografie, ma anche di un variegato corpus di lettere ancora inedite.

## **Parole chiave**

Attrici; Ottocento; Napoli

## **The Other 19th Century of Fanny Sadowski: Problems, Methods, Positions**

## **Abstract**

This paper will focus on the main methodologies of investigation used throughout a PhD project concerning Fanny Sadowski, one of the most beloved prose actresses between 1840 and 1870. The aim of the research was not only to claim the importance of a figure with a compromised historical memory, but rather to explore, starting from the circumstances of Fanny Sadowski, some more general issues of the nineteenth-century Italian theater. The approach, from the very beginning cross-cutting, did not exclude the review of daily newspapers and specialized journals, the analysis of the

repertoire, theatrical texts staged, chronicles and biographies, but also of a varied corpus of still unpublished letters.

## Keywords

Actresses; Nineteenth Century; Naples

## Posizionamenti

In queste pagine rendiamo conto di metodologie, problemi e posizionamenti di una ricerca di dottorato che ha preso avvio nel 2020, e i cui risultati sono in corso di pubblicazione. L'Ottocento teatrale al quale facciamo riferimento è italiano, riguarda il trentennio che va dagli anni '40 ai '70, ma non fa perno sulle sue vicende più conosciute. Abbiamo considerato invece la possibilità di un altro Ottocento, quello che emerge a partire dalla storia meno nota di Fanny Sadowski (1826-1906), amata attrice del tempo, presto dimenticata.

Vale la pena specificarlo, riferirsi a Sadowski come a una “dimenticata” non significa ignorare gli studi esistenti sul suo conto. Nel 2023 è stata pubblicata la prima monografia sull'attrice, a cura di Raffaella Di Tizio, intitolata *Prima della Duse. L'arte teatrale di Fanny Sadowski rivale di Adelaide Ristori*. Negli ultimi quarant'anni anche altre studiose hanno incontrato Sadowski: nel 1978 Giovanna Ciotti Cavalletto le ha dedicato un capitolo nel suo pionieristico *Attrici e società nell'Ottocento italiano: miti e condizionamenti*; ci sono stati poi i contributi di Simona Brunetti (2004), di Teresa Megale (2008) e di Mariagabriella Cambiaghi (2014), che hanno esaminato la sua prassi artistica in riferimento a certe parti, cavalli di battaglia dell'attrice e importanti tasselli nel repertorio del secolo (rispettivamente Margherita in *La signora delle camelle*, Mirandolina in *La locandiera*, Gabriella in *Cuore ed arte*). A Francesca Seller (1990) va invece il merito di aver proposto il primo sguardo sugli ultimi anni, quelli da impresaria, a Napoli<sup>1</sup>.

La presenza di validi studi non esclude però che la memoria storica di Fanny Sadowski sia giunta fino a noi compromessa e lacunosa, che non esista un fondo, e che ancora oggi i documenti risultino piuttosto esigui. Di Tizio si è interrogata sui motivi di questa dimenticanza, chiamando

---

<sup>1</sup> Aggiungiamo anche il contributo di chi scrive (Luciani 2022), e le voci enciclopediche (Zappieri 1961; Agostini 2012; Di Tizio 2017).

giustamente in causa, tra le altre questioni, il consolidato paradigma interpretativo della storiografia teatrale «che suddivide la storia del teatro italiano in triadi di attori-guida» (2023: 12). A tal proposito, rimarcando il valore di certe influenze indirette tra generazioni di attori e attrici, Di Tizio rivendica la centralità di Sadowski inserendola in un'interessante linea di trasmissioni (Gustavo Modena – Fanny Sadowski – Giacinta Pezzana – Eleonora Duse). Il suo obiettivo, quindi, è quello di renderla non più marginale o “minore”, ma parte integrante del più grande panorama della storia del teatro<sup>2</sup>.

Il nostro lavoro si inserisce nel filone di riscoperta dell'attrice, ma si interroga diversamente sulla sua vita, la sua carriera e il suo secolo di appartenenza.

La vicenda di Sadowski, famosissima in una parentesi dell'Ottocento e così poco ricordata nel secolo successivo, può risultare anomala solo se facciamo riferimento al sistema teatrale macroscopico del secolo, se guardiamo cioè la sua storia attraverso il filtro di quella di certi suoi contemporanei più noti: Adelaide Ristori, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, più tardi Eleonora Duse. Di certo il loro valore, la loro centralità, l'indubbia influenza che hanno avuto sulle generazioni successive – senza contare la quantità e la qualità dei documenti che li riguardano – rendono la loro esperienza imprescindibile per comprendere alcuni aspetti del secolo e le sue trasformazioni<sup>3</sup>. Sappiamo bene, però, che si tratta di fenomeni: ci raccontano piuttosto l'eccezionalità della nostra storia del teatro, non la sua norma. Nel suo più recente volume lo storico Enzo Traverso ha spiegato bene che esiste un

---

2 Il libro di Di Tizio ha il pregio di sottolineare che «non solo il raggiungimento di una fama duratura incide nella storia teatrale, ma esistono meno tracciabili e non meno solidi passaggi sommersi, influenze indirette, nodi di relazioni che si trasmettono tra una generazione all'altra di attori» (2023: 13).

3 Il fenomeno dei Grandi Attori (e delle Grandi Attrici) in Italia è stato approfondito da diverse prospettive, sarebbe impossibile riassumere in una nota i molti contributi significativi. Diversi studi si sono occupati di definire in generale i caratteri e le condizioni del teatro italiano durante l'Ottocento e, soprattutto, nel passaggio con il Novecento: Meldolesi (1984), Alonge (1988; 2007), Livio (1989), Taviani, Meldolesi (1991), d'Amico (1990), Schino (1990 e 2004). Ricordiamo anche e soprattutto gli affondi sulle singole figure: su Carlotta Marchionni (Geraci 2004); su Gustavo Modena (Meldolesi 1971; Petrini 2012 e 2013); su Adelaide Ristori (Viziano 2000 e 2013) ma anche i due *Dossier Adelaide Ristori*, in «Drammaturgia» (Anno XX, n.s. 10; Anno XI, n.s. 11); su Tommaso Salvini (Orecchia 1996; Buonaccorsi 2011); su Ernesto Rossi (Orecchia 1996); su Eleonora Duse (Schino 2008 e 2023; Orecchia 2007; Simoncini 2011).

canale preferenziale tra le «memorie “forti” e la scrittura della storia» (2024: 68). Questo vuol dire che più una memoria è forte «più il passato di cui essa è veicolo è suscettibile di essere esplorato e riletto in una prospettiva storica» (*Ibidem*). Nel nostro caso il rischio, quindi, è che l'intero panorama teatrale del secolo venga restituito soprattutto dal punto di vista delle eccezioni, cui, a una serie di nomi e figure indefinite, non rimane che far da corollario.

Sappiamo che per sua natura la storia del teatro si compone soprattutto di memorie “deboli”, spesso scandagliate in relazione ai pochi nomi “più forti” che tutti ricordiamo. Il nobile tentativo di questi approcci è anche quello di pensare attrici e attori meno conosciuti non come soggetti isolati e di poco conto, ma come punti altrettanto nevralgici di una stessa storia. Meno di frequente, però, si indagano questi casi nella loro specificità, con domande e categorie diverse rispetto a quelle riservate ai più noti, passando attraverso nuove fonti, in definitiva moltiplicando le testimonianze su uno stesso passato e non solo integrandole nelle vie più conosciute.

Dire “l'altro Ottocento” è quindi un invito non tanto alla revisione, quanto piuttosto alla pluralità. Rileggere anni così importanti – e studiati – mutandone i soggetti, i temi, i luoghi e le fonti è stato necessario per poter trattare il caso di Fanny Sadowski sia restituendole il giusto grado di eccezionalità e centralità, ma anche e soprattutto rivendicando la sua capacità di dirci qualcosa in più sulla “normalità” del nostro Ottocento teatrale<sup>4</sup>.

## Sui documenti dei primi dieci anni

Fanny Sadowski, unica allieva diretta di Gustavo Modena, non nasce figlia d'arte, ma già nel 1851 è tra le attrici più amate della penisola italiana quando, a soli 25 anni, è capocomico di una compagnia con il suo nome in ditta: la Sadowski-Astolfi. Poco dopo, nel 1854, accetta una scrittura come prima attrice della Compagnia dei Fiorentini di Napoli, la stabile più prestigiosa, e privilegiata, del Regno dei Borbone (Bentoglio 2020). A Napoli Sadowski rimane per tutta la vita, circondata dal rispetto e dall'ammirazione (ai limiti di un vero e proprio fanatismo) di tutta la città. Muore molto

---

4 Ringraziamo in questa sede il professor Gerardo Guccini per lo scambio e il sostegno dimostrato a proposito della volontà di approfondire la “normalità” dell'Ottocento teatrale.

anziana, nel 1906, in gravi ristrettezze economiche. Attrice di grande intuito, con una predilezione per il dramma e la commedia, Sadowski è ricordata per gli occhi neri e magnetici, a volte pieni di lacrime ma altrettanto spesso capaci di un'intensa e divertita seduzione. Molto si scriverà della sua voce flessuosa, del suo accento singolare, forse dovuto alle origini polacche del padre, ma soprattutto della sensazionale mobilità del suo viso, in grado di veicolare non una, ma l'intero spettro delle emozioni umane.

Si parte da informazioni come queste per ricostruire la storia di Sadowski, memorie esterne di intellettuali, drammaturghi, cronisti. Meno semplice, invece, sarebbe raccontare la sua storia dall'interno, visto che pochissime sono le fonti autografe (per la maggior parte ancora inedite) e una sola l'autobiografia, molto breve e dettata in tarda età (Roux 1887).

Le vicende di Sadowski, i suoi cavalli di battaglia, gli eventi cardine della sua vita o le impressioni sul suo stile recitativo, si ripetono piuttosto simili in ricordi, commemorazioni, brevi biografie, tutte prodotte almeno dopo il 1875, quando l'attrice è ormai ai margini della scena. Tra le pagine più note ricordiamo quelle di Giuseppe Costetti in *I dimenticati vivi della scena italiana*, del 1886; la preziosa prefazione di *Cuore ed arte* di Leone Fortis, del 1888; la biografia scritta da Luigi Mongelli nel 1899. Seguono, dopo la sua morte, interessanti necrologi pubblicati su molte riviste del 1906 (Scotti; Di Martino) e lo studio condotto da Bruno Brunelli nel 1938 per la «Rivista italiana del dramma». Aggiungiamo anche le testimonianze, pur brevi, del mondo teatrale: le memorie di Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi, pubblicate rispettivamente nel 1895 e nel 1887, il ricordo di Giacinta Pezzana, più intimo ed emotivo, custodito in una lettera nel 1906.

Se è vero, però, che la fama di Sadowski si perse prima che il ritiro dalle scene fosse definitivo, questi scritti andrebbero indagati con cautela. Non facciamo qui riferimento alla qualità delle fonti, ma al loro posizionamento: già alla fine degli anni '70 la memoria dell'attrice inizia a essere selezionata e reinterpretata secondo nuove sensibilità, nuovi interrogativi culturali, e si sovrappone a eventi più freschi che in qualche modo ne modificano il senso: è un ricordo già sbiadito di un'attrice che, ancora in vita e attiva nell'impresa, è stata dimenticata. Per questo motivo abbiamo scelto di interrogare certe testimonianze sempre in dialogo con documenti antecedenti, che potessero garantire una conoscenza più "contemporanea" di Sadowski. Senza uno scrupoloso spoglio di quotidiani ad esempio, di riviste specializzate,

scritti politici o corrispondenze tra il 1845 e il 1870, sarebbe stato difficile collocare la sua esperienza nel suo contesto, non solo teatrale ma anche politico e socioculturale.

Le pubblicazioni periodiche sono state fonti particolarmente versatili, utili sia nella loro specificità, sia quando e se messe in dialogo con altri documenti. Un'attenzione particolare è stata rivolta alla terminologia, al linguaggio di un'appena nata<sup>5</sup> critica teatrale, spesso confusa, generica, altre volte risentita o maligna. Sono state le critiche e i dissensi a dire di più: non solo sull'attrice in questione, sul suo stile o sulla sua prassi recitativa fuori dalla norma, ma anche sulle aspettative che le platee, a quell'altezza temporale, riponevano sulla scena. In generale, considerare l'implicazione di questi quotidiani con il loro contesto di produzione è stato sempre determinante per l'analisi (in particolare per il periodo napoletano, di cui meglio diremo più avanti).

Per quanto riguarda i primi dieci anni, trascorsi nel nord della penisola, lo spoglio delle riviste<sup>6</sup> ha poi concesso uno sguardo più preciso e consapevole sul repertorio di Sadowski, di certo ridimensionato nelle biografie e nelle cronache, o meglio inevitabilmente ridotto a quei titoli che con il tempo sarebbero stati considerati i cavalli di battaglia del secolo (tra tutti *Adriana Lecouvreur*, *Francesca da Rimini*, *La signora delle camelie*). Attraverso i periodici abbiamo tenuto traccia, per quanto possibile, delle novità proposte dall'attrice, non solo quelle diventate poi baluardi dell'Ottocento teatrale, ma anche quelle dimenticate, meno apprezzate dal pubblico del tempo eppure grandi segnali di cambiamento. Abbiamo poi registrato la frequenza delle repliche, e quindi degli spettacoli prediletti, ma anche dell'ordine degli stessi, gli esordi e le chiusure di piazza. Non abbiamo escluso neppure uno studio incrociato dei testi, di quelli più significativi (tra i tanti citiamo *Manon*

5 Solo nel decennio successivo agli anni '40 nasce una critica drammatica più metodica, anche sulla scia del *feuilleton* francese. Oltre l'Appendice (la rassegna settimanale degli spettacoli), iniziano a comparire sulle testate nuove rubriche più specifiche, chiamate Parte/Rivista Drammatica, o più semplicemente Drammatica, per isolare e dare spazio alla prosa, precedentemente raccontata solo di rado (e in netta minoranza rispetto alla lirica e al balletto) nei generali spazi di Notizie.

6 Tra i numerosi periodici presi in considerazione qui citiamo quelli che hanno avuto più spazio nella nostra ricerca: i milanesi «La Fama», «Il Corriere delle Dame», «Gazzetta dei Teatri», il bolognese «Teatri arti e letteratura», il triestino «Il Diavoletto», il romano «L'eptacordo», i napoletani «Il Teatro», «L'Omnibus», «Verità e Bugie», «La Rivista Teatrale».

*Lescaut* di Barrière, *Cuore ed arte* di Fortis, *I racconti della regina di Navarra* di Scribe e Legouv e, *Elisabetta regina d'Inghilterra* di Giacometti, *La poltrona storica* di Ferrari, *Parisina* di Somma, *Piccarda Donati* di Sabbatini). In assenza di copioni, le prime e le seconde edizioni a stampa sono state utili quando approfondite in sinergia con le recensioni, in particolare per rintracciare cambiamenti di trama imposti dall'attrice, capaci di stravolgere il senso del testo. Pi  importante, infine,   stato svelare la frequenza di certe tipologie di personaggi femminili, la cui funzione narrativa conferma e restituisce alcuni presupposti e bisogni scenici: le protagoniste che Sadowski sceglie di interpretare sono pi  spesso donne dominate dai tumulti del cuore, sostanzialmente fragili ma capaci di agire e rivendicare la possibilit  di un loro dominio, donne che non temono di apparire frivole, poco dignitose e anche peccatrici, perch , in sostanza, nascondono una dignit  tutta nuova, quella che far  poi capo alla modernit .

## **Napoli: fratture e diversi approcci metodologici**

Il dato pi  evidente che caratterizza l'esperienza di Fanny Sadowski   la forte frattura geo-politica della sua carriera. Prima attrice e capocomico in un nord pi  o meno liberale della penisola, circondata da giovani scrittori patrioti, promotrice di circoli intellettuali dal piglio rivoluzionario, dal 1854 Sadowski lega il suo destino di artista e di donna alla citt  di Napoli. Bisogna immaginarlo come un secondo esordio, perch  il contesto d'azione, sociale e lavorativo, cambia sostanzialmente rispetto a quello precedente.

Anche a causa di una certa indifferenza (e diffidenza) che la Storia ha sempre riservato al Sud Italia, ammonito di una specie di ritardo soprattutto a partire dall'Unit  (De Matteo 2013; Felice 2013), buona parte della memoria storica di Sadowski a Napoli risulta, se possibile, ancora pi  imprecisa e aneddotica.

Napoli, ad esempio,   stata la patria dei famosi baci in scena di Fanny Sadowski, i primi veri baci su un palcoscenico italiano, seguiti solo pi  tardi da quelli di Eleonora Duse. A causa dello scandalo, delle multe salate e del caos tra le file di spettatori, non stupisce che il racconto sia stato assunto come rappresentativo della sua esperienza napoletana: da una parte sottolinea che Sadowski, l'interprete pi  passionale del tempo, fosse la perfetta paladina di quell'immagine stereotipata del popolo partenopeo, "il pi 

passionale d'Italia", dall'altra rimarca, deridendola, l'arretratezza culturale del contesto meridionale. I baci in scena di Sadowski sono fatti unici e rivoluzionari, ma per essere compresi vanno letti da una prospettiva più concreta e, per questo, necessariamente locale.

Non va ignorato, in sostanza, che tra Sadowski e Napoli ci sia stata una relazione, fatta di primi incontri, reciproca simpatia e intesa, così come di momenti di assestamento, difficoltà, incomprensioni. Bisogna pensare che questa donna di teatro, abituata a contesti sempre differenti, nel momento in cui entra a contatto con la stanzialità della compagnia dei Fiorentini e poi, dopo l'Unità, con la gestione di teatri locali, è costretta a modificare la sua presenza e a creare un legame non solo artistico, ma identitario con la città e la sua gente. In questo senso, allora, comprendere la città – dal suo clima politico al suo paesaggio urbano, dalle sue consuetudini alle sue rivoluzioni – significa anche approfondire lo sforzo fatto da Sadowski per assicurarsi la stima, il rispetto e l'amore di un pubblico che allora si sentiva e valeva quanto un popolo a sé stante (De Cesare 1900).

A tal proposito, oltre ai periodici locali (culturali, artistici o politici), documenti preziosi – ad oggi ancora inediti – sono stati gli scambi che su Sadowski (e con Sadowski) ha avuto l'amministrazione napoletana: il Ministero, la Soprintendenza, il Municipio, la Prefettura, il Demanio. Si tratta di carte conservate all'Archivio di Stato di Napoli, spesso difficili da decifrare, diverse per toni, motivi e contesti: riguardano problemi di censure e di scandali, multe, proibizioni, gare d'appalto o fatti più privati, come le ostilità dell'impresario a proposito della gravidanza dell'attrice. Queste fonti sono state fondamentali sia per sciogliere dubbi riguardo eventi specifici, spesso tramandati privi di contesto, ma soprattutto per entrare in contatto con la grammatica amministrativa di Napoli e, di conseguenza, con la sua dimensione pubblica.

La città è stata poi un buon terreno d'indagine per trattare la questione della rivalità tra Fanny Sadowski e Adelaide Ristori. Per molto tempo è sembrato difficile riferirsi a Sadowski senza specificare la relazione con l'attrice più nota, già nel 1878, ad esempio, Paolo Ferrari legava il suo valore al fatto di aver diviso «colla signora Ristori il primato dell'arte rappresentativa» (1878: 209).

Che le due siano state avversarie, in un certo contesto e a una certa altezza temporale, è innegabile: si tratta di un periodo in cui il duello tra giganti

della scena è parte integrante dell'esperienza spettacolare. Altrettanto vero, poi, è che non solo la fama di Adelaide Ristori, ma il suo ruolo all'interno del teatro italiano ottocentesco non sia dello stesso ordine di grandezza rispetto a quello di Fanny Sadowski. Abbiamo deciso però di trattare questa rivalità guardandola unicamente dall'interno, facendo perno quindi sulla realtà di un Ottocento pieno e non sulla memoria che un primissimo Novecento ha poi trasmesso di quella realtà.

Nel 1854 Sadowski conquista Napoli, l'anno dopo Ristori conquista Parigi: a quell'altezza temporale si tratta di due piazze europee fondamentali. Sadowski non reciterà mai a Parigi, ma Ristori vorrà confermare i suoi successi a Napoli con tre tournée al Teatro del Fondo (1857, 1859, 1863). Collocare la riflessione in uno spazio e un tempo precisi non significa voler rovesciare le sorti della storia, insistendo sul riscatto di una o sulla fallibilità dell'altra, ma provare a diversificare la serie di domande che solitamente vengono poste sulla questione. Se ci si interroga in merito alla vittoria o alla sconfitta delle attrici, la risposta rischia di perdersi in un'opinione pubblica divisa tra ristoriani e sadowskiani, un sostanziale pareggio con il quale si può fare ben poco. Spostando invece l'interesse sulle strategie di promozione, o di resistenza, messe in gioco dalle due parti, è possibile avere nuovi dettagli da aggiungere al quadro generale. Quali scelte di repertorio le due compagnie hanno creduto utili in un contesto e per un pubblico così singolare?<sup>7</sup> Ristori ha modificato i gusti di Napoli sulla lunga durata? Quali sono stati gli accorgimenti di Sadowski, costretta in un teatro stabile compromesso dai suoi stessi privilegi, per relazionarsi con una compagnia di giro? E come sono cambiate le dinamiche dopo l'Unità?

Rispondere a queste domande è stato possibile soprattutto grazie a una fonte, la più indispensabile che ci resta da citare: il *Programma giornaliero degli spettacoli, balli, feste, concerti ed altri divertimenti pubblici*, un documento unico nel suo genere e ancora molto poco indagato dalla storiografia teatrale<sup>8</sup>. Il

---

7 Per quanto riguarda Adelaide Ristori, Teresa Viziano (1990) aveva già ricostruito il repertorio delle tournée napoletane, mancava invece uno studio al dettaglio sul repertorio Sadowski e, di conseguenza, una riflessione sulla relazione tra le produzioni presentate dalle due compagnie.

8 È stata Francesca Seller, che qui ringraziamo, a consigliarci l'uso del *Programma giornaliero*, dando una preziosissima svolta alla nostra ricerca. Del *Programma giornaliero* ha parlato con dovizia di particolari Teresa Megale in una delle sue ultime pubblicazioni: «Firmato all'inizio dal segretario della Real Soprintendenza de' Teatri e Spettacoli,

titolo descrive bene il suo contenuto, si tratta di un dettagliato resoconto, quotidiano, dell'offerta spettacolare proposta dai teatri napoletani. Nell'arco cronologico che abbiamo preso in esame (1854-1870) sono numerosi i teatri attivi: i due Reali, il Teatro San Carlo e il Teatro del Fondo, il più noto teatro di prosa, il Teatro dei Fiorentini, e ancora il Teatro San Carlino, il Teatro Nuovo, il Teatro San Ferdinando, il Teatro Sebeto e il Teatro Fenice. L'offerta artistica, particolarmente vasta, comprendeva allora l'opera lirica, la musica, la danza, la prosa, e non mancava neppure tutta quella spettacolarità che va dal Circo alla Fantasmagoria. I dati offerti dal *Programma* sono numerosissimi, e sono stati indispensabili per compiere una riflessione di più ampio respiro, che fosse capace di illuminarci sui cast delle compagnie (stabili e di giro), le relazioni, gli incontri, le parti assegnate a ciascun interprete, ma anche sul contesto, sul tipo di intrattenimento fruito nella Napoli di nostro interesse.

È questa preziosa fonte, ad esempio, il giusto luogo dove cercare i legami di Sadowski con l'amica Giacinta Pezzana, o con una giovanissima Eleonora Duse. Sulla questione, e proprio a partire dalle pagine del *Programma giornaliero*, ha scritto pagine molto interessanti Teresa Megale, in particolare a proposito delle influenze che Duse raccolse nella Napoli del tempo: «È il momento in cui incarna i modelli: lei, figlia d'arte, trae linfa e fermenti da chi, lontana dalla sua formazione, sera dopo sera le sta accanto sul palcoscenico. Anche per questo Napoli fu una palestra per la Giovane Duse, una naturale scuola di teatro» (Megale 2022: 100). Va detto che a starle accanto sul palcoscenico è anche Achille Majeroni (Majeroni 2005), l'attore che con Fanny Sadowski aveva creato una delle più famose e vincenti coppie d'arte del ventennio appena passato. Se Duse assorbe quello che di Sadowski era rimasto nell'aria a Napoli (Di Tizio 2022), Sadowski di certo vede la

---

Vincenzo Brignole, assolveva a chiari scopi di promozione pubblicitaria dell'articolato sistema dello spettacolo cittadino. Rivolto al pubblico dell'ex capitale del regno borbonico, che affollava i teatri e seguiva gli artisti su molte testate periodiche specializzate, il *Programma* era una sorta di 'civetta', in grado di racchiudere in un sol colpo d'occhio l'offerta completa degli spettacoli sotto forma di 'tamburini' (si direbbe con l'ausilio del gergo della pubblicitaria moderna), al fine di orientarne e determinarne il consumo. Per essere – come recita il titolo fin troppo esplicativo – «giornalieri», i programmi, composti tipograficamente di notte per uscire di mattina insieme con l'apparire del proverbiale sole, senza soluzione di continuità coprivano l'intero anno, feste comprese. Fatti salvi la Vigilia di Natale, il giovedì e il Venerdì Santo, uscivano sempre, con rarissimi salti e con ancor più rare omissioni» (Megale 2022: 35).

giovane attrice nella sua città, recitava infatti sullo stesso palcoscenico, quello del Teatro dei Fiorentini, tante produzioni che lei stessa aveva portato al successo: *La calunnia* di Eugène Scribe; *Il pessimista* di Barrière e De Kock; *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* di Ferrari, *Suor Teresa* o *Elisabetta Soarez* di Camoletti; *I falsi galantuomini* di Barrière e Capendu; *La moglie del corsaro* di Anicet-Bourgeois e Dennery. Pare che Sadowski abbia confidato, più tardi, a Riccardo Carafa che «non avrebbe mai creduto che la Duse potesse diventare un giorno quella che è diventata» (1982: 108). Non stupirebbe che la più anziana attrice avesse riconosciuto nell'irregolarità della giovane non tanto la possibilità di un successo senza tempo, ma il marchio di una sconfitta a lei fin troppo nota.

Dal 1870 al 1879 Sadowski vive una vita dedicata principalmente all'impresa, gestisce compagnie e diversi teatri della città<sup>9</sup>. A tal proposito la ricerca è ancora in corso, ma quello che emerge dalle testimonianze che si riferiscono a questi anni ci restituisce poco dell'attrice dissidente e scomoda, piuttosto affiora l'immagine di una donna d'affari dura e scontrosa, a tratti ingiusta con la sua compagnia, ma sempre rispettata dalle autorità e dal pubblico napoletano. Rischia di sembrarci meno rivoluzionaria, soprattutto se la paragoniamo al suo compagno di scena, Achille Majeroni, che invece accumula vertenze, viene accusato per immoralità ed eccentricità, si allontana da Napoli e parte per la Spagna. Ma tra i due c'è molto più che una semplice differenza caratteriale. Le convinzioni di Sadowski in fatto d'arte, quell'ostinata naturalezza portata in scena a costo del pubblico pudore, la volontà di interpretare donne diverse, più problematiche per la morale dei tempi, erano state scelte forti, ma sempre personali. Dopo l'Unità, da donna e impresaria, le responsabilità cambiano radicalmente, aumentano i rischi, crescono gli obblighi e le incombenze nei confronti di scritturati e scritturate, ma soprattutto verso la propria famiglia. Dopo il 1861 Sadowski ha almeno due figli con sé, non è sposata con un attore, né con un uomo che avrebbe potuto seguirla e sostenerla (come nel caso di Giuliano Capranica e

---

9 La ricerca è ancora in corso, qui possiamo ridurre all'essenziale le informazioni ricavate dalle riviste o da quel che scrive il suo biografo, Luigi Mongelli (1899): per l'anno comico 1871-1872 decide di affidare la direzione della compagnia a Cesare Rossi; nel 1873 ospita per la seconda volta la compagnia di Bellotti-Bon al Teatro del Fondo; dal 1873 lavora anche come impresaria di musica, prendendo in gestione il Teatro Nuovo; tra il 1876 e il 1877 gestisce persino il Teatro dei Fiorentini, facendovi recitare una delle sue compagnie, quella diretta da Luigi Monti.

Adelaide Ristori). In fin dei conti, dopo i fasti da attrice seducente, va considerata anche la sua condizione di donna, che la influenza e la imprigiona negli anni finali della sua carriera<sup>10</sup>.

Attraverso la lente del caso Sadowski, in definitiva, accade di poter rileggere in questa ricerca grandi, ma soprattutto più piccoli, eventi della storia e della storia del teatro. Non mancano i Grandi Attori o la più Grande Attrice, ma soprattutto si incontrano le vicende di uomini e donne di teatro meno noti: ci sono tra gli altri Achille Majeroni, Luigi Vestri, Michele Bozzo, Adamo Alberti, Antonietta Sivori, Clementina Cazzola, ci sono i drammaturghi, Paolo Giacometti, Paolo Ferrari, soprattutto Leone Fortis, ci sono le parole di cronisti, intellettuali, e persino di burocrati. Popolato anche da protagonisti e protagoniste meno canonici, vogliamo credere che questo Ottocento sia solo un altro dei possibili.

## Bibliografia

Agostini, E. (con collaborazione alla raccolta dati di A. Carovani) (2012). Fanny Sadowski, *Archivio Multimediale Attori Italiani (AMAti)*.

Alonge, R. (1988). *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*. Laterza.

Alonge, R. (2007). *La regia teatrale. Specchio delle brame della modernità*. edizioni di pagina.

Bentoglio, A. (2020). La Compagnia reale del Teatro de' Fiorentini di Napoli al servizio di Sua Maestà Ferdinando I di Borbone (1816-1824). In A. Carocchia, F. Cotticelli, P. Maione (Eds.), *Napoli & Rossini. Di questa luce un raggio* (pp. 29-50). Edizioni Sano a Majella.

Brunetti, S. (2004). *Il palcoscenico del secondo Ottocento italiano: La signora dalle camelie*. Esedra.

Cambiaghi, M. (2014). 'Cuore e arte': Fanny Sadowsky attrice e capocomiche. In L. Aimo, R. Carpani, L. Peja (Eds.), *Scena madre* (pp. 185-194). Vita e Pensiero.

---

10 A proposito della condizione femminile nel teatro sono fondamentali gli studi di Legge (2022) e Mariani (1990; 1991; 2024).

- Carafa, R. (1982). "Il Teatro dei Fiorentini nel nostro secolo". *Napoli Nobilissima*, Vol. II, Fasc. III.
- Ciotti Cavalletto, G. (1978). *Attrici e società nell'Ottocento italiano*. Mursia.
- d'Amico, A. (1990). Il teatro verista e il «grande attore». In A. Tinterri (Ed.), *Il teatro italiano dal naturalismo a Pirandello*. Il Mulino.
- De Cesare, R. (1900). *La fine di un regno (Napoli e Sicilia)*. S. Lapi.
- De Matteo, L. (2013). *Una "economia alle strette" nel Mediterraneo. Modelli di sviluppo, imprese e imprenditori a Napoli e nel Mezzogiorno nell'Ottocento*. ESI.
- Degli Esposti, P. (2020). *L'attore nell'Ottocento europeo. La prassi e la teoria*. Dino Audino.
- Di Martino, G. (1906). Fanny Sadowski. *Il Proscenio*, a. XVI, n. 34 (pp. 1-2).
- Di Tizio, R. (2017). Sadowski, Fanny. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89. Treccani.
- Di Tizio, R. (2023). *Prima della Duse. L'arte teatrale di Fanny Sadowski rivale di Adelaide Ristori*. Ianieri Edizioni.
- Felice, E. (2014). *Perché il Sud è rimasto indietro*. Il Mulino.
- Ferrari, P. (1878). Cenni storici intorno alla Commedia *Una poltrona storica*. In Id., *Opere drammatiche di Paolo Ferrari*, vol. II. Libreria editrice.
- Fortis, L. (1888). *Drammi*, vol. I e vol. II, Civelli.
- Geraci, S. (2004). Carlotta Marchionni in effige. *Teatro e Storia*, vol. 25, 347-376.
- Legge, D. (2022). *Un Novecento scomodo. Il teatro di Emma Gramatica, Tatiana Pavlova e Anna Fougez*. Bulzoni.
- Livio, G. (1989). *La scena italiana. Materiali per una storia dello spettacolo dell'Otto e del Novecento*. Mursia.
- Luciani, E. (2022). Fanny Sadowski: i primi anni e la scelta di Napoli, *Arti dello Spettacolo/Performing Arts, Donne e impresa teatrale*, 59-74.
- Majeroni, R. (2005). *Achille Majeroni. Grande attore sul palcoscenico dell'Ottocento*. Crocetti.
- Mariani, L. (1990). *L'emancipazione femminile in Italia: Giacinta Pezzana, Giorgina Saffi, Gualberta Beccari*. Loescher.

Mariani, L. (1991). *Il tempo delle attrici: emancipazionismo e teatro in Italia tra Otto e Novecento*. Mongolfiera.

Mariani, L. (2024). *L'Ottocento delle attrici. Da Carlotta Marchionni a Eleonora Duse*. Viella.

Megale, T. (2008). *Mirandolina e le sue interpreti. Attrici italiane per "La locandiera" di Goldoni*. Bulzoni.

Megale, T. (2022). Martino Cafiero, Eleonora Duse e i sentieri teatrali che si biforcano. In Ead. (Ed.), M. Cafiero, *Volere e Potere. Contro Eleonora Duse*. tab edizioni.

Meldolesi, C. (1971). *Profilo di Gustavo Modena. Teatro e rivoluzione democratica*. Bulzoni.

Meldolesi, C. (1984). *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*. Sansoni.

Mongelli, L. (1899). *Cenni artistico biografici su Fanny Sadovskij*. Tipografia Partenopea.

Orecchia, D. (1996). *Il sapore della menzogna. Rossi, Salvini, Stanislavskij: un aspetto del dibattito sul naturalismo*. Costa & Nolan.

Orecchia, D. (2007). *La prima Duse. Nascita di un'attrice moderna (1879-1886)*. Artemide.

Petrini, A. (Ed.) (2012). *Ripensare Gustavo Modena. Attore e capocomico, riformatore del teatro fra arte e politica*. Bonanno.

Petrini, A. (2013). *Gustavo Modena. Teatro, arte, politica*. ETS.

Rasi, L. (1905). *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*. Francesco Lumachi.

Rossi, E. (1887). *Quarant'anni di vita artistica*. Tipografia editrice di L. Niccolai.

Roux, O. (1909). *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei, Memorie autobiografiche di letterati, artisti, scienziati, uomini politici, patrioti, pubblicisti, raccolte e corredate di cenni biografici*. Bemporad e figlio.

Salvini, T. (1895). *Ricordi, aneddoti ed impressioni dell'artista Tommaso Salvini*. Fratelli Dumolard.

Schino, M. (2004). *Racconti del Grande Attore. Tra la Rachel e la Duse*. Edimond.

Schino, M. (2008). *Il teatro di Eleonora Duse. Nuova edizione riveduta e ampliata*. Bulzoni.

- Schino, M. (2023). *Eleonora Duse. Storia e immagini di una rivoluzione teatrale*. Carocci.
- Scotti, V. (1906). *Ars et Labor*. Raccolta Rasi, Biblioteca Teatrale SIAE.
- Seller, F. (1990). Fanny Sadowsky. In R. Toscano Tobia (Ed.), *Il Teatro Mercadante, la storia, il restauro* (pp. 197-202). Electa.
- Simoncini, F. (2011). *Eleonora Duse capocomica*. Le Lettere.
- Traverso, E. (2024). *Il passato: istruzioni per l'uso. Storia, memoria, politica*. Altreconomia.
- Viziano, T. (1990). Dall'Europa a Napoli: Adelaide Ristori. In R. Toscano Tobia (Ed.), *Il Teatro Mercadante, la storia, il restauro* (pp. 165-191). Electa.
- Viziano, T. (2000). *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenario e costumi di una Compagnia Drammatica dell'Ottocento*. Bulzoni.
- Zappieri, A. (1861). Fanny Sadowski. *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VIII.