

GIACOMO DELLA FERRERA

LA COMPOSIZIONE DI *CAMMA* NEL CARTEGGIO  
TRA ADELAIDE RISTORI, GIUSEPPE MONTANELLI E  
LAURETTA CIPRIANI PARRA

1. «Pensa sempre alla tua *Camma* cioè a me»: <sup>1</sup> una tragedia di Montanelli per la Ristori

La corrispondenza tra Adelaide Ristori, Giuseppe Montanelli<sup>2</sup> e sua moglie Laretta Cipriani Parra<sup>3</sup> è testimonianza di una profonda amicizia nonché importante fonte per l'analisi delle strategie e modalità seguite dalla Grande Attrice nella formazione del suo repertorio.<sup>4</sup> Nelle oltre sessanta lettere, datate tra 1856 e 1861 e conservate tra Genova, Livorno e Firenze,<sup>5</sup> si discute, infatti, delle traduzioni a opera di Montanelli di due cavalli di battaglia dell'interpre-

1. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Peste, 23 novembre 1856, Livorno, Biblioteca Labronica, *Autografoteca Bastogi* (d'ora in poi BL, *Bastogi*).

2. Su Giuseppe Montanelli, v. *Giuseppe Montanelli fra storia e storiografia a 150 anni dalla scomparsa*. Atti del convegno di studi (Fucecchio, 6 ottobre 2012), a cura di S. ROGARI, Firenze, Polistampa, 2013.

3. Su Laretta Cipriani Parra, cfr. C. DEL VIVO, *La moglie creola di Giuseppe Montanelli. Storia di Laretta Cipriani Parra*, Pisa, ETS, 1999.

4. L'epistolario è raccolto e pubblicato da Caterina Del Vivo (*In esilio e sulla scena. Lettere di Laretta Cipriani Parra, Giuseppe Montanelli e Adelaide Ristori*, a cura di C. DEL VIVO, Firenze, Firenze University Press, 2014), la cui analisi, tuttavia, si concentra sulla figura di Laretta Cipriani; il volume è ad ogni modo un importante aiuto nell'analisi della composizione di *Camma*, che si inserisce nel più ampio filone di studi sul rapporto tra Grande Attore e autore e nello specifico su quello tra la Ristori e i drammaturghi che scrivono per lei. Si rimanda, a titolo d'esempio e per affinità di argomento, alla ricerca di Eugenio Buonaccorsi sul carteggio tra l'attrice e Paolo Giacometti per la composizione di *Maria Antonietta*: E. BUONACCORSI, *La 'Maria Antonietta' di Paolo Giacometti nelle lettere dell'autore ad Adelaide Ristori (1867-1868)*, «Bollettino del Museo-Biblioteca dell'attore», iv, 1973, pp. 3-24.

5. Ventinove lettere di Montanelli e della moglie, inviate alla Ristori tra il 1856 e il 1861, sono conservate a Genova al Museo Biblioteca dell'Attore, *Fondo Adelaide Ristori* (di seguito MBA, *Fondo Ristori*); trentaquattro lettere della Ristori, di cui la più recente datata 1867, si trovano invece alla BL, *Bastogi*. Completano ciò che rimane di questo carteggio una lettera dell'attrice e due biglietti di Montanelli dal fondo *Carteggi vari* della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (di seguito BNCF, CV).

te, *Medea* di Ernest Legouvé e *Poliuto* di Corneille, e soprattutto della composizione di *Camma*, tragedia scritta appositamente per la Ristori tra il 1856 e il 1857, in scena per la prima volta a Parigi il 23 aprile 1857.

Ci si potrebbe aspettare che la composizione di *Camma*, per lo più discussa tramite missiva, veda come interlocutori principali Montanelli e la Ristori, l'autore e l'attrice; nel fondo del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, però, più di metà della corrispondenza tra i coniugi Montanelli e Adelaide è firmata dalla consorte di lui, Lauretta Cipriani Parra. Tra le due donne passano quasi trent'anni, ma nelle missive discorrono alla pari: la Ristori aggiorna l'amica sulle sue tournées e racconta aneddoti sulla compagnia, mentre Lauretta la tiene informata sui progressi del marito. Accanto a questo, nelle loro lettere si trovano scambi di idee e opinioni, oltre che i nomi di alcuni tra i più importanti protagonisti della società francese e italiana, dai colleghi di Adelaide a grandi autori come Legouvé fino a imprenditori, intellettuali e artisti, tra cui Ary Scheffer, che si occupa dei figurini per i costumi di *Medea*, *Fedra* e *Camma*, e lo storico Henri Martin.<sup>6</sup> Tutto questo contribuisce a rendere il carteggio, rapido nonostante le grandi distanze, una preziosa finestra sulla società (non solo teatrale) del tempo:

La corrispondenza fra le due donne, una matura per età ed esperienze di vita, l'altra per popolarità e fama professionale, ci accompagna fra la Parigi imperiale e le varie atmosfere dei grandi teatri europei, in un *tourbillon* che anticipa a pieno titolo la *belle époque*. Le due signore si scambiano, da un paese all'altro, dalle città del nord e del sud alla Ville Lumière, commissioni da sbrigare per la degna riuscita degli spettacoli o testi da far perfezionare a Giuseppe Montanelli per ottenere il migliore «effetto» sulla scena. Immagini di trionfi e fanatismi del pubblico, di interminabili e faticosi spostamenti, fra nostalgie dell'Italia, notizie sugli esuli, strapazzi ed entusiasmi.<sup>7</sup>

Nei suoi *Ricordi e studi artistici*, la Ristori parla poco di *Camma*, limitandosi a ricordare come sia stato Montanelli stesso «ad avere in animo di scrivere»<sup>8</sup> per lei una tragedia in tre atti. È sicuramente il buon esito della traduzione di *Medea* (in scena a Parigi nell'aprile 1856) uno dei motivi che spinge l'attrice, colpita dalla profonda attenzione al testo originale in fase di traduzione, ad accettare la proposta dell'amico. La scelta di Montanelli come autore, comunque, non è dettata unicamente da rispetto e amicizia: la casa del nobile toscano, in

6. Noto storico francese, Martin (1810-1883) è consultato da Montanelli per quel che riguarda le usanze del popolo celta al fine di un maggior realismo nella stesura di *Camma*.

7. *In esilio e sulla scena*, cit., p. 12.

8. A. RISTORI, *Ricordi e studi artistici* (1887), a cura di A. VALOROSO, Roma, Dino Audino, 2005, p. 68.

quegli anni esiliato a Parigi, è infatti frequentata da figure particolarmente ‘utili’ ai fini non solo della scrittura ma anche della messa in scena, e la Grande Attrice, sempre attenta anche all’aspetto pratico dello spettacolo, non può non averne tenuto conto. Va inoltre considerata l’attenzione che la Ristori pone nei confronti del pubblico che si trova davanti di volta in volta: *Camma* è pensata per la platea parigina, composta almeno in parte da esuli italiani pari a Montanelli, i cui gusti sono a lui ben noti: nessuno più adatto, dunque, per garantire un nuovo successo.

Per il soggetto l’autore si ispira a un brano di Plutarco;<sup>9</sup> la scelta della vicenda non è legata, come ci si potrebbe aspettare avendo come responsabile Montanelli, a temi patriottici, quanto piuttosto alla possibilità che la storia offre alla Ristori di mostrare tutta la sua abilità nel gioco delle emozioni e dei sentimenti, in tre atti ciascuno caratterizzato da una scena di grande effetto per l’attrice. Nel primo, *Camma*, sacerdotessa galata, scopre dell’assassinio dell’amato Sinato, tetrarca di Passinunto, e giura di vendicarlo. Nel secondo, fingendo amore per l’ignoto uccisore, costringe Sinoro, anch’egli innamorato di lei e di cui già sospetta, a rivelarsi come colpevole. Infine, nel terzo, il rito del matrimonio tra i due offre alla donna l’occasione per la sua vendetta, compiuta avvelenando la coppa nuziale da cui entrambi gli sposi bevono; tra gli spasimi del veleno e quelli di gioia, la sacerdotessa si abbandona alla morte.

## 2. «Ti prego avere a calcolo anche le mie osservazioni minutamente»:<sup>10</sup> la composizione di ‘*Camma*’

Proprio sull’importanza della ricerca della migliore riuscita scenica verte la maggior parte delle lettere relative alla composizione di *Camma*. Probabilmente l’accordo iniziale tra autore e attrice è preso di persona tra l’agosto e il settembre 1856: la Ristori annuncia, infatti, il suo ritorno a Parigi da una tournée in una lettera del 7 agosto, desiderosa che i coniugi Montanelli siano «dei primi cari amici che ci festeggino»,<sup>11</sup> e scrive che farà a voce i complimenti a Giuseppe per un suo poema drammatico, *La tentazione*, inviatole dallo stesso il giugno precedente; il primo riferimento diretto a *Camma* è nella successi-

9. Plutarco racconta la storia di *Camma* brevemente nel dialogo *Sull’amore* e più ampiamente ne *Le virtù delle donne*: il brano da quest’ultima opera è riportato, in francese, nella versione a stampa della tragedia, edita a Parigi da Michel Lévy Frères Éditeurs nel 1857 (MBA, Fondo Ristori; l’archivio conserva anche altre stampe, in spagnolo e tedesco, che tuttavia non riportano il testo di Plutarco).

10. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Trieste, 3 marzo 1857, BL, *Bastogi*.

11. Lettera di Adelaide Ristori a Lauretta Cipriani Parra, Boulogne, 7 agosto 1856, ivi.

va lettera della Ristori, datata 1° ottobre 1856 e inviata da Bruxelles, in cui l'attrice, lasciata Parigi, scrive: «Non vedo l'ora di ricevere qualche brano di Camma».<sup>12</sup> Una speranza, tuttavia, che la pronta risposta di Lauretta, solo tre giorni dopo, spinge a ridimensionare: Montanelli, infatti, piuttosto che trasmettere scene incomplete, preferisce rimandare l'invio a quando il copione avrà assunto una forma più definita:

Montanelli mi dice di dirti mille affettuose cose e di farti sapere che lavora e che il lavoro progredisce benone, che tu abbia pazienza se per adesso non ti manda nulla! Vuol aver fatto tutto, poi limato bene la tua parte per che non vi siano pericoli di cambiamenti quando la studierai. Dice che è bene che tu abbia l'insieme per poter giudicare del carattere della tua parte e non incorrere il rischio di studiare a caso, che tu sia tranquilla che non te la farà aspettare troppo perché va avanti a gonfie vele.<sup>13</sup>

Tra ottobre e novembre 1856 sono probabilmente andate perse delle lettere, che portavano con sé le primissime stesure della tragedia: intorno a metà novembre, infatti, la Ristori scrive a Montanelli avvisandolo di aver ricevuto il secondo atto, e di essere rimasta stupita dalla metamorfosi che vi ha riscontrato, facendo supporre che abbia già avuto tra le mani una prima versione. È l'inizio di una serie di messaggi riguardanti la nuova tragedia: lungi dall'essere passiva ricevitrice del testo (che, non a caso, è definito «la nostra Camma»),<sup>14</sup> la Ristori è anzi attentissima nella lettura e interviene direttamente con suggerimenti e indicazioni basati sulla sua lunga esperienza sul palcoscenico.

Non si deve pensare, comunque, che l'attrice si limiti a segnalare unicamente le criticità, anzi non trattiene i complimenti quando ritiene che l'autore sia riuscito ottimamente nel rendere suggestiva e d'effetto una scena, come accade con il momento clou del secondo atto: «Bella, superba la scena tra Camma e Sinoro. Superbo il monologo [...]. Che dolcezza v'è nelle comparazioni! Che belle idee! Che bei pensieri!».<sup>15</sup> Simili apprezzamenti sono riservati al «babbo di Camma»<sup>16</sup> dopo la lettura del primo atto, ricevuto dall'attrice i primi giorni del 1857:

12. Lettera di Adelaide Ristori a Lauretta Cipriani Parra, Bruxelles, 1° ottobre 1856, *ivi*.

13. Lettera di Lauretta Cipriani Parra a Adelaide Ristori, Parigi, 4 ottobre 1856, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

14. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Peste, 23 novembre 1856, BL, *Bastogi*.

15. *Ibid.*

16. Lettera di Lauretta Cipriani Parra a Adelaide Ristori, Parigi, 10 gennaio 1857, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

Io sono entusiasta! Imbalsamata! ... Affascinata! Che bella cosa! [...] Poi, che bella forma, che bell'armonia di verso! Che bella poesia – ed in quanto ai sentimenti, alle tinte con le quali ha tratteggiato il personaggio di Camma in quel primo atto, sembra che Montanelli abbia per un istante sezionato il mio corpo, onde conoscer bene quali erano i nervi che bisognava toccarmi, quali le parti del cuore che conveniva addolorarmi affine di trarne i lamenti, ed i suoni convenienti alle situazioni strazianti di cui è ripiena la tessitura di quel personaggio.<sup>17</sup>

Se il primo atto non necessita di molte correzioni, nel secondo la Ristori individua alcuni aspetti su cui intervenire. Il confronto con un copione manoscritto (pur mancante delle prime pagine) e con varie versioni a stampa conservate al Museo Biblioteca dell'Attore permette di constatare che la maggior parte dei suggerimenti dell'attrice trovano effettivo riscontro sul testo definitivo. In primo luogo, la Ristori insiste nel ricordare a Montanelli che la tragedia è sì diretta al pubblico francese, ma che sarà recitata in italiano: se pure lo stile è, a parer suo, «magnifico», Adelaide mostra comunque alcune perplessità su qualche passaggio, troppo «oscuro e duro»<sup>18</sup> per i parigini. Con precisione chirurgica, l'attrice elenca i versi che sarebbe meglio semplificare, suggerendo lei stessa le modifiche.

Altri commenti sono invece indirizzati alla migliore riuscita scenica: innanzitutto la Ristori chiede di eliminare la prolungazione del finale dell'atto, ritenendo che la scena con Dionara, sorella di Sinato e cognata di Camma, «ammazza l'effetto», esprimendosi invece a favore del «verso conciso»<sup>19</sup> affidato alla sacerdotessa dopo la partenza di Sinoro. Ancora, si ricercano le battute più efficaci a valorizzare l'abilità dell'attrice:

Ho bisogno poi che tu mi faccia una posposizione... riguardo l'effetto della voce, la gradazione del sentimento. Allorché nel mio monologo mi fai dire «Oh per anima amante sacrificio / Il più crudel! ... simulerò perfino / A costui... amor! ... etc etc etc» Vorrei dire invece «Simulerò perfino... oh per anima / Amante sacrificio il più crudel! / A costui simulerò amor!». La disposizione della frase sarebbe questa, verseggiata poi come piacesse a te.<sup>20</sup>

Sempre ai fini di un migliore effetto scenico, la Ristori suggerisce inoltre di trovare «una espressione, un'accentazione piuttosto viva, figurata» per chiudere il suo monologo nell'ottava scena, diversa dal *Cerchin pastura brulicando i ver-*

17. Lettera di Adelaide Ristori a Lauretta Cipriani Parra, Firenze, 4 gennaio 1857, BL, *Bastogi*.

18. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Peste, 23 novembre 1856, *ivi*.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

mi scritto da Montanelli, che l'attrice teme risulterebbe «troppo ributtante».<sup>21</sup> Ancora al 4 gennaio 1857 questo verso non ha trovato soluzione: Adelaide scrive a Lauretta che la sua parte del secondo atto è ormai copiata, lasciando in bianco solo, appunto, il verso del brulicar di vermi, che le continua ad apparire indigesto: «Se vuole lo dirò, ma non sentendolo, lo dirò male».<sup>22</sup> Una buona trovata è, invece, il singolo *Amo* «secco secco» posto alla fine del dialogo con Sinoro, ritenuto particolarmente espressivo e per il quale spera di «trovarvi un bell'effetto».<sup>23</sup>

Ancora sul secondo atto è un elenco di correzioni, questa volta inviate da Lauretta per conto di Montanelli, il 10 gennaio 1857; tali modifiche, assieme ad alcune relative al primo atto, probabilmente non riescono a raggiungere la Ristori,<sup>24</sup> ma in esse si tiene conto dei precedenti suggerimenti dell'attrice, in particolare quelli relativi alla disposizione dei versi del soliloquio sulla simulazione d'amore e sulla chiusura dell'atto: tagliato il dialogo con Dionara, la scena si chiude con l'uscita di Sinoro e con un'unica battuta di Camma, che nell'elenco di correzioni del gennaio 1857 è «Mostro! Il talamo tuo, sarà l'avello», leggermente modificato poi nella versione finale in «Mostro! Il talamo tuo sarà la tomba», forse sempre per rendere la frase più comprensibile al pubblico francese. Nella stessa lettera trovano finalmente soluzione i tanto odiati versi «Di quel cor nelle latebre più nere / Cerchin pastura brulicando i vermi», sostituiti con «I maledetti resti la bufera / in sempiterno vortice ravvolga»,<sup>25</sup> riportati così anche nel copione stampato.

Aspettando il terzo atto, si discute di altri aspetti relativi a *Camma*: da Napoli, il 15 gennaio 1857, la Ristori scrive ai coniugi Montanelli di aver incontrato Pietro Venier, «il primo pittore scenografo che si abbia in Italia»,<sup>26</sup> e, pensando di far realizzare a lui le scene per *Camma*, prega Montanelli di farle avere notizie precise sulle situazioni da rappresentare.<sup>27</sup> Sempre sull'organizzazione scenica verte parte di una lettera di pochi giorni dopo, in cui la Ristori chiede di stare appresso a Scheffer per i tre costumi che ritiene necessari al

21. Ibid.

22. Lettera di Adelaide Ristori a Lauretta Cipriani Parra, Firenze, 4 gennaio 1857, BL, *Bastogi*.

23. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Peste, 23 novembre 1856, ivi.

24. Lettera di Lauretta Cipriani Parra a Adelaide Ristori, Parigi, 10 gennaio 1857, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

25. Ibid.

26. Lettera di Adelaide Ristori a Lauretta Cipriani Parra, Napoli, 15 gennaio 1857, BL, *Bastogi*.

27. Venier (1802 [?]-1884) non riuscirà a terminare il lavoro per le scene di *Camma*, che vengono ultimate da Nino Sacchetti (cfr. T. VIZIANO, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenario e costumi di una compagnia drammatica dell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 195-200).

personaggio. Più interessante è invece l'invito che la Grande Attrice rivolge a Montanelli di «cominciare a far parlare i giornali sul lavoro che sta facendo».<sup>28</sup> Nel fare questo, la Ristori dimostra grande capacità organizzativa anche nelle questioni esterne al palcoscenico: sebbene, infatti, rivelare la trama di una nuova tragedia sia contrario al suo solito modo d'agire, l'attrice si rende conto che in questo caso è una mossa giusta e necessaria, proprio perché il testo è pensato in italiano per un uditorio francese. Già con *Medea* si era resa conto che «è indispensabile [...] che il pubblico parigino sia interessato avanti della produzione che deve giudicare»:<sup>29</sup> si deve almeno far conoscere «il soggetto, e se non la partitura, almeno l'argomento», in quanto «questo che sarebbe male per un teatro francese, è di sommo interesse per noi, perché è d'uopo facilitargli i mezzi di comprendermi».<sup>30</sup> A questo scopo tornano nuovamente utili le conoscenze in ambito letterario e culturale di Montanelli, che dovranno cominciare a parlare del suo lavoro, in attesa dell'arrivo anche della Ristori. La buona riuscita della tragedia è fondamentale per la Grande Attrice: «è d'uopo che la prima rappresentazione sia una solennità»,<sup>31</sup> scrive nella stessa lettera, e un mese dopo ritorna sull'argomento ricordando a Montanelli «che tanto è l'interesse ch'io ho ad ottenere con te un successo che non mi occupo che di questo lavoro, di questa tua tragedia, che sarà decorata come un ballo dell'opera»,<sup>32</sup> con scenografie che arriveranno a costare quasi seimila franchi.

A metà febbraio 1857 la Ristori riceve finalmente l'ultimo atto della tragedia, accolto tuttavia con maggiore freddezza: l'attrice si dichiara delusa, e con linguaggio «forse troppo franco»<sup>33</sup> risponde a Montanelli elencando tutto ciò che ritiene da modificare al fine di una migliore riuscita scenica («perché io possa unitamente a te riportare questa vittoria, è d'uopo che tu mi fornisca le armi»)<sup>34</sup>. A dover essere rimaneggiato è principalmente il finale, il momento più alto dello spettacolo che per ora appare all'attrice decisamente inadatto: «Comincerò col farti osservare che la mia uscita non prepara punto il pubblico alla catastrofe, troppo immediata è la funzione del nappo, e come tu hai tracciata quella situazione, gli effetti di Camma sono sterilissimi e vi è una gran

28. Lettera di Adelaide Ristori a Lauretta Cipriani Parra, Napoli, 19 gennaio 1857, BL, *Bastogi*.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

32. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Roma, 19 febbraio 1857, BNCf, CV 421.116.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

precipitazione».<sup>35</sup> In particolare, non è apprezzata la lunghezza del momento della morte, prima della quale la sacerdotessa, in questa stesura dell'atto, si lascerebbe andare a lunghe profezie, elemento che non convince la Ristori, certa per esperienza che una simile scena non potesse in alcun modo suscitare l'effetto sperato:

Come vuoi che un uomo [Sinoro] il quale, già per la sua natura, è molto più vigoroso di una donna, [...] appena libato il veleno, muoja di spasimi atroci, mentre Camma invece seguita a parlare e profetizzare per 20 minuti? e debbo dirti per esperienza che mentre non v'ha cosa forse che produca più effetto in teatro di una morte se questa è breve, non vedo d'altra parte cosa che maggiormente infastidisca, fino quasi a promuovere l'ilarità, di una lunga agonia. Immagina poi con una profezia, che t'assicuro è contro a tutte le possibilità di un effetto teatrale.<sup>36</sup>

La scena come scritta da Montanelli priva l'attrice dell'effetto generato dal contrasto emotivo tra i dolori causati dal veleno, la soddisfazione di veder morire Sinoro e la gioia all'idea di riunirsi all'amato. La Ristori ricorda all'autore quello che si era concordato in precedenza per il momento della morte di Camma, suggerendogli qualche verso che poi lui avrebbe potuto sviluppare come meglio credesse: la sacerdotessa doveva chiedere ai bardi di intonare un concerto, e man mano sentire aumentare il dolore («Ecco... già sento straziarmi... l'anima»),<sup>37</sup> attendendo con una certa impazienza la morte («Ma ancor mi tarda... di morire...»)<sup>38</sup> L'attrice chiede quindi all'amico di rivedere l'atto, eliminando le profezie e facendo in modo che «Montanelli autore dimentichi Montanelli politico».<sup>39</sup>

Riguardo alle scene precedenti, la Ristori suggerisce di inserire un'invettiva di Camma contro Sinoro morente e un confronto tra lei e il bardo Talese: quest'ultimo, infatti, ignaro del piano della sacerdotessa, la dovrebbe rimproverare aspramente, senza che lei possa giustificarsi per non tradirsi, fino a che non fosse Sinoro a prendere le difese della futura sposa: «Più acri saranno le parole del Bardo e più il pubblico s'interesserebbe di Camma. [...] Questa situazione potrebbe offrire a me una bellissima uscita dalla scena, perché contrastata dal dover fingere a Sinoro la soddisfazione che mi vendichi, mentre il

35. Ibid.

36. Ibid.

37. Ibid.

38. Ibid.

39. Ibid. Non rimanendo traccia delle profezie né nel copione manoscritto né in quello stampato, non si sa l'esatto vaticinio; tuttavia, dall'avviso della Ristori a Montanelli di dimenticare l'aspetto politico, riferito esplicitamente alla profezia, si può presupporre che l'argomento della visione della sacerdotessa vergesse proprio su questo ambito.

mio cuore è pieno di affezione per il Bardo, di cui divido i sentimenti». <sup>40</sup> La Ristori chiude la lettera pregando Montanelli di tenere a mente i suoi consigli, certamente superiori a quelli di altri non tanto dal punto di vista letterario ma sicuramente per quel che concerne l'effetto della scena, riguardo alla quale l'attrice non teme rivali, soprattutto per quel che «sente» e che si crede «capace di poter fare» <sup>41</sup> sul palcoscenico.

In realtà, già qualche giorno dopo l'invio, Montanelli, rileggendo la tragedia nella sua completezza, dichiara di sentire il bisogno di «importanti cambiamenti» <sup>42</sup> e prega l'attrice di non considerare come definitivo il lavoro inviato. Chiaramente l'atto raggiunge la Ristori prima di questa rettifica, ma poco importa, visto che l'autore accoglie volentieri le correzioni dell'amica: «il tuo linguaggio franco e sincero», scrive, «è quello che desidero. Non si fanno lavori d'arte di sì alta importanza se non facendo e rifacendo». <sup>43</sup> Prosegue poi elencando i cambiamenti attuati, secondo quanto indicatogli dall'attrice, pur con qualche riserva, in particolare sulle profezie di Camma in punto di morte: Montanelli afferma di aver eliminato le interruzioni di Talese e Dionara nel monologo finale della sacerdotessa e di aver «ridotto la profezia e poche visioni di morente», affermando che sopprimerla interamente gli parrebbe «un diminuire la grandezza del personaggio, che fino all'ultimo deve essere manifesta, il suo doppio carattere di donna molto amante e di druidessa molto esaltata»; <sup>44</sup> riconosce però che l'ultima parola spetta all'attrice e dichiara che se in momento di prova quella dozzina di versi in più dovesse rovinare l'effetto, fossero anche i versi più belli che avesse mai scritto, li sopprimerebbe «eroicamente». <sup>45</sup> Per quel che riguarda il suggerimento della scena con Talese, rivela che già era stata pensata e poi soppressa, quindi non sarà un problema aggiungerla. Più dubbioso è riguardo alle invettive di Camma nei confronti di Sinoro morente, sottolineando che «il gusto cavalleresco francese non le tollera, e ci sarebbe il caso di vedere prendere partito per Sinoro contro Camma»; <sup>46</sup> inoltre, a suo parere, far pronunciare crudeli parole di vendetta alla donna la abbasserebbe e sarebbe incoerente con il suo personaggio, autodichiaratasi 'sacerdotessa di

40. Ibid.

41. Ibid.

42. Lettera di Giuseppe Montanelli e Lauro Cipriani Parra a Adelaide Ristori, Parigi, 23 febbraio 1857, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*. La lettera, fondamentale nell'analisi della composizione di Camma, non compare tra quelle pubblicate da Caterina Del Vivo (*In esilio e sulla scena*, cit.).

43. Ibid.

44. Ibid.

45. Ibid.

46. Ibid.

giustizia': «il fondo del carattere di Camma è una estrema dolcezza, è una santa nella religione, e tutta la sua condotta nel primo e nel secondo atto la mostra operante sotto l'ispirazione del dovere». <sup>47</sup> Meglio, quindi, limitarsi a qualche breve verso contro Sinoro. <sup>48</sup> Montanelli, che si firma come «tuo affettuoso Talese», si dichiara pronto ad accogliere qualsiasi giudizio e commento gli venga rivolto: «Tutto quello che dipenderà da me per apparecchiarti con nuovo e immenso trionfo non sarà risparmiato». <sup>49</sup> Nella stessa lettera, Montanelli annuncia all'amica di aver cominciato a presentare il suo lavoro al mondo culturale parigino, come lei gli aveva suggerito di fare, riscuotendo grande fanatismo pure con letture incomplete della tragedia.

A inizio marzo la Ristori, pur dichiarandosi contenta nel sentire dei cambiamenti apportati al terzo atto, non è ancora del tutto soddisfatta, e in una breve lettera prega Montanelli di tenere a mente minutamente le sue osservazioni, visto che su di esse ha già quasi formato i suoi «effetti». <sup>50</sup> Insiste inoltre ancora sulla scena della morte di Camma: pur riconoscendo che nella leggenda la sacerdotessa sopravvive un giorno intero a Sinoro, l'attrice ricorda all'autore che «sulla scena bisogna ravvicinarsi più che si puole alla verosimiglianza». <sup>51</sup> La Ristori mette in guardia Montanelli anche sulla sua decisione di non far morire in scena Sinoro, in quanto Camma deve essere sicura della morte del suo nemico. La buona riuscita della scena finale è talmente fondamentale per Adelaide che nelle poche righe dedicate alla composizione della tragedia nei suoi *Ricordi* non manca un significativo e divertente aneddoto proprio sulla questione della morte del suo personaggio:

Siccome Montanelli, mano a mano mi spediva la parte già composta della tragedia, per sottometterla al mio giudizio, trovai che la morte della protagonista era assai prolungata, che mi si faceva parlar troppo! Tutta piena di questa idea, avrei voluto comunicarla al mio amico colla rapidità del lampo. In fretta e furia decisi di telegrafargli in questi termini: «Dimentichi che ho fretta di morire, e che in presenza del cadavere della vittima, con cui ho diviso il veleno, non debbo parlare eternamente». Può

47. Ibid.

48. Una breve invettiva, nelle ultime battute di Camma rivolte a Sinoro, compare nel copione manoscritto conservato al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova; questi versi sono però sbarrati a matita (con un «no» a lato) e non si trovano invece nella versione a stampa. Probabilmente Montanelli era effettivamente venuto incontro all'attrice riguardo alla sua richiesta di un'invettiva contro il morente, poi ritenuta eccessiva ed eliminata, a favore di parole meno dure e un semplice *Muori* finale.

49. Lettera di Giuseppe Montanelli e Lauretta Cipriani Parra a Adelaide Ristori, Parigi, 23 febbraio 1857, BMA, *Fondo Ristori*, *Corrispondenza*.

50. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Trieste, 3 marzo 1857, BL, *Bastogi*.

51. Ibid.

ognuno immaginare come questo dispaccio, diretto a persona ben nota per gli avvenimenti politici del giorno, meravigliasse e mettesse in sospetto il telegrafista; come questi si affrettasse a trasmettere il dispaccio al ministero, e quale ridicola figura gli toccasse soffrire di poi!<sup>52</sup>

Finalmente, il 12 marzo 1857, Montanelli invia alla Ristori il terzo atto con tutte le correzioni. In particolare, trova infine soluzione lo spinoso problema delle profezie che tanto si è discusso nelle lettere precedenti, e a cedere è, ovviamente, l'autore: «Facendo morire come ho scelto Sinoro sulla scena, era ben necessario che tra la sua morte e quella di Camma non ci fosse differenza che di pochi minuti. Quindi ho soppresso la profezia».<sup>53</sup> Dopotutto, è lo stesso Montanelli che afferma senza mezze misure che «quel che mi preme è che tu lo senta, e lo trovi di tua soddisfazione».<sup>54</sup> Proseguono le letture della tragedia, e aumenta la sicurezza sulla buona riuscita del testo: «Ho veduto piangere letto da me che non sono te»,<sup>55</sup> afferma Montanelli. La risposta della Ristori, di soli tre giorni dopo, è concisa ma chiara: «Contenta, contentissima – contentona – arci che contenta! Bravo, bravo, immenso».<sup>56</sup>

Adelaide si trova a Vienna, e il suo ritorno a Parigi è previsto per il 27 di marzo: attrice e autore si scambiano quindi le ultime lettere prima del debutto della tragedia, con Lauretta che torna a fare da tramite. È lei a informare l'amica dell'interesse che già *Camma* suscita alla sola lettura:

Tutta Parigi ne parla con lodi inusitate. Dicono che è una cosa nuova ma che la scena della dissimulazione del secondo atto è una cosa tanto nuova nella letteratura drammatica che non è che pensando a te che poteva venire in testa di farla e che non ci sei che te che la puoi fare, e nessun'altra tragica – di quante ve ne sono al mondo. [...] [Pier Angelo] Fiorentino e altri dicono che vi sono tutti gli effetti della Fedra, [...] che hai da far dimenticare tutte le Rachel possibili.<sup>57</sup>

L'ultimo commento della Ristori sulla tragedia è una veloce missiva precedente di poco il suo ritorno in Francia, in cui, dopo aver lodato Montanelli per il preventivo successo, lo implora di non cambiare l'andamento della scena tra Camma e Talese nel primo atto, a cui l'autore aveva rimesso mano, affer-

52. RISTORI, *Ricordi e studi artistici*, cit., pp. 69-70.

53. Lettera di Giuseppe Montanelli a Adelaide Ristori, Parigi, 12 marzo 1857, BMA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

54. Ibid.

55. Ibid.

56. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Vienna, 15 marzo 1857, BL, *Bastogi*.

57. Lettera di Lauretta Cipriani Parra a Adelaide Ristori, Parigi, 19 marzo 1857, BMA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

mando di averla già «così ben figurata»<sup>58</sup> da non ritrovarsi nella nuova versione. Sono invece accolti con piacere i cambiamenti alla scena del secondo atto con Sinoro, che risulta «più dignitosa [...], meno ipocrita, meno sforzata».<sup>59</sup> Con il ritorno della Ristori a Parigi, è facile immaginare che gli ultimi aggiustamenti, anche per quel che riguarda la messinscena, siano stati fatti a voce. *Camma* debutta a Parigi, al Théâtre des Italiens, il 23 aprile 1857.

### 3. «Qui poi non si fa che parlare di *Camma*»:<sup>60</sup> gli esiti della tragedia

*Camma* riscuote a Parigi lodi quasi incondizionate: ovviamente i più grandi elogi sono dedicati alla recitazione della Grande Attrice, che è inutile riportare; più interessante è il giudizio della stampa parigina sulla composizione di Montanelli, apprezzata innanzitutto per il suo lirismo, a cui contribuisce la musicalità della lingua italiana:

*Camma* est une tragédie qui offre un puissant intérêt, malgré la simplicité de l'action. M. Montanelli ne procède pas à la façon des tragiques français; son œuvre est empreinte d'un bout à l'autre d'un lyrisme familier au génie italien.<sup>61</sup>

On a dit que la langue italienne était une musique; c'est en écoutant des vers comme ceux de Montanelli qu'on se rend compte de la vérité de cette comparaison. Le vers de Montanelli n'est pas seulement mélodieux, il renferme une pensée dans son harmonie, un sentiment énergique et male dans sa douleur.<sup>62</sup>

Se pure l'azione nella tragedia sia quasi nulla, il suo valore, secondo la stampa francese, è da trovarsi nelle situazioni e in un ruolo «taillé, copié, modelé» sulla Ristori, che le si addice «comme la draperie mouillée des sculpteurs va au corps dont elle empreint la beauté»<sup>63</sup> e che si arriva a definire «le plus beau peut-être de tous ceux que M<sup>me</sup> Ristori a créées à Paris»,<sup>64</sup> a scapito di quello di Medea. Particolarmente applaudite sono, come era da immaginarsi, la scena

58. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Vienna, 23 marzo 1857, BL, *Bastogi*.

59. Ibid.

60. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Verona, 24 settembre 1858, BL, *Bastogi*.

61. E. ABRAHAM, *Théâtre impérial italien*, «L'entr'acte», 25 avril 1857.

62. T. DELORD, *Revue dramatique*, «Le Charivari», 27 avril 1857.

63. P. DE SAINT-VICTOR, *Théâtres*, «Feuilleton de la presse», 26 avril 1857.

64. DELORD, *Revue dramatique*, cit.

con Sinoro del secondo atto, ritenuta «une de plus belles chocs du théâtre»<sup>65</sup> e il finale, «un chef-d'oeuvre de passion et d'éloquence».<sup>66</sup>

Le lodi, comunque, non sono rivolte alla sola Ristori: attrice e autore appaiono assieme sul palcoscenico a ricevere gli applausi del pubblico, che riconosce all'esule italiano l'alloro di poeta drammatico:

M. Montanelli qui, comme on sait, a traduit pour Mme Ristori la Médée de M. Legouvé, n'est pas seulement un littérateur érudit et un versificateur élégant, il est poète, et il vient d'en offrir au public parisien une preuve éclatante par sa tragédie de Camma.<sup>67</sup>

Camma est une tragédie, et toute nouvelle, écrite en l'honneur de la première tragédienne du monde, écrite par un historien, par un politique, un jurisconsulte, un proscrit, un exilé. [...] L'exil a révélé à ce galant homme la poésie et le drame qui dormaient au fond de son ame; l'exil a donné l'éveil à tant de qualités toutes-puissantes qui font qu'un homme a le droit de parler à ses semblables du haut d'un théâtre, et qui font que cet homme est écouté, suivi, admiré, applaudi.<sup>68</sup>

*Camma* viene rappresentata a Parigi quattordici volte, con un incasso medio di cinquemila franchi. Fuori dalla Francia i successi sono più tiepidi, nonostante nelle lettere inviate ai Montanelli la Ristori riporti sempre di aver recitato la tragedia riscuotendo «il solito esito felice»;<sup>69</sup> è lo stesso Giuliano Capranica ad avvertire Panfilo Ballanti di compiere una censura preventiva delle critiche da Londra prima di inviarne notizia all'autore.<sup>70</sup> Dopo l'Inghilterra la compagnia va in Spagna, dove invece *Camma* genera fanatismi: tale trionfo, comunque, è più legato all'attrice che non al valore del testo.

In Italia, dove la tragedia arriva solo nell'agosto 1858, i giudizi sono positivi, anche se quasi tutti i critici concordano nell'identificare il vero valore della rappresentazione nell'interpretazione piuttosto che nel testo; a Montanelli viene fatto notare che, più che una tragedia, la sua opera sia «una raccolta di bellissime scene liriche».<sup>71</sup> In Francia, i recensori, pur riconoscendo i meriti della Ristori, ritenevano che la tragedia di Montanelli fosse degna di pregio in sé:

65. T. ANNE, *Théâtre impérial italien*, «Le messenger des théâtres et des arts», 26 avril 1857.

66. ABRAHAM, *Théâtre impérial italien*, cit.

67. Ibid.

68. *La semaine dramatique*, «Feuilleton du journal des débats», 27 avril 1857.

69. Lettera di Adelaide Ristori a Giuseppe Montanelli, Firenze, 4 dicembre 1858, BL, *Bastogi*.

70. Lettera di Giuliano Capranica a Panfilo Ballanti, Londra, 16 giugno 1857, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.

71. G. SANGIORGI, *Adelaide Ristori al Teatro del Corso di Bologna l'autunno 1858*, «L'Arpa», 5 ottobre 1858.

Et, par une rare exception, cette tragédie, composée pour une actrice, reste sans elle une grande et belle oeuvre. Ce n'est pas l'idole creuse qui n'est plus rien, dès que la prêtresse qui la fait parler s'en est retirée: c'est la statue belle par elle-même, dont le marbre n'a pas besoin d'être animé pour nous émouvoir.<sup>72</sup>

In Italia, i bei versi di Montanelli da soli non sono considerati sufficienti: per vivificare «la lettera morta» serve

un secondo poeta che con la voce, coi toni, con gli occhi, col gesto, coll'atteggiarsi di tutta la persona ci parlasse all'anima il linguaggio scritto, e ne creasse il personaggio vivente della fatidica Druidessa; e questo secondo poeta fu appunto ADELAIDE RISTORI.<sup>73</sup>

Per merito dell'autore o dell'interprete, *Camma* è comunque applaudita; la tragedia rimane nel repertorio della Ristori fino al 1874, sebbene la maggior parte delle repliche si concentri nei tre anni successivi al suo debutto, e in tutto è messa in scena settantasei volte. La Grande Attrice, comunque, pur dichiarandosi soddisfatta della buona riuscita dello spettacolo, non chiederà più a Montanelli di scrivere per lei, limitandosi ad affidargli un'altra traduzione, quella del *Poliuto* di Corneille, seguita con la solita attenzione da parte dell'attrice; in una lettera all'amico Carlo Balboni, infatti, Adelaide scrive: «Montanelli ha compreso con Camma l'immensa difficoltà di comporre e d'interessare un pubblico, e persuasa che un secondo sforzo non potrebbe essere coronato d'un buon successo non l'ho spronato a scrivermi qualche cosa... anzi tutto il contrario».<sup>74</sup>

Con il ritorno di Montanelli in Italia e la conseguente ripresa degli impegni politici, nel 1859, e la successiva partenza della Ristori per le tournées in Russia e poi in America, le lettere si fanno più rare. Anche dopo la morte di Montanelli, nel 1862, comunque, Adelaide e Lauretta continuano, seppur meno di prima, a scriversi, memori della grande amicizia che le legava negli anni dell'esilio parigino dei due coniugi e da cui è nata *Camma*.

72. DE SAINT-VICTOR, *Théâtres*, cit.

73. *Appendice. Teatro Reale*, «Gazzetta di Parma», 19 ottobre 1858.

74. Lettera di Adelaide Ristori a Carlo Balboni, Londra, 19 aprile 1858, MBA, *Fondo Ristori, Corrispondenza*.