

BAMBINA CHIAVELLI

Le peripezie intercontinentali di un dramma italiano. Suor Teresa di Luigi Camoletti (1848)

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

BAMBINA CHIAVELLI

Le peripezie intercontinentali di un dramma italiano. Suor Teresa di Luigi Camoletti (1848)

Suor Teresa o Elisabetta Soarez (Novara, Crotti, 1851) è un dramma in cinque atti rappresentato sui palcoscenici di tutto il mondo dalla Compagnia Drammatica Italiana. Recitata sempre in lingua originale, la pièce trova collocazione all'interno di uno straordinario fenomeno internazionale che caratterizzò il XIX secolo, quello delle tournée intercontinentali dei Grandattori italiani di prosa, ed incrocia la vita e la carriera di una delle maggiori interpreti tragiche di fama mondiale che l'Ottocento ricordi ovvero Adelaide Ristori, dalla quale l'opera fu consacrata a vero e proprio capolavoro internazionale.

Suor Teresa è, dunque, un testo teatrale di grande interesse, recitato in lingua italiana in tutto il mondo, composto nel 1848 dal novarese Luigi Camoletti (1803-1880), intellettuale poliedrico, giornalista, commediografo, librettista, critico e storico del teatro, noto soprattutto per la composizione di drammi sentimentali e 'ad effetto', con i quali raggiunge ampio consenso di pubblico, soprattutto all'estero.

A causa del delicato argomento affrontato, di matrice anticlericale, l'opera fu soggetta a modifiche e tagli della censura. L'oggetto, ritenuto scottante e disdicevole, rischiava di macchiare infatti il buon nome del clero altolocato che, dietro forzate professioni di fede, occultava gli interessi politici ed economici delle famiglie bene del periodo. Queste stesse proibizioni alimentavano al contempo la curiosità delle platee, animate dal coraggio e dalla determinazione del personaggio.

Suor Teresa o Elisabetta Soarez (Novara, Crotti, 1851) è un dramma in cinque atti di Luigi Camoletti, rappresentato per la prima volta a Torino con enorme successo e venti repliche consecutive nel Carnevale del 1851 e poi sui palcoscenici di tutto il mondo dalla Compagnia Drammatica Italiana. Recitata sempre in lingua madre, la pièce trova collocazione all'interno di uno straordinario fenomeno internazionale che caratterizzò il XIX secolo, quello delle tournée intercontinentali dei Grandattori italiani di prosa, ed incrocia la vita e la carriera di una delle maggiori interpreti tragiche di fama mondiale che l'Ottocento ricordi ovvero Adelaide Ristori, dalla quale l'opera fu consacrata a vero e proprio capolavoro internazionale.

Suor Teresa è, dunque, un testo teatrale italiano di grande interesse composto nel 1848 dal novarese Luigi Camoletti (1803-1880), intellettuale poliedrico, giornalista, fondatore e direttore di testate, commediografo, librettista, critico e storico del teatro, noto soprattutto per la composizione di drammi sentimentali, lacrimosi, romanzeschi e 'ad effetto', con i quali raggiunge ampio consenso di pubblico, soprattutto all'estero. La sua fama è ancorata alle relazioni professionali con le compagnie primarie e i più illustri artisti teatrali del tempo, prima tra tutti Adelaide Ristori.

A causa del delicato argomento affrontato, di matrice anticlericale, l'opera fu soggetta a modifiche e tagli della censura piemontese, prima di ottenerne il visto. L'oggetto, ritenuto scottante e persino disdicevole, rischiava di macchiare infatti il buon nome del clero altolocato che, dietro forzate professioni di fede, occultava gli interessi politici ed economici delle famiglie bene del periodo. Queste stesse proibizioni alimentavano però la curiosità delle platee, animate dal coraggio e dalla determinazione della *Suor Teresa* storica. Ristampato più volte, il dramma fu tradotto in varie lingue (inglese, spagnolo, portoghese, greco...) ed ebbe ben tre riduzioni cinematografiche¹.

L'intreccio coinvolgente si apre con la figura del notevole Gustavo Empoli che organizza le nozze tra il conte Donato e la sua secondogenita ed unica erede legittima Eugenia e, al contempo, costringe la prima figlia Guglielmina, illegittima e di madre ignota, a prendere i voti sebbene la ragazza sia innamorata corrisposta dello stesso Donato, ora promesso alla sorellastra più fortunata. Proprio

¹ La prima trasposizione cinematografica dell'opera è del 1916, per la regia di Ugo Falena, con Gemma Bellincioni-Stagno nel ruolo della protagonista; una successiva, del 1951, è piuttosto una 'rivisitazione' della storia che prende il titolo di *La grande rinuncia (Suor Teresa)*, regia di Aldo Vergano; la più recente, *La voce o La vocazione di Suor Teresa*, esce nel 1982, diretta da Brunello Rondi, con musiche di Stelvio Cipriani, interpretata da Marisa Belli, Rossano Brazzi, Bekim Fehmiu e Margaret Mazzantini.

alle parole della fanciulla Camoletti affida il compito di rivelare al lettore la sua condizione di ‘malmonacata’:

Ignoro come passassi i primi anni della mia infanzia; solo mi rammento che io fui mandata in Ferrara, presso una famiglia, ignorando sempre chi fossero i miei genitori, e dove io fossi nata. Dopo quell'epoca io mi sentii di notte tempo involata da quel luogo, per esser rinchiusa, o meglio sepolta in questo recinto, condannata poscia ad assumere il velo, perché mio padre, che finalmente da questo sito io conobbi, così aveva imperiosamente comandato.²

Il secondo atto, ambientato in un convento imprecisato, vede l'arrivo della nuova madre badessa Suor Teresa, che subito è sfiorata dall'idea che la povera novizia Guglielmina altri non sia che sua figlia, avuta anni prima da una relazione con un tale, il sedicente ‘Conte di Saran’. La suora riconosce proprio in Gustavo l'impostore che l'aveva sedotta ma si convince a tacere, consigliando alla giovane Guglielmina di perseguire la strada della monacazione:

Eccoti, dunque, o povera Elisabetta Soarez, riserbata in vita per dar prova di un coraggio che mente umana non potrebbe immaginar mai!... Eccoti accanto a tua figlia, senza che tu possa dirti a lei madre, perché la faresti più infelice!... Eccoti vicina al tuo seduttore, il quale, anche conoscendoti, si riderebbe di te, senza che tu misera donna potessi dirgli: «Tu sei l'infame conte di Saran, io sono la tradita Elisabetta! Guglielmina è tua figlia!...». Ah, egli certo, schernirebbe il tuo dolore, gettandoti in faccia il nome di Gustavo Empoli, e rifiuterebbe riconoscere il suo sangue... Misera! Che mi rimarrebbe allora?... Il rimorso di aver pubblicata la vergogna di quella innocente, e la mia, e macchiato il nome di Soarez. Guglielmina, tu non sai chi sia colei che ti consigliava poco fa a rifiutare il velo, e che ora ti spinge al sacrificio?... È tua madre... Sì, tua madre: ma una barriera insormontabile ci separa per sempre. Coraggio, o sventurata fanciulla, bevi all'ultimo sorso l'amaro calice che ti appresta la tua genitrice.³

Il coro del terzo atto fa da preludio agli incredibili eventi che seguiranno. Il monastero si prepara ad accogliere con enfasi le due diverse cerimonie: l'ordinazione di Guglielmina e il matrimonio di Eugenia. Giunti tutti gli invitati, la celebrazione ha inizio. Guglielmina riconosce Donato quale futuro marito della sorellastra e non riesce a trattenere i propri sentimenti provocando con scalpore e scandalo l'interruzione della cerimonia. Nel quarto atto Suor Teresa, tolte le vesti claustrali, indossa un abito magnifico e si finge ricca ed affascinante nobildama. Con fare furtivo, e grazie alla complicità di Donato, esce dal convento per raggiungere la sala da ballo in casa di Gustavo e una volta lì lo minaccia di smascherare i suoi misfatti di gioventù allo scopo di convincerlo, col ricatto, a dare in sposa Guglielmina a Donato e per di più con una lauta dote:

Io non ti chiedo che una sola cosa: che non avrei implorata adesso, senza un appoggio sicuro per Guglielmina. Io non posso obbligarti a sposarmi, e convalidare con un sacro nodo la legittimità di quella sventurata. Io fui da tutti creduta morta, e mia figlia lo crede pure. Sia così, anzi lo voglio assolutamente, perché con franchezza tu possa dire: Elisabetta Soarez, era mia legittima moglie, Guglielmina è mia figlia! Ti giuro che mai più ti comparirò dinanzi. Tu, dunque, devi liberare Guglielmina dal monastero doveolesti seppellirla, e darla in isposa a Donato, che l'ama già da gran tempo, che l'ama di puro amore, chiamarla a parte del tuo nome e delle tue ricchezze. Se tu aderisci, io ti perdono tutto il passato, dimentico le tante pene sofferte, ti abbraccio ancora una volta, e deposito nelle tue mani tutto ciò che potrebbe accusarti in faccia al mondo e farti conoscere seduttore vile, e più di tutto, carnefice del sangue tuol!⁴

² L. CAMOLETTI, *Suor Teresa*, Firenze, Salani, 1904, 37.

³ Ivi, 48-49.

⁴ Ivi, 83-84.

Riuscita nell'intento, Elisabetta rientra in convento e corre ad avvisare Guglielmina dell'accaduto, svelandole peraltro la propria maternità. La fanciulla è letteralmente in estasi:

Qual giorno di gioia è questo per me! Madre, che sempre anche lontana vi chiamerò con tal nome, tutta la mia felicità è dovuta a voi sola. Riamata da mio padre, abbracciata da mia sorella, felice fra le braccia di uno sposo che ho sempre amato, anche nel silenzio della cella e perfino nelle ultime ore della mia libertà, nulla mi resta a desiderare se non che vedervi meno rattristata, meno infelice. Ma voi soffrite... Sì... Soffrite molto anche adesso... Perché la vostra mano è di gelo... Perché ella è tremante!⁵

Nel momento in cui, però, viene riconosciuta dalla figlia, la badessa, a causa delle forti emozioni e dei dolori che hanno logorato a lungo il suo cuore, muore circondata dalle consorelle.

La magistrale interpretazione della Grande Tragica Italiana conferì alla protagonista dell'opera carattere e sfumature suggestive, inattese e commoventi che appassionarono il pubblico d'Oltreoceano e non solo. Il personaggio di Suor Teresa, infatti, offriva all'attrice la possibilità di sfoggiare le sue doti statuarie, di mostrare al pubblico un alternarsi di sentimenti, tumulti e conflitti manifestati con un'espressione e una mimica del volto tali da rendere superfluo l'ausilio del libretto a chi non comprendeva la declamazione in lingua madre. Tutto ciò senza incorrere in artifici recitativi superflui, con una genuina rappresentazione della realtà, tecnica nella quale l'insigne artista eccelleva. Fu giudicata dai critici coevi una tra le sue più grandi interpretazioni perché diversamente dagli altri soggetti messi in scena, perlopiù storici, *Suor Teresa* era personaggio di pura immaginazione e il coinvolgimento del pubblico dipendeva non dalla conoscenza pregressa dell'argomento, bensì unicamente dalla bravura dell'interprete.

Poiché la Marchesa del Grillo non si appassionò da subito a *Suor Teresa*, il dramma entrò a far parte del repertorio della Compagnia Drammatica Italiana solo nel 1863, quando l'attrice scelse di portarlo in scena, seppur di malavoglia, a Cadice, in Spagna, patria della badessa. Ella infatti fino a quel momento si era rifiutata di interpretarlo poiché lo riteneva lavoro mediocre, scialbo e di argomento 'immorale', salvo poi cambiare idea, senza darne preavviso all'autore, oltre dieci anni dopo la pubblicazione. E proprio in un'entusiasmante missiva al Camoletti del 9 ottobre 1863, di seguito riportata integralmente, la Ristori e, in un poscritto, l'attore Giovanni Borghi, da Malaga, comunicano all'autore l'esito sfavillante della prima di *Suor Teresa* al Teatro di Cadice:

«Malaga, 9 ottobre 1863

Gentilissimo Camoletti,

Perdonate se prima d'ora non vi ho scritto, ma i preparativi del viaggio me lo hanno impedito. Godo potervi dire che ho fatto a Cadice per mio beneficio la vostra *Suor Teresa*, ed ottenne l'esito il più brillante che mai si avesse potuto desiderare. La si è dovuta ripetere l'ultima sera, e l'esito non fu meno brillante della prima, e migliore ne fu anche l'esecuzione. Ogni artista la recita con piacere, e spero che in Italia pure, sebbene molto recitata dalle altre compagnie, non sarà minore l'incontro di quello che ottiene in Spagna. Nella certezza che quanto vi dico non può che recarvi piacere, gradite con gli applausi del pubblico spagnuolo anche le mie felicitazioni, e credetemi vostra affezionatissima

Adelaide Ristori Del Grillo

Potete rispondermi qui. Fonda de la Alameda.

Caro Camoletti,

Io fui tra gli spettatori alla rappresentazione della vostra *Suor Teresa* ch'io non conosceva se

⁵ Ivi, 98.

non di fama. Mi sono commosso, ho pianto, ed ho applaudito. Quanto vi scrive la nostra Grande *Tragedienne*, è la pura verità. Speriamo che anche in Italia sapranno i pubblici apprezzare l'esecuzione della sublime artista se il lavoro è di antica data, e quindi conosciutissimo. Colgo quest'occasione per salutarvi di cuore e dichiararmi come sempre vostro affezionatissimo amico

G.M. Borghi⁶

Di contro ad ogni sua aspettativa, l'opera riscosse un successo straordinario, ebbe numerose repliche seguite a pressanti richieste, tutte esaurite, e ne avrebbe avute altre ancora se la Compagnia non fosse stata costretta a partire per Malaga per accordi presi in precedenza con altri impresari. La recita si prestava bene, per di più, ad essere interpretata dagli altri attori della Compagnia, quasi tutti scritturati lì per lì proprio in occasione della *tournèe* spagnola. Camoletti, che intanto lavorava alacremente al nuovo dramma *Le monache ospitaliere*⁷ apprese con entusiasmo, in prima istanza dai giornali, la notizia del repentino cambio di rotta della Ristori e colse l'occasione di vedere a quale grado di levatura scenica la grandattrice aveva condotto l'opera quando la Compagnia Drammatica Italiana la rappresentò nei teatri milanesi il 13 e il 14 dicembre del 1863.

Le ragioni dello straordinario successo di una *pièce* tanto lontana, per argomenti e stile, dal canone portato in scena da Adelaide Ristori nelle *tournées* intercontinentali sono intrinseche al personaggio di Suor Teresa. I motivi per cui i pubblici statunitense, sudamericano e persino australiano apprezzarono Elisabetta Soarez, figura distante anni luce da Maria Stuarda, Elisabetta Tudor, Mariantonietta, Lady Macbeth, sono da ritrovarsi proprio nella forza e nel coraggio eccezionale ed incredibile di una donna ordinaria quale era la badessa spagnola. Nulla in comune con il *cliché* della nobildama-regina per cui la Grande Tragica Italiana fu osannata Oltreoceano. Eppure, proprio per l'attualità e la complessità del tema affrontato, *Suor Teresa* esaltò gli animi e scosse le coscienze di tutto il mondo.

La celebrità di Adelaide Ristori, però, non intiepidì affatto la censura e la tragedia subì aspre critiche anche da parte degli ecclesiastici sudamericani. Nel 1869, infatti, il dramma venne rappresentato a Rio de Janeiro e l'anno precedente a L'Avana dove ebbe un successo davvero eclatante testimoniato anche dai numerosi articoli giornalistici dell'epoca⁸. In quell'occasione la Ristori comprese quanto radicata e pungente fosse l'intolleranza del clero latino. Invero, durante la *tournée* in America, appena prima dello spettacolo in teatro, il vescovo di Cuba lanciò dall'altare metropolitano l'interdizione alla recita dell'opera, inveì in modo violento contro la Grandattrice e minacciò di scomunica chiunque avesse assistito alla rappresentazione del dramma definito 'nefando'. La proibizione sortì però l'effetto contrario: lo spettacolo suscitò entusiasmo e deliri nella folla accorsa al teatro de L'Avana conferendo all'opera di Camoletti un successo senza precedenti.

⁶ La lettera fa parte di un carteggio esteso temporalmente dal 1853 al 1864. Si tratta di sei missive che la Ristori indirizzò a Camoletti. Gli originali sono conservati presso l'Archivio Storico di Novara nel 'Fondo Carte Camoletti'. È possibile leggerle edite in: G. BUSTICO, *Luigi Camoletti commediografo e giornalista*, «Bollettino storico per la provincia di Novara», XI (1917), I-II: 50, Tipografia di Gioacchino Gaddi, Novara; A. VIARENGO, *Luigi Camoletti (1803-1880). Nel bicentenario di un novarese fuori dalle righe*, «Bollettino storico per la provincia di Novara», XCIV (2003), 1, 60-63.

⁷ Composto nel 1860 ed edito a Milano da Il Monitore dei Teatri nel 1866, venne rappresentato per la prima volta, egregiamente, dalla compagnia Pieri a Torino nel 1863.

⁸ Cfr. E. PIÑEYRO, *El repertorio de una actriz. Adelaida Ristori*, in ID., *Estudios y conferencias de Historia y Literatura*, Nueva York, Imprenta De Thompson y Moreau, 1880, 260-288. Il giornalista si occupa, in questa sede, di recensire dieci *pièces* portate in scena dalla Ristori a Cuba nel 1868, una delle quali fu proprio *Sor Teresa*, mettendo in evidenza come 'la recitazione dell'attrice fosse pienamente assolta in ossequio alla sua grande potenza tragica'.

A tal proposito, Enrico Montazio⁹, riguardo l'arrivo a Cuba della Compagnia Drammatica Italiana, riferisce:

Ed eccoci in piena lingua *castigliana*, in pieni costumi spagnuoli, in piene pratiche del più spinto cattolicesimo. Della dominanza del clero colà dominante ormai è a tutti nota la splendida prova data al vescovo di Cuba che slanciò dall'alto dell'altare metropolitano una interdizione sulla *Suor Teresa* rappresentata dalla Ristori, e inveì indecentemente contro l'artista, minacciando la scomunica a chiunque assistesse a quel dramma nefando. Del resto, la diatriba vescovile fu una ottima *réclame* per *Suor Teresa*, che giammai in nessuna arena di qualsiasi città d'Italia ha suscitato tanto entusiasmo e tanti plausi quanto all'Avana. Ed è noto come il troppo bollente vescovo venisse redarguito dal ministro spagnuolo, al quale fu scritto per telegrafo dal governatore, persona amabilissima, tutta propensa per la Compagnia italiana¹⁰.

Venuto a conoscenza dell'accaduto in una lettera del 19 dicembre 1868, Camoletti decise di rinunciare ad ogni compenso purché la Grandattrice continuasse a recitare nel ruolo della badessa, mostrando al mondo intero quale fosse il vero valore dell'opera.

La Ristori, dunque, dopo aver portato in scena *Suor Teresa* in Europa, venne accolta con furore, nelle vesti di un personaggio tanto diverso dal suo canone, anche in Sudamerica, Australia e Stati Uniti. Solo a New York, nel 1868, la *pièce* ebbe sette repliche consecutive.

Da Boston, l'attrice scriveva alla madre che il personaggio di Elisabetta Soarez commuoveva immensamente tutti gli americani, pubblico non atto a giudicare della lingua e dello stile, ma interessato unicamente al commoventissimo soggetto del dramma che, messo bene in scena, non poteva non creare il più vivo interesse.

Si legge tra le righe la scarsa stima della Grande Tragica Italiana, che si unisce al coro dei più e della critica nel giudicare l'*opus magnum* del Camoletti 'un dramme lacrimevole con molti limiti'. Fatto sta, però, che straordinariamente dal 1863 al 1875 l'attrice vestì gli abiti claustrali ben 91 volte, di cui 23 in Italia.

Il teatro italiano mediottocentesco ebbe il pregio di portare sui palcoscenici europei e del resto del mondo il frutto dell'ingegno di un drammaturgo autoctono, la cui fama risulta oggi oscurata dal succedersi delle riforme artistiche di cui il panorama letterario ed il palcoscenico della Penisola sono stati oggetto e che, con il declinare del secolo, hanno visto tramontare per sempre il fenomeno intercontinentale del Grandattorato e dei suoi autori. Ma, dal 1851 e per oltre cinquant'anni, le opere del novarese imperniate sulla triste consuetudine della monacazione forzata e soprattutto il dramma *Suor Teresa o Elisabetta Soarez*, allora in voga dato l'archetipo manzoniano, ebbero un successo ecumenico, reclamate dalle platee di tutto il mondo ed avversate dalle eminenze clericali, in forza delle profonde e drammatiche passioni di cui i testi di Camoletti erano sapientemente infarciti ad uso dell'istrionismo attorico.

Sulla medesima falsariga, l'autore compose altre tre opere: *Un voto*¹¹, *La soppressione dei conventi*¹² e *Le monache ospitaliere*, frammenti di vita monacale che riscossero minor consenso presso il pubblico

⁹ Enrico Montazio (1816-1886), giornalista dinamico, romagnolo di nascita e toscano d'adozione, noto per aver animato tenzoni letterarie con il Giusti e il Guerrazzi, nonché per l'ardimento politico che lo costrinse all'esilio in Francia prima e in Inghilterra poi, fu un valido promotore dell'immagine di Adelaide Ristori all'estero. Nel 1855 scrisse a Parigi la prima biografia dell'attrice, favorendone il successo nei teatri francesi e nel 1869 pubblicò a Firenze in due volumi *La Ristori in America*, unico documento appositamente redatto a testimonianza di quel viaggio passato alla storia.

¹⁰ E. MONTAZIO, *La Ristori in America. Impressioni, aneddoti, narrazioni di un touriste* in L. PASQUINI, *Adelaide Ristori in America e a Cuba*, con la collaborazione di B. Chiavelli, Lanciano, Carabba, 2015, 449.

¹¹ Editto a Milano da Borroni e Scotti nel 1853.

ed ebbero diversa fortuna critica. Quest'ultima è, difatti, la vicenda di Suor Elena, promessa al giovane rampollo Armando, di cui era sinceramente innamorata. La fanciulla, otto giorni prima del matrimonio, subisce le angherie di uno sconosciuto che le impone di sposare suo figlio minacciandola, in caso di rifiuto, di rivelare a tutti una sconvolgente verità sul suo conto: era figlia illegittima e con entrambi i genitori ignoti. Il conte Torselli, infatti, non era suo padre, come lei aveva creduto fino a quel momento, ma soltanto un benefattore intenerito dalla disperata condizione di una neonata. Così ella, per sfuggire al fato crudele, alle inevitabili critiche di una società cinica e spietata ma soprattutto con il fine primario di salvaguardare la propria onorabilità, sceglie coraggiosamente di entrare in convento, evitando così, peraltro, di coniugarsi con uno sconosciuto, per di più sotto intimidazione. Dopo appena venti giorni, giunge al convento la tragica notizia della morte di Armando ed Elena, che non aveva mai smesso di amarlo in cuor suo, perduta ormai completamente la speranza di rivederlo, si affretta a prendere i voti.

Il tema, evidentemente, era molto caro allo scrittore che per primo aveva sperimentato, giovanissimo, il celibato religioso privo di vocazione, per poi rifiutare la pronuncia dei voti solenni con fermezza. È quanto riferisce egli stesso nelle *Memorie a spizzico di un uomo qualunque dallo stesso scritte nel 1876*, autobiografia edita postuma da Viarengo nel 2003 e conservata in forma di manoscritto presso l'Archivio di stato di Novara nel 'Fondo Carte Camoletti':

Passai i primi anni, non saprei precisare esattamente come li passassi. Una cosa sola mi resta scolpita nella mente, quella cioè che mi tennero vestito con una sottana da ragazza sino circa all'età di sette anni, nel costume il più goffo, il più ridicolo.¹³

I familiari, dunque, cercarono di orientarne le prospettive verso la carriera ecclesiastica confidando, come di consuetudine al tempo, nella sicurezza economica che un simile percorso poteva assicurare. Raggiunto l'ordine di suddiacono, però, il giovane Camoletti fu espulso da quello che egli stesso definiva un 'serraglio pretesco'. Chiusa la parentesi religiosa, Luigi si trovò a compiere scelte importanti per la propria carriera e nella vita privata:

Eccomi lanciato in un nuovo mondo, nel quale non ne conoscevo i costumi, i pericoli, le gioje; eccomi su di una navicella in ballia dei venti bene spesso contrari gli uni cogli altri. Che fare? Cosa risolvere? A quale partito appigliarmi e a quale professione indirizzare i miei pensieri assoggettare la mia volontà? Ardua decisione, poiché nessuno voleva oppormivisi alle mie decisioni, qualunque fossero state. Mia madre e mio zio, come avevano tollerata la mia decisione di non darmi alla carriera sacerdotale, non volevano immischiarsi nuovamente nella elezione del mio stato. Ottima condotta, che dovrebbe essere imitata da tutti, che meno sarebbero state le vittime sacrificate ai capricci, alle pazze volontà dei genitori.¹⁴

Così, nel 1821, si iscrisse alla Facoltà di Chimica di Torino, dove conseguì il diploma con lode. Esercitò la professione di farmacista (per un breve periodo di tempo anche all'interno del seminario di Novara) ma ciò non gli impedì di dedicarsi agli interessi prediletti, l'arte drammatica e l'editoria, guadagnandosi in tal modo gli appellativi di "chimico commediografo e giornalista"¹⁵.

¹² Composto nel 1859 ed esistente nella sola forma di manoscritto custodito presso l'Archivio di Stato di Novara nel 'Fondo Carte Camoletti'.

¹³ L. CAMOLETTI, *Memorie a spizzico di un uomo qualunque dallo stesso scritte nel 1876*, in VIARENGO, *Luigi Camoletti...*, 38.

¹⁴ Ivi, 48.

¹⁵ Tali epiteti apparvero nel titolo di un articolo anonimo, pubblicato in occasione della dedica a Camoletti di una lapide da parte dei novaresi, uscito su «Il Marzocco» del 13 febbraio 1921, XXVI, 6, tra i *marginalia*.

Realizzò infine il sogno di dedicarsi al giornalismo e al teatro, sebbene con risultati non eccelsi. L'autobiografia si interrompe e resta incompiuta, purtroppo, intorno al 1848. Mancano del tutto, dunque, i riferimenti al periodo d'oro del Camoletti drammaturgo, quello che va dalla pubblicazione di *Suor Teresa* in poi.

Poliedrico, eclettico, stravagante, duttile e dalla penna versatile, come accadde ad altri coevi, peccò d'abbondanza a discapito della qualità e dell'alto profilo dei lavori. Uomo mite e drammaturgo volubile, è ritenuto dalla critica del tempo superficiale, privo di peculiarità e dall'ingegno inadeguato e per tali motivi, probabilmente, la sua opera fu presto dimenticata. Si occupa di lui Bustico negli anni in cui dirige la Civica Biblioteca Negroni di Novara e ne descrive ampiamente le vicende bio-bibliografiche, riconoscendone il limite artistico:

Nulla ci è rimasto del naufragio dell'opera del Camoletti, se ne toglie *Suor Teresa*: non un personaggio si salvò dalle sue scene: i caratteri delle opere sue sono rappresentati alla superficie, la lingua mancante molte volte di purezza, per modo che si può dire che il Camoletti non abbia avute vere attitudini di autore drammatico. Mancava in lui il senso psicologico, sebbene si rilevi osservatore. Seppe tuttavia presentarci il dialogo vivace, e reputandosi nato per il teatro dedicò la sua lunga vita a scrivere commedie e drammi, raggiungendo, bisogna pur riconoscerlo, con alcuni, una certa popolarità; ma colla morte i suoi lavori caddero nell'oblio.¹⁶

Qualche anno più tardi, Barbè, nel rievocarne la figura in occasione del centenario della morte, fornisce rilievi di notevole interesse sulle motivazioni della parabola discendente patita dalla fama di Camoletti:

Parlando di taluni personaggi che hanno avuto un certo periodo di notorietà nel mondo dell'arte, della letteratura o della musica, senza provocare tuttavia delle svolte determinanti ci si chiede ad un certo punto che cosa sia rimasto di loro o, per essere più chiari, se sia utile ed opportuno rievocare la loro opera. È questo il caso del novarese Luigi Camoletti, [...] su di lui il silenzio è caduto in maniera inesorabile. Eppure sui giornali novaresi del secolo scorso, per quarant'anni – dal 1840 al 1880 – il suo nome ricorre con una frequenza pari a quella di altri personaggi che contarono nella società di quegli anni [...]. Cosa rimane oggi di tutto il suo lavoro? Nulla, francamente nulla. I suoi personaggi sono stati completamente superati dal rinnovamento culturale creatosi tra la fine del secolo XIX e l'inizio del nostro. La mancanza, a volte totale, di psicologia, di poca osservazione e di eccessiva fiducia nella vivacità del dialogo, fecero dimenticare, dopo meno di un decennio dalla sua morte, tutta la sua produzione.¹⁷

L'evocazione della figura di Camoletti dunque è legata unicamente al rapporto privilegiato con Adelaide Ristori che gli permise così di godere nel tempo di uno spiraglio di luce riflessa, a fronte dell'immane impegno culturale portato avanti fino al giorno stesso della dipartita con attivismo, costanza e dedizione.

Dal completo silenzio fu preservata soltanto *Suor Teresa*, punta di diamante della Marchesa del Grillo. Dotata di un forte temperamento drammatico, la Grande Tragica si affermò tra le più alte interpreti mondiali del suo tempo, anche fuori dai confini della penisola, non solo per le doti artistiche ma anche per la sua immensa umanità. Ermete Novelli, nella serata di gala offerta all'attrice in occasione dell'ottantesimo compleanno, ricordando le sue imprese, disse che se Cristoforo Colombo aveva scoperto l'America, era stata Adelaide Ristori a portarvi la civiltà artistica europea.

¹⁶ BUSTICO, *Luigi Camoletti...*, 50.

¹⁷ G. BARBÉ, *Luigi Camoletti dimenticato personaggio della Novara di cent'anni fa*, «Corriere di Novara», XIX (1980).

La Ristori si recò in *tournée* facendo anche due intense comparse in Brasile, una prima volta nel 1869 e poi nel 1874, ricevendo in entrambe le occasioni una serie infinita di omaggi. Venne accolta a palazzo dall'Imperatore brasiliano Dom Pedro II e fu osannata da attori e rappresentanti della società brasiliana e della colonia italiana. Venne portata, infine, in trionfo per le strade a suon di musica e di calorosi 'Evviva!'. Leggiamo tra i *Ricordi* dell'attrice:

Nel maggio del 1874 ci imbarcammo a Bordeaux, per intraprendere il giro del mondo. [...] Ecco l'ordine dell'itinerario seguito: Bordeaux, Rio Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Valparaiso, Santiago, Lima, Messico, Puebla, Vera Cruz, Stati Uniti, S. Francisco, Isole Sandwich, Nuova Zelanda, Sydney, Melbourne, Adelaide, Ceylan, Aden, Suez, Alessandria d'Egitto, Brindisi, Roma. [...] Troppo mi dilungherei, se dovessi qui registrare tutte le emozioni provate, contemplando per la prima volta la scena che la natura mi parava davanti. Dirò solo che il delizioso tempo che incontrammo, contrariamente alle informazioni esagerate, ci permise di stare tutti sul ponte ad occhi spalancati, intenti ad avere il vanto di scoprire per il primo qualche punto di vista o qualche oggetto a noi sconosciuto.¹⁸

In particolare, il giro dell'America Latina fu stracolmo di successi, ma l'attrice rimase profondamente colpita proprio dal Brasile, terra tanto lontana ed esotica, e dal suo imperatore che le parve gentilissimo, molto colto e dotato di italica sensibilità. Tra i due si stabilì una fitta corrispondenza e Dom Pedro, spinto da una forte e sincera passione per il teatro, in più di un'occasione intraprese viaggi persino in Europa ed Asia con l'unico fine di contemplare ancora una volta il talento incomparabile della Marchesa. Dunque, nel 1874, il sovrano non perderà una sola recita sulle dodici date nella seconda stagione della Ristori a Rio. Con entusiasmo evidente, un giovane attore della Compagnia, Marco Piazza, scrive:

Teatro sempre stracolmo, l'Imperatore con la corte al completo non ha perso una recita e ieri, per la beneficiata della Ristori, le ha donato una croce tempestata di brillanti. E che commozione all'uscita! Il pubblico fuori ad attenderla più di un'ora per dirle addio e gridare ancora viva! mentre la signora passava sulla carrozza.¹⁹

Altro grande ammiratore ed estimatore di Adelaide Ristori fu Joaquim Maria Machado de Assis che, oltre ad essere uno scrittore, letto e tradotto in tutto il mondo, fu anche giornalista e critico teatrale. Le sue recensioni di cronista drammatico costituiscono una vera rivelazione. Il suo seguire giorno per giorno le vicende e i lenti progressi della scena sono la prova del grande amore che il brasiliano nutriva per il teatro, in particolare italiano, e verso i suoi attori prima fra tutti la Ristori.

Nel 1866 Machado non conosce ancora l'attrice, ma ha già sentito parlare dei suoi grandi successi statunitensi e cerca di informarsi scrivendo all'amico Quintino Bocaiúva per chiedergli un giudizio sull'italiana che aveva appena esordito con la *Medea* di Legouvè a New York. Allo stesso tempo il «New York Times» si rivela a dir poco entusiasta nei confronti della Ristori e pone l'accento soprattutto sull'aspetto gestuale della recitazione.

Così, dopo aver finalmente avuto la possibilità di assistere alle sue recite, Machado de Assis, firmò con lo pseudonimo di Platão cinque recensioni, pubblicate sul «Diário do Rio de Janeiro» nel luglio 1869²⁰. Egli ebbe sempre e solo parole di elogio nei confronti della Grandattrice che,

¹⁸ A. RISTORI, *Ricordi e Studi artistici*, a cura di A. Valoroso, Roma, Dino Audino Editore, 2005, 94.

¹⁹ M. PIAZZA, *Con Adelaide Ristori nel giro del mondo 1874-1875 – Lettere di viaggio di Marco Piazza*, a cura di D. Piazza, Milano, Italgco, 1948, 31.

²⁰ Cfr. J. M. MACHADO DE ASSIS, *Adelaide Ristori. Cronache* (trad. it. di F. Barraco, Aosta, Keltia Editrice, 2011).

recitando a Rio, esaudiva un suo grande desiderio: egli la considerava artista completa perché, con un solo cenno o un'espressione del viso, faceva comprendere al pubblico straniero ciò che non poteva intendere in italiano.

Ogni gesto, ogni passo, ogni movimento derivava da una chiara intenzione ed era il risultato di impareggiabili doti artistiche. Ella comprendeva che senza talento ogni personaggio sarebbe stato incompleto ma era anche consapevole del fatto che a teatro, per ammaliare lo spettatore, era necessario spogliarsi di ogni tono artificioso o eccessivamente convenzionale.

L'intensa ammirazione del critico teatrale per l'attrice tragica prende vita in una raccolta di cronache delle recite tenute dalla Compagnia drammatica italiana a Rio de Janeiro dal 28 giugno al 21 agosto 1869. A proposito di *Suor Teresa*, Machado de Assis riferisce:

[...] Il dramma di Camoletti, *Suor Teresa*, non è stato accolto con freddezza, ma quest'opera ha dalla sua parte le circostanze dell'azione e degli episodi drammatici ed è, inoltre, un'opera di genere moderno. [...] Questa volta non è stata solo la Ristori a raccogliere gli applausi del pubblico; li ha avuti tutta la compagnia, specialmente la Sig.ra Glech e il Sig. Mancini che hanno rivelato un talento notevole e maturo. Quanto a Ristori, non so più come farne l'apologia. L'ammirazione ha una formula sola e io temo di ripetermi. C'è solo una cosa da notare nei ruoli di Ristori: la diversità del carattere di ognuno di essi. Insomma, basta dire che è sempre la stessa artista, ma non è mai lo stesso personaggio.²¹

E, più in là, nel rilevare il lampante riscontro positivo del pubblico, scrive:

Suor Teresa, senza considerare l'episodio secondario dell'incontro con l'amante, è essenzialmente l'espressione dell'amore materno. Fino ad ora, solo nella *Medea* abbiamo trovato tratti di questo sublime sentimento, che sarà sempre uno dei più grandi e più immediati espedienti per trascinare le platee. Le lacrime del pubblico sono la migliore apologia di Ristori nel ruolo di Elisabetta Soares. Il 3° e 4° atto, soprattutto, sono stati eseguiti in modo ammirevole; il dolore materno ha trovato l'espressione più commovente nella cerimonia della professione di Guglielmina, in cui anche il silenzio di Ristori parla al cuore oppresso del pubblico. Un'altra scena che il pubblico ha applaudito freneticamente è stata quella alla fine del quarto atto, l'incontro di Elisabetta Soares al ballo con il vecchio amante. Come far accettare una suora di così severi costumi, che va a ballo e scherza elegantemente con il ventaglio, come una signora qualsiasi? Ristori ha reso accettabile una situazione così violenta proprio perché l'attrice non dimentica, neanche al culmine dei suoi rimproveri all'amante, che il risentimento della donna deve cedere alla severità della religiosa e il grido di vendetta, alla calma espressione della giustizia. Didone, che rifiuta le tardive carezze di Enea, non è più nobilmente sdegnosa di lei, quando respinge con un gesto la rinnovata tenerezza dell'amante.²²

La seconda volta che Adelaide Ristori si recò in Brasile, come già anticipato, fu nel 1874, quando percorse tutta l'America Latina, il Messico, l'America del Nord e il Canada per una *tournee* di oltre venti mesi. Il viaggio, lungo e difficile, iniziò il 9 maggio, quando l'attrice e la sua Compagnia si imbarcarono per il Brasile a Bordeaux, sul Vapore Lusitania 'The Pacific', e terminò alle 8 del mattino del 29 maggio a Rio. Ad accoglierli fu il Console italiano che li accompagnò personalmente all'alloggio, l'Hotel dell'Universo, gestito da italiani. Ecco come ricorda l'arrivo a Rio Marco Piazza in una delle lettere che periodicamente inviava alla sua famiglia e che riunite, costituiscono un vero e proprio diario di bordo e una ricca fonte di informazioni:

²¹ Ivi, 60.

²² Ivi, 61.

Appena fermato il piroscampo ad una non breve distanza dalla riva, venimmo assaliti da una quantità di piccole imbarcazioni fra cui quella dell'Imperatore, che veniva ad accogliere il Ministro prussiano e quella del Console italiano che venne a ricevere la Ristori. Non vi so dire la confusione, gli abbracci, i baci, i complimenti. Due giorni dopo, il 19 giugno 1874, la Compagnia teatrale italiana partiva alla volta di Buenos Aires. Il viaggio di ritorno dalla lunga *tournée* in giro per il mondo si concluse a Brindisi il 13 gennaio 1876, dopo quasi due anni di navi, treni, alberghi, teatri, visite a città nuove, ricevimenti in municipi e corti.²³

La *Suor Teresa* di Camoletti aveva fatto da protagonista anche in questa prestigiosa occasione e Machado de Assis non manca di restituire al lettore l'attenta cronaca della rappresentazione e un condivisibile giudizio critico sul testo. Egli afferma che il dramma fu accolto calorosamente dal pubblico perché avvincente, carico d'azione e di genere moderno. Così, sebbene il testo non fosse degno di particolare rilievo estetico e la caratterizzazione psicologica dei personaggi fosse alquanto superficiale, l'opera si elevò a fenomeno letterario per la sua capacità di commuovere ed emozionare.

Suor Teresa infatti è al contempo donna, madre e monaca. In particolare, nel terzo e nel quarto atto, durante la professione poi interrotta di Guglielmina, il *pathos* raggiunge livelli elevatissimi e, grazie all'interpretazione della Ristori, l'espressione del dolore di una madre mancata quale è la badessa, viene percepita e addirittura 'provata' dal pubblico in lacrime.

²³ PIAZZA, *Con Adelaide Ristori nel giro del mondo...*, 19.