

DANIELA SARÀ

AMALIA BETTINI

(Milano, 15 agosto 1809-Roma, 6 maggio 1894)

### *Sintesi*

Amorosa, poi prima attrice, la più apprezzata e ricercata interprete femminile italiana degli anni Trenta del XIX secolo. Attiva, negli ultimi anni di carriera, nella compagnia Reale Sarda.

### *Biografia*

Amalia Bettini nasce a Milano il 15 agosto 1809 da Giovanni e Lucrezia Morra, attori all'epoca ingaggiati da Salvatore Fabbrichesi nella compagnia Reale Italiana; nel 1814, con la caduta di Napoleone, la formazione si scioglie e il capocomico si trasferisce a Napoli dove costituisce una nuova compagnia Reale, protetta dai Borbone, conducendo con sé anche i Bettini. Dal 1815 al 1822 Amalia vive in un istituto francese della città e in seguito alla morte del padre, deceduto nel 1822 a trentatré anni, inizia l'attività artistica: ingaggiata da Fabbrichesi nella compagnia Reale come amorosa, si esibisce con Luigi Vestri e Giuseppe De Marini che la affiancano anche come insegnanti di recitazione. All'inizio del 1824 segue con la madre il capocomico che si trasferisce con la formazione nell'Italia centrale; nel dicembre 1826 la troupe esegue un ciclo di recite al teatro del Corso di Bologna.

Dopo la scomparsa di Fabbrichesi, avvenuta a Verona nell'autunno del 1827, la Bettini conclude la scrittura esibendosi al teatro Re di Milano nel carnevale 1828. Nel 1829 si stabilisce con la madre a Vicenza dove recita come prima attrice in una compagnia filodrammatica. Lo stesso anno, in società con Vincenzo Caprara e Orazio Cerini, Lucrezia costituisce una propria compagine nella quale riserva ancora alla figlia il ruolo primario; la formazione è attiva a Parma nell'agosto 1829, al teatro Comunale di Ferrara nell'autunno successi-

vo, nuovamente a Parma nel giugno 1830 e al teatro Goldoni di Firenze nel carnevale 1830-1831, ma subito dopo si scioglie per problemi economici.

Nel 1831 la Bettini passa nella compagine del caratterista veronese Gaetano Nardelli, all'epoca associato con Luigi Ghirlanda, come prima attrice assoluta; nell'ottobre 1831 si esibisce al teatro del Corso di Bologna e nell'autunno 1833 al teatro Comunale di Ferrara. Nel 1835 Amalia entra con lo stesso ruolo nella formazione Ducale di Parma, condotta da Romualdo Mascherpa, attiva nei principali centri del nord e centro Italia, nella quale recitano Luigi Gattinelli, Giacomo Landozzi e alcuni esponenti della famiglia Dondini. Ha inizio la fase più brillante della carriera dell'attrice che in breve si afferma tra le maggiori interpreti contemporanee. Nel 1835 la compagnia recita a Livorno, Bologna, Ravenna, Perugia, Cesena e Roma, dividendosi tra il teatro Valle e il teatro Alibert (settembre 1835-febbraio 1836); nel 1836 a Livorno (febbraio-maggio), Trieste, Venezia, Padova, Milano, Pavia e Genova.

Nel 1837 Amalia torna nella formazione di Nardelli – ora in società con Carlo Re, proprietario dell'omonimo teatro milanese – che però nel 1840 si ritira dalle scene. Nel luglio 1837 la compagnia è attiva a Bologna, tra i successivi mesi di settembre e dicembre al Re, nel marzo 1838 a Venezia, nel carnevale 1839 a Livorno, in aprile ancora a Bologna, tra giugno e luglio al teatro Comunale di Faenza e a Ravenna e in settembre al teatro del Cocomero di Firenze. Tra il 1838 e il 1839, allo scadere della scrittura, la Bettini riceve numerose proposte d'ingaggio che rifiuta perché non soddisfatta delle condizioni economiche: è contattata da Pietro Monti per la formazione del teatro dei Fiorentini di Napoli, da Giovan Battista Gottardi, che intende costituire una compagnia in società con Luigi Domeniconi, poi non realizzata, e dal milanese Camillo Ferri.

Nel 1840 entra nella compagnia Reale Sarda, diretta da Gaetano Bazzi, con sede stabile al teatro Carignano di Torino, subentrando a Carlotta Marchionni che si ritira dalle scene; si trova così a recitare al fianco di Adelaide Ristori, prima attrice giovane, nella formazione dal 1837-1838; tra le due interpreti si instaura un rapporto di rivalità che nel 1841 induce la Ristori a lasciare la formazione, per ritornarvi solo nel 1853. L'8 marzo 1840 Amalia debutta al teatro Re di Milano; nell'autunno 1840 la compagnia compie una tournée fiorentina e nel marzo 1841 ripropone un ciclo milanese di rappresentazioni.

Sparsasi la voce di una conclusione anticipata della collaborazione con Bazzi allo scadere del primo anno comico, anche dopo l'inizio del nuovo ingaggio Amalia continua a ricevere proposte da altre formazioni e capocomici: il teatro dei Fiorentini, Mascherpa, Lorenzo Da Rizzo, Angelo Lipparini, Corrado Vergnano e Camillo Ferri; è contattata anche per un eventuale ingresso in compagnie di prossima costituzione, come quelle di Francesco Paladini, che intende associarsi con Luigi Domeniconi, di Gaetano Coltellini e dello stesso Domeniconi; le sono infine proposte collaborazioni artistiche da appaltatori

di teatri come Vincenzo Jacovacci che la contatta per recitare al teatro Valle di Roma. Tutti vedono nella Bettini un'interprete di livello eccellente, capace, per l'azione di richiamo esercitata sul pubblico, di ribaltare le sorti economiche delle loro imprese. L'attrice però decide di prolungare la scrittura con la Reale Sarda e in breve diventa la beniamina del pubblico torinese.

Al culmine del successo, l'8 febbraio 1842 recita per l'ultima volta al teatro Carignano. Il successivo 2 giugno, a Bologna, dove stabilisce la sua residenza, sposa il dottore Raffaele Minardi e, a soli trentatré anni, si ritira dalle scene, nonostante le insistenze di alcuni capocomici – tra cui Coltellini, Vergnano, Ferri, Mascherpa, Paladini, Domeniconi e Gaetano Gattinelli – per farla recedere dalla decisione; lo stesso Bazzi le scrive per scongiurare un suo abbandono della compagnia Reale Sarda concedendole maggiore agio nella scelta del repertorio. Amalia però non torna sui suoi passi e lascia definitivamente il teatro professionale per concedersi saltuariamente la partecipazione a spettacoli di beneficenza, come tra l'ottobre e il dicembre 1843, al fianco di alcuni membri dell'accademia bolognese dei Concordi diretti da Giovan Battista Zoppetti. Nel 1847 dà alla luce un figlio, Pasquale Giuseppe Gioacchino; alla metà di maggio del 1848 esegue altre recite al teatro Comunale di Bologna con l'accademia dei Solerti e nell'ottobre 1880 si esibisce nuovamente per beneficenza al teatro Aliprandi di Modena. Scompare a Roma il 6 maggio 1894.

### *Famiglia*

Amalia Bettini appartiene ad una famiglia dedita da almeno una generazione al professionismo attorico. Il padre Giovanni (Venezia o Verona, 1789-Venezia, 1822) milita dal 1807, come primo amoroso, nella compagnia Reale Italiana di Salvatore Fabbrichesi. Qui affina le doti performative fino a diventare una delle promesse più significative del teatro italiano, ma muore di tisi a trentatré anni.

La madre Lucrezia Morra, inizialmente prima attrice, poi regredita a ruoli di seconda donna, madre e caratterista, recita nella formazione di Fabbrichesi e, dopo la scomparsa del marito, segue la figlia esercitando temporaneamente anche il capocomicato, fino al 1837, anno in cui si ritira dall'attività professionale.

Nell'anno comico 1841-1842 Fanny, sorella di Amalia, compare tra i membri dell'organico della compagnia Reale Sarda.

### *Formazione*

In tenera età Amalia Bettini frequenta un prestigioso istituto francese a Napoli, dove entra per intercessione dei Borbone, protettori del padre Giovanni,

e dove riceve un'istruzione di alto livello, destinata ai figli delle famiglie nobiliari, comprendente disegno, musica e lingue straniere. Negli anni l'attrice continuerà a coltivare la sua formazione culturale, come testimonia il suo carteggio col poeta Giuseppe Gioachino Belli (si veda *Interpretazioni/Stile*), ricco di riferimenti aulici al mondo letterario e di scambi di composizioni poetiche; di particolare interesse sono le lettere in cui la Bettini si sofferma in maniera lucida e competente sulla situazione teatrale contemporanea e sull'attività dei tragediografi dell'epoca. Nel 1822 l'interprete lombarda esordisce in teatro, ingaggiata come amorosa da Salvatore Fabbrichesi nella compagnia Reale di Napoli; i colleghi Luigi Vestri e Giuseppe De Marini, tra i migliori attori in circolazione, le insegnano le basi della recitazione.

### *Interpretazioni/Stile*

Nel 1822, a tredici anni, Amalia Bettini esordisce dunque come amorosa nella compagnia Reale di Napoli, diretta dal Fabbrichesi, nella quale rimane fino al 1828; dopo soli due anni di militanza suscita l'interesse delle cronache teatrali che ne elogiano le doti artistiche, prevedendo per lei una fortunata carriera: «*Bettini* figlia... giovinetta di 15 anni, di leggiadra figura, di volto avvenente, di bei modi, non iscarsa di grazie, [...] ella supera sé medesima, e porge altissime speranze di pareggiare ben presto le decantate prime attrici, che l'han preceduta. Nulla le manca ad essere nel numero delle valenti, fuorché un esercizio più lungo, mancanza a cui il tempo porrà quanto prima il compenso; ma intanto è dolce il vederla con merito vero rappresentare i suoi caratteri, e troppo bello e giocondo il difetto, che alcun rigido osservatore in qualche parte le addossa, d'essere cioè troppo giovine. Oh! quanto meglio ciò conta che il vedere provetta attrice con tre dozzine d'anni alle spalle affibbiati rappresentarci talora l'ingenua ragazza, o la spiritosa sposina! Si calmi adunque di talun l'iraconda impazienza, e mentre da un lato trova in questa compagnia chi per assoluta perizia può soddisfarlo, si appaghi dall'altro della tenera capacità e delle belle speranze, onde a buon diritto l'Italia scena può attendere in questa ragazza una novella esimia attrice».<sup>1</sup> Da una recensione risalente alla fine dell'esperienza con Fabbrichesi, nella quale la Bettini è descritta come «nata per fare le parti di giovane modesta, affezionata e ingenua»,<sup>2</sup> si desume la sua specializzazione nel repertorio patetico-sentimentale.

1. La testimonianza apparsa su «Varietà teatrali» del 1824 è qui trascritta da L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. I, p. 388.

2. *Cenni teatrali*, «Il Corriere delle Dame», 19 gennaio 1828, 3, p. 18, ora in G. CIOTTI CAVALLETTO, *Attrici e società nell'Ottocento italiano. Miti e condizionamenti*, Milano, Mursia, 1978, p. 45.

Dal 1831 al 1835 Amalia è prima attrice nella compagnia di Gaetano Nardelli; si tratta di una fase di transizione e sperimentazione, che la vede a volte soggetta a critiche: «avrebbe d'uopo talvolta di non far troppo, bensì di stare un po' più ne' confini prescritti da natura e dalla verità»;<sup>3</sup> si esprimerebbe con una voce «modulata talvolta a cadenza»;<sup>4</sup> si lascerebbe andare, in alcuni casi, a innaturali «moti convulsi».<sup>5</sup> Tra i principali detrattori del periodo si segnala Giacinto Battaglia dalle pagine del «Figaro».

Nella seconda metà degli anni Trenta, trascorsi come prima attrice nelle formazioni di Mascherpa (1835-1837) e di Nardelli (1837-1840) Amalia vive la fase più fortunata della carriera, confermandosi come una delle esponenti più significative del ruolo primario. Riguardo a questo periodo resta la preziosa testimonianza di Antonio Colomberti, suo compagno di lavoro sia nella compagnia di Mascherpa che in quella di Nardelli; oltre a delinearne un ritratto fisico, l'attore si sofferma sulle doti artistiche di Amalia caratterizzate da un'alta capacità di immedesimazione, da una voce particolarmente duttile e in grado di esprimere una vasta gamma di gradazioni umorali e da una memoria eccezionale che le consente di assimilare le parti senza la minima sbavatura: era «di capello castagno e di carnagione bianchissima. La sua voce corrispondeva a tutte le vibrazioni della sua anima. Di natura estremamente sensibile e nervosa, s'immedesimava tanto perfettamente nel personaggio da lei rappresentato, fosse esso comico, drammatico o tragico, da far provare all'ascoltatore le stesse impressioni da lei esuberantemente sentite. Dotata di memoria ferrea, poteva fare a meno del rammentatore ed in 5 anni ch'ebbi il piacere di esserle al fianco come direttore e *primo attore*, non l'ho mai veduta ricorrere al soggetto per saper la parola per entrare in scena. Abituata fin dalla sua più tenera gioventù a non considerare la sua parte dal numero dei foglietti ma dall'interesse che poteva avere nell'intiera produzione, poneva in tutto lo stesso impegno, non escluse le farse».<sup>6</sup>

Negli anni trascorsi nella troupe di Mascherpa, la Bettini è acclamata ovunque come catalizzatrice degli interessi del pubblico. Tra le attestazioni di stima dei contemporanei nei suoi confronti si ricorda la medaglia d'oro coniata a Perugia in occasione di una tournée compiuta entro il settembre 1835. Amalia entra anche in contatto con numerosi esponenti della cultura contemporanea; una particolare attenzione merita la sua relazione con Giuseppe Gioachino Belli che, incaricato dallo «Spigolatore» di recensire alcune sue recite eseguite al te-

3. Ivi, p. 49.

4. Ibid.

5. Ivi, p. 50.

6. A. COLOMBERTI, *Memorie di un artista drammatico*, testo, introd., cronologia e note a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2004, p. 491 n.

atro Valle di Roma, presso il quale l'attrice lombarda si esibisce tra settembre 1835 e febbraio 1836, scrive alcuni sonetti in romanesco soffermandosi sulle eccezionali doti artistiche dell'interprete; rimasto affascinato, Belli stringe con Amalia una amicizia, che si protrae per molti anni, testimoniata dal prolungato scambio epistolare intercorso tra i due, particolarmente intenso fino al 1842, anno del matrimonio dell'attrice con Raffaele Minardi (il carteggio è conservato nell'archivio Piancastelli di Forlì e nella Biblioteca nazionale di Roma; è stato parzialmente edito da Alfredo Mezio nel 1942, da Pietro Paolo Trompeo nel 1948 e da Giacinta Spagnoletti nel 1961).

Anche Stendhal conosce la Bettini durante il soggiorno romano del 1835-1836: rimastone profondamente colpito e coinvolto sentimentalmente, scrive di lei nel romanzo autobiografico *La vie de Henry Brulard*, menzionando in particolare un incontro con l'attrice all'accademia Filarmonica di Roma il 19 dicembre 1835 in occasione di un'esecuzione del *Guglielmo Tell* di Gioacchino Rossini. Le attestazioni di stima nei suoi confronti si protraggono lungo l'intero corso della carriera: in data imprecisata Giovanni Prati le dedica versi di elogio, mentre documenti epistolari a lei indirizzati testimoniano l'ammirazione coltivata nei suoi confronti da Rossini e Giovan Battista Niccolini. Nel suo *Diario*, il 20 dicembre 1839, anche Niccolò Tommaseo esprime il desiderio di conoscere l'attrice.

Riguardo al ciclo di recite che vede impegnata la Bettini al Valle tra il 1835 e il 1836, una testimonianza giornalistica sottolinea la versatilità dell'interprete, presentata come una protagonista della scena italiana contemporanea: «in Amalia Bettini ci è sembrato riconoscere un raro e straordinario talento per l'arte ch'ella professa, e che abbia sviluppato nel modo il più vittorioso quanto può avere attinto alla scuola la più finita. Infatti i sentimenti che risvegliò, l'effetto grandioso che produsse nel dramma *Sedici anni or sono*; l'espressione del più intenso dolore, le angosce, la mortale ansietà che così bene dipinse nella sublime scena coll'irato padre nella *Malvina*; le grazie e le sottigliezze comiche, non iscompagnate da decentissimo contegno, di cui fece sfoggio negl'*Innamorati*, nel *Casino di Campagna*, nella *Fedeltà alla Prova*; il suo atteggiarsi [...], la sua energia sempre analoga al sentimento dell'azione, la sua maniera delicata di esporre, tutti questi pregi, valutati con entusiasmo dal pubblico, ci adimostrano come quest'attrice meriti di essere annoverata fra le altre prime drammatiche viventi».<sup>7</sup>

Lo scrittore e critico francese Arnould Frémy, che assiste ad una recita di cui Amalia è protagonista nel 1836 a Venezia, dedica all'attrice un lungo profilo

7. Z.Z., *Lettera del Signor Z.Z. ai compilatori della Rivista*, «Rivista teatrale. Giornale drammatico, musicale e coreografico», vol. II, 2 novembre 1835, 11, p. 5.

biografico, soffermandosi, riguardo al periodo di militanza nella compagnia Mascherpa, sull'intesa particolare instauratasi con il primo attore Luigi Domeniconi e sull'intensa capacità di immedesimazione di entrambi sulla scena: «Domeniconi et Amalia Bettini jouant ensemble certaines pièces du Gymnase, riant aux éclats là où les acteurs de Paris se contentent de sourire, pleurant, se tordant là où les autres indiquent seulement l'émotion, font briller dans leur jeu un accord, un ensemble de talents, qu'on aurait peine à rencontrer peut-être sur toute autre scène d'Europe».<sup>8</sup>

Frémy sottolinea l'eccellenza della Bettini nella commedia – in particolare nel repertorio goldoniano –, loda lo slancio con cui interpreta i personaggi patetici e la sua finezza di recitazione, reputandola all'altezza delle più significative esponenti della scena internazionale, come Fanny Kemble e Mademoiselle Mars (pseudonimo di Anne-Françoise-Hippolyte Boutet); «le fond de sa nature est [...] une sorte de grace et de douce tristesse [...]. Sans être précisément jolie, sa figure est de celles qui s'embellissent sur la scène [...]. Un des grands mérites de son jeu est de n'avoir aucun apprêt. Elle entre en scène et elle marche, elle pleure, elle exprime la joie, la jalousie, le bonheur, la tristesse avec le même simplicité, le même naturel que si elle était réellement jalouse, offensée, aimée et trahie».<sup>9</sup> Secondo il critico il suo maggior pregio è nel 'parlato' naturale, ricco di sfumature in grado di esprimere le sensazioni più lievi, considerato dai contemporanei una delle sue caratteristiche più pregevoli.

Lo stesso giudizio è ripreso, qualche decennio dopo, da Giuseppe Costetti, che afferma: «quando appunto le attrici migliori recitavano a singulti, e i più rinomati attori predicavano enfaticamente, e gridavano come l'ultimo dei ciurmadori, Amalia Bettini 'parlava'; sin anche, per quanto il consentisse la sostenutezza del verso, nella tragedia che recitava non meno bene della commedia e del dramma. Era in lei tanto di naturalezza e di spontaneità che, facendo due sere la medesima parte, traeva effetti straordinari con mezzi sempre diversi, a lei suggeriti lì per lì dalla forza molteplice e protea del suo genio».<sup>10</sup>

Sulla seconda fase di permanenza nella compagnia Nardelli (1837-1840), sono da registrare alcune testimonianze di Francesco Regli che, dalle colonne della rivista «Il pirata», di cui è direttore, recensisce spesso le *performances* dell'attrice, da lui ammirata sia professionalmente che umanamente, presentata come un caso straordinario di interprete istruita e dai sani principi morali. Relativamente ad una delle ultime esecuzioni realizzate dalla Bettini con

8. A. FRÉMY, *Artistes étrangers. Amalia Bettini*, «Revue de Paris», n.s., to. xxxv, 1836, p. 209.

9. Ivi, p. 207.

10. G. COSTETTI, *I dimenticati vivi della scena italiana*, Roma, Stabilimento tipografico della Tribuna, 1886, p. 21.

la formazione Nardelli nel ruolo protagonista del dramma *Beatrice di Tenda* di Felice Turotti, messo in scena nel febbraio del 1840, il critico si sofferma su quella che, nonostante la versatilità dimostrata nel padroneggiare i vari generi spettacolari, emerge alla lunga come dote principale dell'interprete, la capacità di commuovere profondamente lo spettatore: «fu grande, somma sotto le spoglie della bella infelice. E di vero chi non rapì ella e non commosse alle lagrime? Chi non sarebbesi alzato a difendere la sua innocenza allorquando, da fatali e mendaci apparenze attorniata, invocava una voce, una sola voce che sorgesse a smentirle? [...] Oh noi piangemmo e in questo dirottissimo pianto, in questo pianto spontaneo, tutto figlio del cuore stava la prova che la Bettini raggiunse nell'arte sua il grado dell'eccellenza!».<sup>11</sup>

Nel 1860, in un profilo biografico della Bettini dopo il ritiro dalle scene, Regli ribadisce il suo giudizio conferendo all'attrice lombarda il primato nel genere patetico-sentimentale: Amalia era stata un'«abilissima tragica, eccellente comica, non aveva rivali nel genere drammatico ch'era proprio il suo arringo prediletto, ove ci commoveva alle lagrime, e tutto ci faceva sentire l'entusiasmo delle passioni, il fuoco degl'affetti, le lunghe miserie e le brevi felicità della vita».<sup>12</sup>

Negli ultimi due anni di carriera (1840-1842), trascorsi nella compagnia Reale Sarda, l'attrice dimostra altrettanta abilità nell'affrontare il genere tragico. Amalia entra nella formazione, diretta da Gaetano Bazzi, come prima attrice in sostituzione di Carlotta Marchionni che lascia la carriera artistica dopo diciassette anni durante i quali aveva conquistato il pubblico del teatro Carignano di Torino, sede della troupe. L'eredità è difficile da sostenere e nel primo anno comico la Bettini non riesce a farsi accettare pienamente, come attestano le 'voci' sulla sua esitazione a proseguire la collaborazione professionale con Bazzi e sul suo desiderio di abbandonare la compagine. Nel suo diario, il primo attore Giovan Battista Gottardi parla di un esordio positivo della Bettini nel marzo 1840, confermato da Regli che nelle pagine del «Pirata» continua ad elogiare la sua beniamina, ancora impegnata in un ruolo patetico nel *Vagabondo e la sua famiglia* di Francesco Augusto Bon: «nulla eravi in essa di esagerato, di troppo sentito, di inutile: piangeva e palpitava quando ne avea necessità [...] insomma la Bettini ritraeva a perfezione la virtuosa sposa e l'amorosissima madre». <sup>13</sup>

11. [F. REGLI], *Gazzetta teatrale-teatro Valle*, «Il pirata», v, 28 febbraio 1840, 70, p. 288, ora in CIOTTI CAVALLETTO, *Attrici e società nell'Ottocento italiano*, cit., p. 46.

12. F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860, p. 59.

13. ID., *Gazzetta teatrale-teatro Re*, «Il pirata», v, 13 marzo 1840, 74, p. 303, ora in CIOTTI CAVALLETTO, *Attrici e società nell'Ottocento italiano*, cit., pp. 45-46.

In estate la Bettini riceve però alcuni segnali di ostilità da parte degli spettatori: il 6 agosto, in occasione della messinscena al Carignano della commedia *I pazzi per progetto* di Giovan Carlo Cosenza, «in mezzo ad un applauso dato dal pubblico alla Bettini vi fu qualche pst... pst... ed un sonorissimo fischio assordante; la Bettini diventò una furia, si rivolse con atti di minaccia al pubblico, ed azzardò di dire ad alta voce: – Incivili! –. Quindi terminata la commedia inveì contro Bazzi».<sup>14</sup> L'episodio testimonia forse una divergenza tra l'attrice e il capocomico relativamente alla scelta dell'opera messa in scena. La vera affermazione della Bettini al Carignano avviene un anno dopo, tra la fine di maggio e i primi di giugno del 1841, con la messinscena della tragedia *Iginia d'Asti* di Silvio Pellico, vero e proprio *exploit* che finalmente le fa meritare un pieno riconoscimento da parte del pubblico, oltre che le vive congratulazioni per via epistolare dell'autore, assente al debutto.

Dalla critica allo spettacolo di Giorgio Briano emerge l'effetto travolgente esercitato da Amalia sugli spettatori, un effetto amplificatore delle intenzioni del drammaturgo: «Che diremo della signora Amalia Bettini? Ella fu dal grido universale salutata grandissima attrice; una di quelle pochissime donne capaci di farsi interprete di un Pellico, di trascinare un intero pubblico agli applausi, di reggere alla più acuta e profonda critica. Dal primo suo apparire sulla scena, sino alla fine, fu il vero, il reale personaggio con tanto amore, con tanta forza descritto dal Pellico; anzi si può dire, che lo stesso autore avrebbe provato una nuova compiacenza per la sua creazione ove l'avesse veduta rivivere per opera della egregia attrice. L'autore ha colorito il carattere, la Bettini lo ha scolpito; ella ebbe dell'autore una parola che passata sulle sue labbra conduceva al fremito, all'applauso, al delirio. Pareva che l'attrice volesse col vigore della sua anima, coll'espressione degli atti, coll'ardore del desiderio rientrare nell'entusiasmo che destò quell'alto lavoro; pareva che un altro sentimento, non meno nobile e generoso, la infiammasse, ed era di recare un conforto, una gioia all'anima, su cui in pochi anni tanti e sì fieri dolori si erano accumulati. Ella fu interprete dell'autore al pubblico, dal pubblico all'autore. Descrivere a parte gli altri pregi di questa sua rappresentazione, seguirla in que' suoi atteggiamenti varj, in quei rapidi passaggi che l'eccesso di una passione immensa, combattuta, rendeva in lei profondi, subitamente veraci, è cosa che non si può significare in brevi parole. Quando un'attrice ha tocco quella eccellenza a cui giunse la signora Bettini, il darle una lode comune sarebbe un oltraggio all'arte stessa, per cui tanto si affatica, per cui si può dire che viva. Abbiasi per ora la nostra ammirazione,

14. G.B. GOTTARDI, *Il diario di un primo attore della compagnia Reale Sarda*, a cura di G. DEABATE, Torino, Archivio tipografico, 1899, p. 17.

che riputiamo il più bell'elogio al suo merito, quando quest'ammirazione è divenuta sentimento universale».<sup>15</sup>

Riguardo agli ultimi mesi di permanenza nella compagnia Reale Sarda disponiamo della dettagliata testimonianza del critico Edoardo Soffietti, collaboratore della rivista «Il piccolo Faust», in un resoconto edito nel 1841 in difesa dell'attività della formazione. Dal documento risulta come il successo riscosso dalla Bettini nell'*Iginia d'Asti* condizioni la scelta del repertorio che, nei mesi successivi, vedrà prevalere la messinscena di tragedie con la Bettini nel ruolo protagonista.

Poco dopo, Amalia è impegnata in un'altra interpretazione di una tragedia di Pellico, *Gismonda da Mendrisio*, di cui rende in maniera magistrale il personaggio eponimo, particolarmente complesso per l'intreccio di sentimenti che lo caratterizza: «La parte [...] veramente disastrosa della tragedia è quella di Gismonda, parte tutta di lotta interna, di tumulto di affetti contrari, pugnanti in anima ardente, minaccianti ad ogn'ora d'irrompere, ed irrompenti alfine in larghissima vena quando vien meno la forza di contenerli, parte che in chi deve rappresentarla, richiede un cumulo di tante e sì diverse doti, da lasciare molto in sospetto sulla possibilità della cosa. Eppure sgombrate i sospetti che la Bettini è quella, è la Gismonda tale quale ve l'ho disegnata in poche parole, e vedendola agire con quella verità, con quella forza, con quell'altezza che è tutta sua propria, vi parrà che ad essere così grande, essa non vi ponga studio veruno».<sup>16</sup>

Segue poco dopo la messinscena di *Medea* di Cesare della Valle, in cui la duttilissima voce si conferma il principale strumento espressivo della Bettini: «È poi bello e forse non inutile notare, come in questa tragedia, in cui la signora Bettini può convenientemente dar sfogo ed abbandonarsi intieramente a tutto l'impeto del suo forte sentire, ella sia appunto più grande, più sublime, più maravigliosa in un punto in cui tutto quell'impeto è fortemente compresso, vale a dire nella scena dell'atto 4°, quando ella manda in dono il fatal cinto alla rivale. Nelle più tenui, nelle più sfumate vibrazioni della sua voce si colorisce allora così mirabilmente la successione dei pensieri e degli affetti da cui è dominata quella donna terribile, vi si legge così chiaramente la gioia feroce della pregustata vicina vendetta, avvicinata col timore che il menomo suo atto od accento troppo risentito possa in quell'istante tradirla e porre inciampo al suo disegno, che tanta verità, a tanta perfezione di esecuzione è forza

15. G. BRIANO, 'Iginia d'Asti', tragedia di Silvio Pellico, «Eridano», 1, 15 giugno 1841, 10, pp. 394-397, ora in RASI, *I Comici italiani*, cit., vol. 1, p. 400.

16. E. SOFFIETTI, *Dramaturgia: ragionamento critico, semi-serio e semi-allegorico a proposito della compagnia Reale, del suo repertorio e del presunto suo decadimento*, Torino, Ferrero, 1841, p. 23.

scclamare pieni di meraviglia: – Dov'è, dov'è l'attrice pari a questa? O quando mai l'arte saliva tant'alto! – ».<sup>17</sup>

Non altrettanto riuscita l'interpretazione del personaggio eponimo in *Francesca da Rimini* di Pellico, tragedia allestita immediatamente dopo, in cui la Bettini non riesce ad interiorizzare perfettamente i sentimenti della protagonista ed è costretta a renderli evidenti in maniera grossolana e poco convincente: «Essa, diciamolo pure, non rese che in parte quel tenue velo di malinconia sparso sulla dolce figura di Francesca [...]. Essa, nella tema forse di non essere abbastanza compresa dal pubblico, non si diede troppo studio di comprimere in presenza di Lanciotto l'amorosa cura che la divora, di tal maniera, che se l'amante marito potesse allora vedere altrimenti di quello che gli fa vedere il poeta, non tarderebbe [...] a scoprire la fonte di quel misterioso dolore che la consuma. Essa finalmente nella gran scena del suo incontro con Paolo, dell'atto 3°, non si mostrò forse abbastanza compresa di quella mestizia e infrenabile turbamento che vien dall'amore e dalla presenza della persona amata; e la crescente sua agitazione, colorita forse con moti troppo rapidi e spezzati, e tal atto, tal gesto violento della mano, accompagnato da un subito troppo spiccato cambiamento di voce nel punto ch'ella vuol correggere la sfuggitale fatal parola *io t'amo*, e un contegno poi nell'insieme alcun che troppo sfogato, e risoluto, danno a conoscere come siale passato inosservato il tratto più caratteristico di quella situazione, come cioè Francesca in quel supremo momento che contro ogni sua aspettazione sente di essere riamata dal suo Paolo, dall'uomo che ha tanto adorato in suo segreto, deve sentirsi l'anima innondata di così grande dolcezza, e questo sentimento deve a tutta forza rimanere per quell'ora così fattamente dominante in cuor suo, e da esso devono così fattamente colorirsi ogni pensiero, ogni atto, ogni interiezione anche contraria in quell'istante, da esserle impossibile di dare al suo volto, alla sua azione, alle sue parole anche le più ritrose (che non ve ne sono) una espressione meno che profondamente commossa ed affettuosa. Un'ultima pecca poi in cui parmi sia incorsa la signora Bettini nella rappresentazione di questa tragedia sono le troppo sfoggiate vesti, e ricercato abbigliamento da lei usato, sfoggio e ricercatezza, non al certo gran fatto convenienti all'abituale stato di dolore e di tristezza della sventurata Francesca: e questa pecca ci stupisce tanto più in lei che su questo punto abbiamo sempre trovata dotata di tatto finissimo e della più scrupolosa diligenza».<sup>18</sup>

Anche nella commedia *La donna irrequieta* di Alberto Nota, allestita successivamente, Amalia non si mostra all'altezza delle sue potenzialità e non supera il confronto a distanza con la Marchionni, specie nella scena del terzo atto

17. Ivi, p. 25.

18. Ivi, pp. 26-27.

caratterizzata dall'incontro della protagonista con il medico: «È quella una scena tutta di civettismo e di galanteria, in cui la rabbiosa signorina deve come cambiare natura, e farsi così morbida e manosa come la più artificziata pettegola; scena che fummo già avvezzi a vedere eseguita con troppa perfezione dalla Marchionni per rimanerci ora contenti alla mediocrità appena raggiunta dalla Bettini, cui siffatte situazioni, per un'evidente ripugnanza di carattere, rimarranno sempre le meno accessibili».<sup>19</sup>

Interpretazione magistrale è invece quella offerta nella *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller, allestita al Carignano dal primo agosto 1841: «Io non posso trovare adeguate parole per esprimere la meraviglia e tutta la serie delle succedentisi commozioni diverse fortissime in me destate da quella grande, patetica e sventurata Stuarda così mirabilmente rediviva nell'azione dignitosa, commossa, agitata, sublime, di quella sorprendente Bettini! La scena dell'atto primo in cui con pacato calore, e con tutta la dignità di un'anima conscia di sua innocenza ribatte l'argomentare maligno del crudele Cecilio; quella divina dell'atto terzo in cui mortalmente provocata, mortalmente si vendica, gittando nel fango in presenza del suo drudo e della sua corte, l'ambiziosa rivale; e finalmente la commoventissima dell'atto quinto, in cui si prepara cristianamente a morire, e move nobilmente rassegnata al supplizio, furono situazioni scolpite con tale e tanta verità, squisitezza e profondità di sentimento, che difficilmente la grande Attrice vi potrà essere agguagliata; superata non mai».<sup>20</sup>

Ritiratasi prematuramente dalla carriera professionale dopo il matrimonio con Raffaele Minardi (1842), Amalia continua ad esibirsi per beneficenza a Bologna, sua città di residenza, dstando ancora l'entusiasmo del pubblico, come attesta una cronaca relativa ad una recita effettuata con gli accademici Concordi i primi di ottobre del 1843: «L'entusiasmo che fece la Bettini in quella sera non è descrivibile; basti dire che il teatro sembrava un giardino di primavera; corone, fiori volavano da tutte le parti: e viva e chiamate alla grande artista e a i suoi bravi compagni, che tutti, facendole bella corona, corrisposero egregiamente coi loro rispettivi talenti, in modo che col recare un sollievo all'indigenza, veniva il Pubblico deliziato di una serata, che resterà mai sempre scolpita nei cuori come memoria della patria carità Bolognese».<sup>21</sup>

19. Ivi, pp. 28-29.

20. Ivi, p. 46.

21. G. FIORI, *Teatri*, «Teatri, arti e letteratura», XXI, 7 dicembre 1843, 1035, p. 112.

Nel 1835 esce a Milano, presso lo stampatore Visai, l'edizione di una traduzione di Amalia Bettini del *Quacquero e la ballerina*, commedia in due atti di Eugène Scribe.

## FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

*Manoscritti:*

*Richiesta e comunicazioni relative alla scrittura della compagnia drammatica Lucrezia Bettini, 1 agosto 1829*, Archivio storico del teatro Regio di Parma, Serie carteggi, 1829, fasc. iv, Rappresentazioni, c. n.n.

*Richiesta e comunicazioni relative alla scrittura della compagnia drammatica Lucrezia Bettini, giugno 1830*, Archivio storico del teatro Regio di Parma, Serie carteggi, 1830, fasc. iv, Rappresentazioni, c. n.n.

*A stampa:*

[Senza autore], *Cenni teatrali*, «Il Corriere delle Dame», 19 gennaio 1828, 3, p. 18.

[Senza autore], *Notizie epilogate*, «Teatri, arti e letteratura», v, 31 gennaio 1828, 195, pp. 187-188.

[Senza autore], *Teatri comici*, «Teatri, arti e letteratura», vi, 27 marzo 1828, 203, pp. 34-35.

[Senza autore], *Destinazione delle compagnie comiche nei diversi teatri d'Italia pel carnevale del 1830 al 31*, «Teatri, arti e letteratura», viii, 2 dicembre 1830, 350, p. 108.

E. SCRIBE, *Il quacquero e la ballerina*, trad. di A. BETTINI, Milano, Visai, 1835.

Z.Z., *Lettera del Signor Z.Z. ai compilatori della Rivista*, «Rivista teatrale. Giornale drammatico, musicale e coreografico», vol. ii, 2 novembre 1835, 11, pp. 4-6.

A. FRÉMY, *Artistes étrangers. Amalia Bettini*, «Revue de Paris», n.s., to. xxxv, 1836, pp. 204-211.

[Senza autore], *Biografia teatrale. Amalia Bettini*, «Teatri, arti e letteratura», xiv, 19 gennaio 1837, 675, pp. 153-154.

[Senza autore], *Tributo di ammirazione e di affetto del pubblico cesenate alla signora Amalia Bettini che l'agosto MDCCCXXXIX agiva rappresentazioni sceniche nel teatro comunale di Cesena*, Cesena, Tip. Costantino Bisazia, 1839.

[F. REGLI], *Gazzetta teatrale-teatro Valle*, «Il pirata», v, 28 febbraio 1840, 70, p. 288.

F. REGLI, *Gazzetta teatrale-teatro Re*, «Il pirata», v, 13 marzo 1840, 74, p. 303.

A., *Teatri*, «Il felsineo», i, 24 agosto 1840, 13, p. 108.

G. BRIANO, *'Iginia d'Asti', tragedia di Silvio Pellico*, «Eridano», i, 15 giugno 1841, 10, pp. 394-397.

E. SOFFIETTI, *Dramaturgia: ragionamento critico, semi-serio e semi-allegorico a proposito della compagnia Reale, del suo repertorio e del presunto suo decadimento*, Torino, Ferrero, 1841.

[Senza autore], *Amalia Bettini*, «Teatri, arti e letteratura», xx, 17 marzo 1842, 943, pp. 19-20.

[Senza autore], *Omaggio poetico offerto alla signora Amalia Bettini esimia attrice nella Reale drammatica compagnia piemontese la sera del 8 febbraio 1842 in che prendeva commiato dai torinesi*, Torino, Castellazzo, [1842].

G. FIORI, *Teatri*, «Teatri, arti e letteratura», xxi, 7 dicembre 1843, 1035, pp. 109-112.

[Senza autore], *O Amalia Bettini-Minardi o prima gloria della drammatica italiana queste poche pagine che i filodrammatici di Bologna [...] ti offrono facendoti augurio di lunghi anni [...]*, Bologna, Volpe, [1843].

[Senza autore], *Nota delle offerte fatte al municipio di Bologna dal dì 12 aprile al 30 giugno 1848*, Bologna, Sassi, 1848.

F. REGLI, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresari, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860.

G. COSTETTI, *I dimenticati vivi della scena italiana*, Roma, Stabilimento tipografico della Tribuna, 1886.

G. COSTETTI, *La compagnia Reale Sarda e il teatro italiano dal 1821 al 1855*, Milano, Kantorowicz, 1893 (rist. anast. Bologna, Forni, 1979).

L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll.

G.B. GOTTARDI, *Il diario di un primo attore della compagnia Reale Sarda*, a cura di G. DEABATE, Torino, Archivio tipografico, 1899.

V. TARDINI, *I teatri di Modena: contributo alla storia del teatro in Italia*, Modena, Vincenzi-Forghieri Pellequi, 1899-1902, 3 voll.

G. COSTETTI, *Il teatro italiano nel 1800. Indagini e ricordi*, con prefaz. di R. GIOVANNOLI, Rocca San Casciano, Cappelli, 1901 (rist. anast. Bologna, Forni, 1978).

G. COSENTINO, *L'Arena del Sole teatro di Bologna*, Bologna, Garagnani, 1903.

E. CALVI, *Il teatro Valle nei sonetti di G.G. Belli*, «Il Messaggero», 18 gennaio 1911.

P.P. TROMPEO, *Stendhal e Amalia Bettini*, «Roma», iv, 7 luglio 1926, pp. 311-320.

E. VEO, *L'amicizia di Belli per l'attrice Amalia Bettini*, «Giornale d'Italia», 14 gennaio 1932.

N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940-1944, 2 voll.

A. MEZIO, *Gioacchino Belli e Amalia Bettini*, «Scenario», xi, 1° gennaio 1942, 1, pp. 6-9.

G.G. BELLI, *Sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli*, a cura di R. VIGHI e G. VERGARA CAFFARELLI, Roma, Danesi, 1944-1945, 2 voll.

H. MARTINEAU, *Petit dictionnaire stendhalien*, Paris, Le Divan, 1948.

P.P. TROMPEO, *G.G. Belli e Amalia Bettini, lettere di amorosa amicizia*, «Nuova antologia. Rivista trimestrale di lettere, scienze ed arti», LXXXIII, novembre 1948, vol. CDXLIV, fasc. 1775, pp. 221-242 e dicembre 1948, fasc. 1776, pp. 333-357.

G.G. BELLI, *I sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, a cura di G. VIGOLO, Milano, Mondadori, 1952, 4 voll.

STENDHAL [pseudonimo di H. BEYLE], *Vie d'Henry Brulard*, Paris, Garnier, 1953.

C. MORINELLO, *Bettini*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954, vol. II, coll. 441-444.

E. BOTTRIGARI, *Cronaca di Bologna*, a cura di A. BERSELLI, Bologna, Zanichelli, 1960-1962, 4 voll.

G.G. BELLI, *Le lettere*, a cura di G. SPAGNOLETTI, Milano, Del Duca, 1961, 2 voll.

L. SANGUINETTI, *La compagnia Reale Sarda (1820-1855)*, Bologna, Cappelli, 1963.

A. ZAPPERI, *Bettini, Amalia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1967, vol. 9, pp. 744-745.

G. CIOTTI CAVALLETTO, *Attrici e società nell'Ottocento italiano. Miti e condizionamenti*, Milano, Mursia, 1978.

S. FERRONE, *Introduzione a Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura di S. F., Torino, Einaudi, 1979, vol. V, to. I, pp. VII-LXIX.

*Stendhal, Roma, l'Italia*. Atti del congresso internazionale di studi (Roma, 7-10 novembre 1983), a cura di M. COLESANTI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1985.

G.G. BELLI, *Ad Amalia: il libro scritto dal Belli per la Bettini*, a cura di M. TEODONIO, presentazione di R. VIGHI e M. TASSINARI SISMONDO, Roma, Colombo, 1992.

A. BENTOGGIO, *L'arte del capocomico. Biografia critica di Salvatore Fabbrichesi*, Roma, Bulzoni, 1994.

*Teatro Malibran. Venezia a San Giovanni Grisostomo*, a cura di M.I. BIGGI e G. MANGINI, Venezia, Marsilio, 2001.

A. COLOMBERTI, *Memorie di un artista drammatico*, testo, introd., cronologia e note a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2004.

*In scena a Bologna. Il fondo Teatri e spettacoli nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1761-1864, 1882)*, a cura di M. CALORE e P. BUSI, Bologna, Comune, 2004.

C. BETTINELLI, *Bettini, Amalia*, in *Prime attrici e primi attori. Storie di attori lombardi fra Settecento e Ottocento*, a cura di A.M. TESTAVERDE, ricerche di C. B. e M. GORLA, Bergamo, Bergamo University Press-Sestante, 2007, pp. 78-83.

A. COLOMBERTI, *Dizionario biografico degli attori italiani. Cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, testo, introd. e note a cura di A. BENTOGGIO, Roma, Bulzoni, 2009, 2 voll.

## REPERTORIO

1827

*Federico II re di Prussia in Slesia* di autore non precisato

*Gli eredi* di August Friedrich Ferdinand von Kotzebue

*I contrapposti* di Benoît Pelletier de Volmeranges

*I due sergenti* di Théodore Baudouin D'Aubigny e Auguste Maillard

*Il delirante per la speranza* di August Friedrich Ferdinand von Kotzebue

*Il ministro d'onore* di August Wilhelm Iffland

*Il portafoglio* di August Friedrich Ferdinand von Kotzebue

*Il solitario e l'incognito* di autore non precisato  
*L'astrologo per ghiottoneria* di Giovanni Regli  
*L'autorità paterna* di August Wilhelm Iffland  
*La bottega del caffè* di Carlo Goldoni  
*La scuola dei vecchi* di Casimir-Jean-François Delavigne  
*Le avventure della villeggiatura* di Carlo Goldoni  
*Le smanie per la villeggiatura* di Carlo Goldoni  
*Pamela maritata* di Carlo Goldoni  
*Pamela nubile* di Carlo Goldoni  
*Saul Warrington* di Camillo Federici [pseudonimo di Giovan Battista Viassolo]  
*Una lettera da Cadice* di August Friedrich Ferdinand von Kotzebue

1833

*I pericoli della lontananza* di Augustin Eugène Scribe

1835

*Agnese* di autore non precisato  
*È pazza* di Mélesville [pseudonimo di Anne-Honoré-Joseph Duveyrier]  
*Estella, ovvero Il padre e la figlia* di Augustin Eugène Scribe  
*Gl'innamorati* di Carlo Goldoni  
*I tristi effetti di un tardo ravvedimento* di Jean-François-Alfred Bayard  
*Il casino di campagna* di August Friedrich Ferdinand von Kotzebue  
*La fedeltà alla prova* di August Heinrich Julius Lafontaine  
*La lettrice* di Jean-François-Alfred Bayard  
*Malvina ovvero Il matrimonio d'inclinazione* di Augustin Eugène Scribe  
*Sedici anni or sono* di Victor-Henri-Joseph-Brahain Ducange

1840

*Alexina ossia Costanza rara* di Alberto Nota  
*Beatrice di Tenda* di Felice Turotti  
*I pazzi per progetto* di Giovan Carlo Cosenza  
*Un duello ai tempi di Richelieu* di Edmond Badon e Lockroy [pseudonimo di Joseph-Philippe Simon]  
*Un vagabondo e la sua famiglia* di Francesco Augusto Bon  
*Ventinue anni* di Louis-Armand-Théodore e Louis-Charles-Achille D'Artois de Bournonville

1841

*Alexina ossia Costanza rara* di Alberto Nota  
*Francesca da Rimini* di Silvio Pellico  
*Gismonda da Mendrisio* di Silvio Pellico  
*Iginia di Asti* di Silvio Pellico  
*Il viaggio di una donna di spirito* di Giacomo Bonfio

AMALIA BETTINI

*La donna irrequieta* di Alberto Nota

*La famiglia di Riquebourg* di Augustin Eugène Scribe

*Lazzaro il mandriano* di Joseph Bouchardy

*Malvina ovvero Il matrimonio d'inclinazione* di Augustin Eugène Scribe

*Maria Stuarda* di Friedrich Schiller

*Medea* di Cesare della Valle

*Oreste* di Vittorio Alfieri

*Ottavia* di Vittorio Alfieri

*Pia de' Tolomei* di Carlo Marenco

*Un vagabondo e la sua famiglia* di Francesco Augusto Bon