



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Le prime attrici della Compagnia Reale Sarda nel database AMAtI**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Le prime attrici della Compagnia Reale Sarda nel database AMAtI / Simoncini, Francesca. - In:  
DRAMMATURGIA. - ISSN 2283-5644. - STAMPA. - (2015), pp. 197-200. [10.13118/Drammaturgia-18372]

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1042846> of the repository was last updated on 2016-06-21T17:19:30Z

*Published version:*

DOI: 10.13118/Drammaturgia-18372

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

FRANCESCA SIMONCINI

## LE PRIME ATTRICI DELLA COMPAGNIA REALE SARDA NEL DATABASE AMAtI

Dedichiamo la sezione AMAtI (Archivio Multimediale degli Attori Italiani) di questo numero di «Drammaturgia» a tre profili di attrici: Carlotta Marchionni (1796-1861), Amalia Bettini (1809-1894), Antonietta Robotti (1817-1864). Si tratta delle più importanti interpreti della prima metà del XIX secolo, consacrate dalla comune – seppur cronologicamente sfalsata – militanza nella più prestigiosa compagnia dell'epoca: la Reale Sarda, protetta e finanziata dalla dinastia di casa Savoia. Artiste dotate di una non comune personalità artistica, di un maturo e consapevole carisma scenico, mostrarono nel tempo capacità interpretative indirizzate verso concreti criteri di rinnovamento e furono le indiscusse prime donne assolute della più importante compagnia del proprio tempo. Dall'alto di questa loro privilegiata – e meritata – posizione, che all'epoca equivaleva a un marchio di origine protetta e controllata, riuscirono a traghettare l'ancora multiforme e indefinita realtà teatrale settecentesca di prosa verso più solide e moderne pratiche recitative. Agirono all'interno di un sistema teatrale di scarso respiro europeo, ma con il loro esempio, il loro differenziato talento, il loro rigore professionale – maturati individualmente ben prima di approdare nella formazione del re di Sardegna – contribuirono a creare i presupposti per la genesi di quel fenomeno di natura autoctona, ma di riconosciuta rilevanza internazionale, che va sotto il nome di teatro del Grande Attore. Se ne avvantaggiò in seguito Adelaide Ristori (1822-1906) che, saggiamente, non mancò di riconoscere in Carlotta Marchionni (fig. 1) la sua maestra, ma che dovette attendere il ritiro dalle scene di Amalia Bettini (fig. 2) e il declino della 'rivale' Antonietta Robotti (fig. 3), più anziana di lei di soli cinque anni ma precocemente 'invecchiata', per poter raggiungere l'ambita scrittura di prima attrice assoluta della Reale Sarda. Ci arrivò appena in tempo per accompagnare l'utopia della Stabile torinese verso il suo definitivo tramonto.

Nessuna di loro fu attrice di scuola. Tutte, anzi, affondarono le radici, l'apprendistato teatrale, gli esordi e la prima maturità artistica, all'interno di quel sistema di famiglie d'Arte che costituiva, e che ancora per molto tempo con-

tinuò a formare, l'ossatura portante del teatro italiano di tradizione. Colsero il meglio di quanto quella pratica, ormai secolare, poteva consegnare loro. Ne mantennero intatti i peculiari tratti di autonomia artistica e di intelligente creatività e seppero, con coscienza e pazienza, perfezionarla. Pur senza sconfessare i gesti forti, talvolta marcatamente esibiti, propri della recitazione di mestiere, gradualmente li ripulirono dalle più pesanti scorie che il tempo vi aveva depositato e riuscirono ad arricchirli, impreziosendoli di sottili e individuali sfumature.

Sia la Marchionni, indubbiamente la più famosa delle tre, sia la Bettini, attrice di talento probabilmente eccezionale e ingiustamente 'dimenticata' dalla storiografia, riuscirono a intrecciare rapporti duraturi con importanti letterati. Se per la Marchionni sono spendibili i nomi di Silvio Pellico, Ludovico di Breme e Alberto Nota, per la Bettini è doveroso fare quello di Giuseppe Gioachino Belli, poeta con cui l'attrice intrattenne una lunga consuetudine testimoniata da un nutrito carteggio, all'oggi solo parzialmente pubblicato. I personali rapporti tra attori e letterati dell'epoca, anche quando furono buoni e fertili di scambi, come noto, non ebbero mai la forza di tradursi in una produzione drammatica continuativa degna di tale nome. Gli attori e gli autori della prima metà del secolo XIX si mossero su strade lontane e parallele denunciando una sostanziale incompatibilità e siglando l'impossibilità di un incontro, impedito anche da presupposti ideologici da un lato, economici dall'altro. L'incarnazione più sintomatica di questo fallimento la visse la Robotti, prima interprete di Ermengarda, l'eroina dell'*Adelchi* di Alessandro Manzoni (Torino, teatro Carignano, 13 maggio 1843). La sua interpretazione, pur apprezzata, non riuscì infatti a salvare la tragedia che irritò il pubblico, dispiacque alla critica e fu presto eliminata dal repertorio della Reale Sarda.

Un altro aspetto accomunò Carlotta Marchionni e Amalia Bettini, una caratteristica tutta interna al mestiere dell'Arte che fu loro trasmessa, in modo preferenziale, per via matrilineare. Entrambe si avvantaggiarono dell'abilità e dell'esperienza delle madri, attrici di qualche pregio, ma soprattutto, e insospettabilmente (per l'epoca) anche scaltre capocomiche. Contro una indimostrata vulgata che vuole le madri delle prime attrici, se possibile, ancora più 'capricciose' delle figlie, Elisabetta Baldesi-Marchionni e Lucrezia Morra-Bettini seppero, dietro le quinte e con lungimiranza, costruire il futuro professionale delle figlie, formando intorno a loro compagnie più che dignitose che contribuirono a instradarle artisticamente e a lanciarle verso più alte e ambiziose mete. Un particolare che getta nuove possibili interpretazioni sul sistema teatrale dell'epoca e che non è l'unico ad emergere da queste storie di vite dando legittimità a un metodo, quello della scuola fiorentina creata da Siro Ferrone, che ritiene possibile, e forse anche doveroso, costruire – o ri-costruire – la storia del teatro italiano anche attraverso l'attento studio delle biografie degli attori.

Venendo a queste ultime non sarà inutile ricordare che la veste editoriale cartacea, per le sue insite caratteristiche, penalizza l'eshaustività delle voci contenute in AMAtI pensate per una più flessibile e ampia navigazione on line. Poco del corollario di dati, di fonti e di materiale iconografico, raccolto nella banca dati sulla carriera e sulle interpretazioni delle attrici, è stato qui, per ovvie ragioni di spazio, riprodotto (e si registrano, d'altronde, inevitabili ripetizioni di notizie). Si invitano quindi i lettori e gli studiosi desiderosi di approfondimenti a non accontentarsi della punta dell'iceberg e a non rinunciare né alla puntuale illustrazione del 'sistema' AMAtI apparsa nel precedente numero di «Drammaturgia»,<sup>1</sup> né, soprattutto, alla consultazione del sito (<http://amati.fupress.net>) per ottenere di queste attrici, e di altri loro compagni d'Arte, un ritratto più completo e capillarmente documentato. Resta, tuttavia, l'esemplarità dello *specimen* qui presentato.

1. Cfr. F. SIMONCINI, *Il 'sistema' AMAtI fra tradizione e multimedialità*, «Drammaturgia», XI / n.s. 1, 2014, pp. 313-328.



Fig. 1. Ritratto di Carlotta Marchionni, particolare, 1840, incisione (da Sanguinetti 1963).



Fig. 2. Ritratto di Amalia Bettini, particolare, prima metà sec. XIX, incisione (da Sanguinetti 1963).



Fig. 3. Ritratto di Antonietta Robotti, prima metà sec. XIX, incisione (da Sanguinetti 1963).