

RICERCHE IN CORSO

FRANCESCA SIMONCINI

LA SOLITUDINE DELL'ATTORE:
TERESA FRANCHINI E FEBO MARI.
NUOVE VOCI PER L'ARCHIVIO AMATI

Teresa Franchini (1877-1972) e Febo Mari (1881-1939), di cui qui proponiamo le biografie, furono due attori al 'guado'. Attivi tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento furono costretti dai tempi in cui vissero a compiere passaggi obbligati che ne condizionarono l'esistenza e il percorso artistico. Operarono negli anni di crisi, anche teatrali, determinati dalle due guerre mondiali. Durante i periodi bellici numerosi teatri chiusero, molti attori furono chiamati al fronte come soldati, alcuni di loro morirono. I costi dei trasporti aumentarono considerevolmente rendendo sempre più difficile l'organizzazione delle tournées, ancora vitali per un sistema teatrale prevalentemente itinerante. Le imposizioni ideologiche del regime fascista e la composizione di trust, tesi ad acquisire il monopolio dell'organizzazione dello spettacolo, condizionarono le scelte di repertorio e i movimenti delle compagnie. La nascita e lo sviluppo della regia, giunta tardivamente anche nel nostro Paese, insieme al crescente discredito manifestato dagli 'intellettuali' nei confronti di chi il teatro lo interpretava e non lo scriveva, rischiarono di erodere alle radici l'autonomia del lavoro dell'attore e di comprometterne la centralità scenica. Anche l'avvento e la crescita dell'industria cinematografica, pur offrendo nuove vantaggiose possibilità contrattuali, contribuirono a creare disorientamento nei singoli, dispersione nei ranghi delle compagnie. Gli attori, loro malgrado, dovettero adattarsi alle numerose trasformazioni relative alla loro professione che evolvevano inesorabilmente, imponendo loro ineluttabili privazioni in termini di libertà d'azione e di autogestione del mestiere.¹

Considerato il contesto in cui vissero, Teresa Franchini e Febo Mari ci appaiono retrospettivamente come attori in parte 'espropriati' della possibilità di esprimere l'originalità e la potenza artistica che avevano invece caratteriz-

1. Per approfondimenti sull'argomento si rimanda a M. SCHINO, *Dal punto di vista degli attori. 1915-1921 e oltre*, «Teatro e Storia», XXXI, 2017, 38, pp. 67-131 e A. PETRINI, *Fuori dai cardini. Il teatro italiano negli anni del primo conflitto mondiale*, Torino, UTET, 2020, pp. 5-40.

zato, nei decenni precedenti, i migliori interpreti del teatro d'attore. A loro fu forse negata anche soltanto la naturale possibilità di confrontarsi con questi, di rinnovare le scelte passate guardandole dall'interno di una comune tradizione artistica. Non poterono trovare in chi li aveva preceduti un modello luminoso cui ispirarsi o, più semplicemente, un'ancora identitaria a cui aggrapparsi nei momenti di smarrimento: il passaggio generazionale si presentò, per loro, sotto il segno di una frattura apparentemente incolmabile. Vissero così una discontinuità necessitata a cui tentarono, più o meno consapevolmente, di porre individuale e fragile rimedio. Per sopravvivere, economicamente e artisticamente, percorsero vie personali e diverse. Soltanto per un brevissimo periodo, circa tre mesi, intrecciarono i loro destini artistici, quando, nel 1908, il giovane esordiente Febo Mari fu scritturato dalla Compagnia Franchini-Fumagalli. Conobbero saltuari bagliori di gloria, nella sostanza scontarono *in corpore vili* la fatica e i fallimenti di una mutata condizione artistica e sociale. Morirono, entrambi, in povertà.

Attori buoni, ma non eccellenti, rivelano, con i loro percorsi biografico-artistici, i disagi e le scelte di chi in quegli anni recitava a teatro. Proporre qui la lettura dei loro profili, curati per l'Archivio Multimediale dell'Attore Italiano (AMAtI) da Antonia Liberto e Laura Piazza, ci è sembrato anche un modo per dare voce alle difficoltà vissute da un'intera generazione di artisti.

Teresa Franchini forse non ne fu pienamente consapevole. Formatasi come dilettante presso la scuola fiorentina di Luigi Rasi sembrò incarnare alla perfezione il modello ideale, da molti invocato, del nuovo attore e della nuova attrice colti, studiosi, dotati di buona dizione, attenti e rispettosi del testo, privi dei difetti dei figli d'arte, di norma avviati al mestiere attraverso la sola pratica di palcoscenico senza il sostegno di una rigorosa disciplina o di rassicuranti e omologanti teorie. Cresciuta con questi concetti, da lei profondamente incarnati e condivisi, non sorprende che Teresa Franchini, pur avendone avuta la possibilità, non abbia saputo trarre ispirazione dall'incontro giovanile con Eleonora Duse. Non ne seppe capire il segreto e la grandezza artistica e non riuscì a instaurare con lei momenti di costruttiva collaborazione, forse anche perché troppo protetta, indottrinata e precocemente esaltata dal maestro. I due mondi, come noto, troppo lontani per attrarsi, finirono, come era forse naturale che fosse, col respingersi, velocemente e vicendevolmente.

Una volta allontanatasi da Luigi Rasi l'impatto con il teatro professionistico dovette in generale essere abbastanza traumatico per la Franchini. Costretta a fare i conti con i ritmi serrati della vita di compagnia, che non concedevano i tempi a lei necessari per studiare la parte, subì la frustrante esperienza di chi si trova costretto a misurare la distanza tra gli ideali della teoria e le esigenze della pratica. Alternò così l'esercizio della professione a momenti di pausa, talvolta anche lunghi, interrotti però da apprezzate interpretazioni; in parti-

colare quelle dannunziane, che più le si addicevano perché destinate a spettacoli preparati come esclusivi e non soggetti alla frenetica *routine* della vita di compagnia. Si realizzò pienamente forse soltanto in età avanzata quando, a partire dal 1934, affiancò l'insegnamento alla recitazione divenendo docente, prima presso l'Accademia drammatica di Santa Cecilia a Roma e poi al Centro Sperimentale di Cinematografia. Fu per lei come chiudere un cerchio da cui forse non era mai riuscita a uscire del tutto e che la portò dalla scuola di Rasi, che aveva frequentato come allieva, a quella di Santa Cecilia, dove divenne docente di dizione.

Certamente più eclettico e dinamico fu il collega Febo Mari. Come Teresa Franchini apprese l'arte da dilettante e, attore colto e eccellente dicitore, ebbe un veloce avvio di carriera in compagnie di primo livello, per poi divenire lui stesso capocomico. Si immerse completamente nel tempo in cui visse militando come protagonista in tutti i campi concessi all'arte della recitazione. Divenne regista cinematografico e fu anche scrittore, giornalista e poeta. A differenza di Teresa Franchini riuscì a dialogare costruttivamente con la generazione degli attori che lo avevano preceduto stabilendo proficue e intense, anche se fugaci, collaborazioni sia con Ermete Zacconi sia con Eleonora Duse. Tuttavia, diviso a fasi alterne tra cinema, teatro e letteratura, non riuscì mai a spiccare il volo, a conciliare le varie arti, a fonderle in un unico coerente intento artistico: non raccolse quanto con fatica e impegno aveva cercato di seminare su più fronti.

I profili dei due attori, qui redatti per la versione cartacea della rivista, sono stati concepiti per il progetto PRIN2022 *La scrittura delle attrici e degli attori italiani tra Italia e Europa: arte e memoria* coordinato da Alberto Bentoglio per l'Università Statale di Milano con la collaborazione di Isabella Innamorati per l'Università di Salerno, Leonardo Spinelli per l'Università di Chieti, Francesca Simoncini per l'Università di Firenze. Saranno pubblicati nel database AMAtI completi del consueto corollario di dati sulle interpretazioni e le scritture in compagnia, qui non contemplati per evidenti ragioni di spazio.