

ANTONIA LIBERTO

TERESA FRANCHINI

(Torre Pedrera, 19 settembre 1877–Santarcangelo di Romagna, 10
agosto 1972)

Sintesi

Attrice, allieva di Luigi Rasi, spicca per i ruoli tragici dannunziani ma è apprezzata anche nei ruoli comici. Vissuta a cavallo tra teatro d'attore e teatro di regia è protagonista di molti grandi eventi teatrali della prima metà del Novecento. Frequenta anche il cinema e il teatro televisivo e radiofonico. Dal 1935 insegnazione al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, dando inizio a una attività pedagogica che alternerà al palcoscenico fino alla morte.

Biografia

Nasce da Raffaele e Innocenza Codovilli a Torre Pedrera di Rimini il 19 settembre 1877 in una famiglia di estrazione borghese di Santarcangelo di Romagna. Fin da giovane è decisa a intraprendere la carriera di attrice teatrale e, per questo, nel novembre del 1897 si reca alla Scuola di Recitazione di Firenze, allora diretta da Luigi Rasi. I genitori la accompagnano nel capoluogo toscano sperando in un rifiuto da parte del Maestro. Quest'ultimo, invece, fin da subito nota la sua spiccata predisposizione per l'arte e intuisce come la giovane possa diventare l'interprete ideale della sua visione teatrale. Teresa Sormanni, moglie di Rasi, appunta sul suo diario le prime impressioni del marito sulla giovane candidata, a suo avviso «nata col genio dell'arte drammatica».¹ Rasi sta teorizzando la necessità di una riforma del teatro italiano che, secondo le sue intenzioni, deve passare dallo studio della recitazione e dal lungo approfondimento del testo e del personaggio. Nel suo istituto vuole formare ‘attori di scuola’ in contrapposizione alla pratica tradizionale delle famiglie d’arte,

1. T. SORMANNI RASI, *Dal mio libro di note*, Firenze, Bemporad, 1903, p. 192.

che si basa sulla trasmissione attraverso la pratica scenica e sul rigido sistema del passaggio di ruolo.

La formazione scolastica di Teresa Franchini non è molto lunga: Rasi, convinto delle capacità della sua pupilla, opta ben presto per il debutto. Per lei chiede al poeta Giovanni Pascoli di scrivere una trilogia in versi. L'opera, dal titolo *Elena*, è citata in alcune lettere² ma rimarrà incompiuta. Per l'esordio della Franchini Rasi forma una compagnia drammatica *ad hoc* nella quale la giovane è scritturata fin dall'inizio come Prima attrice assoluta senza dover passare dai ruoli minori. Nella formazione milita il Primo attore Carlo Rosaspina proveniente dalla Compagnia di Eleonora Duse, il Brillante Cesare Dondini, la Seconda donna Maria Borisi Micheluzzi e altri due attori in rapporti di consuetudine con la Duse, la Prima attrice giovane Tilde Teldi e il Generico Primario Ciro Galvani. La Drammatica Compagnia dei Comici Affezionati, questo il nome, debutta il 18 febbraio 1899 al teatro Nuovo di Firenze con *Cause ed effetti* di Paolo Ferrari. La neonata formazione prova il suo repertorio nel capoluogo toscano, al teatro Nuovo e al Niccolini. Il repertorio per l'anno comico 1899-1900 è composto sia da commedie di Carlo Goldoni, in particolare *Il ventaglio* (19 febbraio) e *La Locandiera* (4 marzo), sia da drammi francesi alla moda, insieme ad alcune novità di autori italiani, come *Maschere* di Roberto Bracco (21 febbraio). La compagnia si dirige poi a Forlì, ma Rasi non segue il gruppo. Il giro prosegue con una tappa al teatro Duse di Bologna e poi a Roma al teatro Valle. Durante questa tournée cominciano i primi malumori interni. Mentre Teresa Franchini riscuote un discreto successo la formazione stenta a decollare e la condizione economica dell'impresa risulta incerta, sia per una certa defezione del pubblico sia per l'inadeguatezza organizzativa del Rasi.

Per salvarla da un annunciato fallimento si rende necessaria una buona strategia impresariale, che Rasi trova nella proposta di Eleonora Duse di rilevare l'intera compagnia. L'attrice, in procinto di organizzare la tournée in Europa centrale dell'anno 1899, ha infatti bisogno di una formazione già affiatata che la affianchi. In quella del Rasi, forse composta anche grazie ai suoi suggerimenti, la Divina ritrova alcuni tra i suoi più fedeli attori come Carlo Rosaspina e Ciro Galvani. Nell'economia dei ruoli e nella composizione della compagnia, che la Duse modifica e accresce secondo le proprie necessità, la presenza superflua di Teresa Franchini si pone come un dato di fatto evidente, ma Rasi insiste sulla sua partecipazione. Dal canto suo la giovane attrice appare felice dell'accordo con la grande attrice, ma nutre qualche preoccupazione sul proprio ruolo

2. Lettere di Luigi Rasi a Giovanni Pascoli, Castelvecchio di Barga, *Archivio Casa Pascoli*, cass. XLII, plico 6.

e ne mette al corrente il Maestro, con il quale ha un fitto rapporto epistolare, ampiamente testimoniato dalla corrispondenza conservata presso la Biblioteca Museo Teatrale SIAE del Burcardo: «Immagino che con la Duse reciterò pochino! - scrive al Rasi - Ma in compenso studierò».³ Teresa in un primo momento si adatta e, anzi, appare volenterosa di imparare il più possibile da questa esperienza. Non potendo recitare accetta volentieri di essere di supporto presenziando alle prove in sostituzione di Eleonora Duse, che invece le elude.

Il giro della Compagnia comincia il 21 agosto 1899 in Francia, per poi fare tappa in Svizzera e dirigersi verso Berlino, dove la Duse ha in programma di mettere in scena, per la prima volta all'estero, *La Gioconda* di Gabriele D'Annunzio. Per questo grande evento, al quale deve assistere lo stesso drammaturgo, è la Duse a proporre alla Franchini di interpretare il ruolo eponimo, mentre al Rasi affida quello di Lucio Settala. Teresa studia con attenzione la parte, come le è stato insegnato alla Scuola fiorentina ma poco dopo, sorprendendo tutti e irritando D'Annunzio, la Duse decide di sospendere la recita e partire per Budapest. Di contro alla tangibile inadeguatezza organizzativa del Rasi, la cui compagnia è creata sul labile presupposto di far debuttare la sua allieva, la Duse si rivela accorta e lungimirante impresaria. Sceglie con attenzione le piazze nelle quali rappresentare *La Gioconda* e, dopo alcune prove, decide di non assecondare Rasi nell'affidamento della parte alla Franchini, scongiurando un possibile insuccesso della pièce dannunziana. Come è noto *La Gioconda* è rappresentata con successo qualche settimana dopo a Bucarest (20 ottobre 1899) e ancora a Vienna (11 novembre 1899). Il cast comprende Rasi nella parte di Lucio Settala, ma non la Franchini che nel frattempo ha lasciato la compagnia ed è tornata a Santarcangelo di Romagna, da dove attende notizie dal suo Maestro.

Priva di scritture, Teresa Franchini si esibisce al teatro Condomini di Santarcangelo per una serata di beneficenza insieme alla sorella Benvenuta e ad altri dilettanti. La recita di *Casa paterna* di Sudermann ha successo e molti si recano con curiosità a vedere l'attrice. Le notizie da parte del Maestro tardano ad arrivare ma, dopo vari solleciti, testimoniati ancora una volta dalle lettere che Teresa Franchini invia con insistenza al Rasi, le viene finalmente annunciata la ripresa della Compagnia Drammatica Fiorentina dei Comici Affezionati. Teresa giunge a Milano nel dicembre del 1899 insieme alla zia Laurina, che la accompagna sempre nei viaggi, come si conviene a una ragazza da bene. Qui trova la stessa formazione dell'anno precedente, con la sola sostituzione della Seconda donna Micheluzzi con Maty Wilson. Ciò che invece è comple-

3. Lettera di Teresa Franchini a Luigi Rasi, Santarcangelo di Romagna, 15 giugno 1899, Roma, Biblioteca Museo teatrale SIAE del Burcardo, *Autografi Teresa Franchini*.

tamente modificato è il repertorio: *Ma bru*, di Michel Carré e Paul Bilhaud, *Amore senza stima* di Paolo Ferrari, *La seconda moglie* di Arthur W. Pinero, *La signora delle camelie* di Alexandre Dumas fils, *La scuola delle mogli* di Molière, *Un matrimonio d'amore* di Baumberg nella traduzione di Teresa Sormanni. Si tratta di opere che Teresa non conosce e che si trova a dover studiare in poco tempo. Tale differenza nell'approccio verso i nuovi ruoli da interpretare è subito notata dai critici che, durante questa tournée, le attribuiscono interpretazioni buone ma non eccellenti e la fanno oggetto di alcune stroncature: quando il poco tempo e la *routine* della compagnia di giro non le permettono uno studio approfondito del personaggio, come è necessario per la sua formazione di attrice di scuola, anche la qualità delle sue performance sembra risentirne.

A conclusione delle repliche milanesi Teresa si trova nuovamente senza impiego e torna a Santarcangelo per un periodo di forzato riposo, interrotto solo da una recita di beneficenza al teatro Nuovo di Rimini con una compagnia di dilettanti ma insieme a un'altra attrice professionista: Lina Belli-Blanes. Alla fine di aprile rientra a Firenze, dove studia e partecipa ad alcune rappresentazioni con gli allievi di Rasi, finché a maggio la compagnia si scioglie, nonostante la Franchini avesse, in realtà, un contratto quinquennale. Luigi Rasi allora, per trovare un impiego alla sua promettente allieva, si rivolge a due grandi capocomici, intavolando trattative parallele con Giovanni Emanuel e con Claudio Leigheb. Mentre Leigheb, ritenuto più adatto per le attitudini dell'attrice romagnola, indugia nella composizione di una formazione, nell'aprile del 1900 Teresa firma una scrittura come Prima attrice assoluta nella compagnia di Emanuel. Il debutto nella formazione avviene il 1º settembre 1900 al milanese teatro della Commenda. Tuttavia, le cose non vanno per il verso giusto: ammalatasi l'attrice Nina Montagna, Prima donna a vicenda con la Franchini, quest'ultima è costretta a cimentarsi con i personaggi tragici di Shakespeare che non le sono congeniali e che non ha avuto il tempo di penetrare con lo studio. Ancora una volta l'attrice si trova ingabbiata nella morsa delle necessità del professionismo scenico, differenti dalle condizioni protette della formazione creata appositamente per lei da Rasi rispettando il suo repertorio e permettendole di studiare senza fretta nuovi personaggi. Nonostante ciò Teresa riesce a imporre alcune scelte di repertorio a Emanuel: a Torino la compagnia mette in scena *Il vetturale Henschel* di Gerhart Hauptmann e a Milano *La commedia dell'amore* di Henrik Ibsen.

La Franchini non appare felice né soddisfatta e i rapporti con il capocomico si incrinano dopo poco. L'attrice, di sua iniziativa, invia un telegramma a Leigheb, nel quale domanda scrittura per la stagione successiva. La sua audacia è premiata da una risposta positiva. Così a novembre Teresa Franchini sottoscrive il contratto con la compagnia Leigheb-Tovagliari. Con lei Gemma Caimmi è Prima attrice comica, che affianca Leigheb nel repertorio brillan-

te, specialità dell'attore; Dante Cappelli è invece scritturato per i ruoli drammatici. Il repertorio di Leigheb risulta più affine alle corde della Franchini, preferendo ai testi tragici la commedia *boulevardière* e i drammi borghesi. Le opere messe in scena sono infatti soprattutto quelle degli autori francesi in voga: Ernest Legouvé, Eugène Scribe, Victorien Sardou, Alexandre Dumas, oltre a testi italiani come quelli di Alfredo Testoni e Camillo Antona Traversi. Fra le nuove interpretazioni *La serva amorosa* di Carlo Goldoni, nella quale la Franchini viene particolarmente apprezzata. Il ruolo di Corallina sarà più volte ripreso dall'attrice e diventerà uno dei suoi cavalli di battaglia. Nel 1902 l'attrice comincia una seconda stagione in Compagnia Leigheb, ma i rapporti con il capocomico si fanno sempre più tesi: dal canto suo Teresa cerca un'alternativa che trova nella compagnia di Angelina Pagano che sta scritturando nuovi attori per una tournée in Sudamerica. Il progetto, però, non si concretizza. Leigheb, per tutta risposta, affida il ruolo della protagonista de *La Sconosciuta*, nuova opera di Paul Gavault e Georges Berr, alla Caimmi senza considerare in alcun modo la Franchini. Quest'ultima chiede la rescissione anticipata del contratto. Mentre la sua formazione comincia a presentare alcune difficoltà Leigheb si ammala e lascia le scene.

Teresa Franchini ha già un'alternativa: è in trattativa con Luigi Raspantini al quale, ormai esperta, chiede di conoscere in anticipo piazze e repertorio. La scrittura nella Compagnia Raspantini diretta dall'attore Florido Bertini avviene per l'anno 1903, in sostituzione della prima attrice Elisa Severi. Ancora una volta il destino non gioca a suo favore poiché Bertini si ammala ed è costretto a lasciare la direzione dell'impresa al primo attore Amedeo Chiantoni, che sostiene con difficoltà il ruolo. La direzione passa quindi a Calisto Beltramo, ma gli affari non vanno meglio e gli attori sono messi a mezza paga. La Franchini, insieme agli altri, chiede a gran voce ciò che le spetta e scioglie la scrittura.

Dopo un periodo di ferma forzata, nel marzo del 1904 è chiamata dalla compagnia Talli-Gramatica-Calabresi per la rappresentazione della tragedia dannunziana *La figlia di Jorio*. In questa formazione Irma Gramatica interpreta la parte di Mila di Codra, scritta dal poeta per Eleonora Duse che avrebbe dovuto interpretarla alle prime rappresentazioni per poi cedere la parte. Alla giovane Franchini è affidato il difficile ruolo di Candia della Leonessa. Il ruolo era stato inizialmente proposto a Giacinta Pezzana, anagraficamente più vicina al personaggio, ma le trattative con la Grande attrice erano fallite.

La prima de *La figlia di Jorio*, il 2 marzo 1904 al teatro Lirico di Milano, ottiene consensi di critica e di pubblico grazie all'impegno e alla presenza dell'autore che collabora con Virgilio Talli per la cura dei dettagli della messinscena, dei costumi e della scenografia. Durante la tournée la Gramatica, che versa in precarie condizioni di salute, decide di interrompere le rappresentazioni, supplita dalla Franchini, che in aprile interpreta, per la prima volta, il ruolo di Mila

di Codra. La sostituzione funziona alla perfezione e, fatte salve alcune piazze particolarmente care alla Grammatica, come ad esempio Bologna, il ruolo è definitivamente assegnato alla giovane interprete, che sceglie per la sua beneficiata al teatro Costanzi di Roma proprio l'opera dannunziana (ottobre 1904). A una delle recite del dramma assiste anche Mario Fumagalli, che sta reclutando una formazione teatrale per un'altra delle opere del Vate: *La fiaccola sotto il moggio*. Il capocomico, infatti, ha un rapporto già avviato con D'Annunzio, avendo ottenuto fin dal 1900 il diritto di rappresentazione in lingua tedesca di tutte le opere teatrali da lui composte. Fumagalli pensa subito alla Franchini per la parte di Gigliola e, quindi, l'attrice lascia la compagnia in cui è scritturata per unirsi a quella di Fumagalli. La prima - che segna anche il debutto come attore del figlio di D'Annunzio, Gabriellino - è il 27 marzo 1905 al teatro Manzoni di Milano. Pubblico e critica approvano testo e interpretazione. La tournée, che percorre tutta Italia, ha un buon riscontro, ma non è possibile definire l'operazione un successo: non mancano critiche sull'interpretazione della Franchini (in particolare quella di Enrico Polese Santarneccchi) e alcune piazze importanti, come quella napoletana, accolgono freddamente lo spettacolo. Anche la prima di *Sogno di un tramonto d'autunno*, il 2 dicembre 1905 al teatro Rossini di Livorno, è accolta da severe critiche.

Il 23 giugno 1906 Teresa Franchini sposa Mario Fumagalli in Svizzera e, da quel momento, ne segue le vicende teatrali, non sempre fortunate. La novella coppia si reca a Parigi, dove rimane per lungo tempo e dove Teresa frequenta l'ambiente teatrale senza mai calcare le tavole del palcoscenico. Il ritorno dell'attrice è annunciato più volte, ma si realizza solo il 31 marzo 1907 quando la Compagnia Fumagalli debutta al teatro di Casale Monferrato e poi, subito dopo, a Torino, con un repertorio che comprende opere dannunziane e alcune novità, come *Ecce Homo* di Victor Fanté e l'interpretazione della Franchini del protagonista maschile del *Romeo e Giulietta* di Shakespeare tradotto da Sem Benelli. Nonostante il moderato successo dell'impresa la formazione si scioglie all'inizio della stagione estiva del 1907 dopo soli due mesi di recite e i coniugi Fumagalli tornano a Parigi. Questo ulteriore periodo di assenza dal teatro della Franchini è interrotto nel 1909, per la messa in scena della *Fedra* di D'Annunzio, che debutta il 10 aprile 1909 al Lirico di Milano. Un vero e proprio evento esclusivo, per il quale un posto nei palchi costa ben cento mila lire. Alla fine della rappresentazione, se l'autore è chiamato sul palco ben quattro volte, il pubblico disapprova l'interpretazione degli attori e, in particolare, a essere criticata è proprio Teresa Franchini. Nelle successive repliche la pratica scenica aiuta la compagnia a raggiungere un maggiore affiatamento e le rappresentazioni vengono applaudite. L'impresario Mazzucchetti interrompe però in anticipo la tournée e la coppia, nuovamente senza un impiego, decide di fare ritorno a Parigi.

È Sem Benelli a richiamare Teresa Franchini in Italia nel marzo 1912, chiedendo all'attrice di far parte della sua formazione, la Benelliana, per la rappresentazione dell'opera *Rosmunda*. Anche Fumagalli è coinvolto nel gruppo per occuparsi dell'allestimento delle opere dell'autore pratese. Le rappresentazioni procedono bene e la collaborazione continua negli anni successivi (1913-1915), nei quali la Franchini si concede alcune interpretazioni *en travesti* come quella di Giannetto della *Cena delle beffe* e del Poeta del *Mantellaccio*. L'artista recita con successo anche alcune novità, come l'*Infedele* di Roberto Bracco. Ritorna poi alle scene solo sei anni dopo, in occasione di una serie di rappresentazioni di opere classiche presso il teatro greco di Siracusa. Qui Ettore Romagnoli sta allestendo *Le Coefore* di Eschilo. La compagnia, diretta da Giuseppe Masi, è composta dalla Franchini, da Ettore Berti (Oreste) ed Emilia Varini (Clitemnestra). L'attrice è chiamata nuovamente a Siracusa nel ruolo di Agave per *Le Baccanti* di Euripide nell'aprile del 1922. Nello stesso anno la compagnia Franchini-Fumagalli rappresenta un dramma di ambientazione esotica firmato dal futurista Filippo Tommaso Marinetti, scritto su precisa richiesta della Franchini: *Il tamburo di fuoco*.

Nell'ottobre del 1922 ha luogo una nuova rappresentazione della *Fedra* dannunziana. A Roma, nello Stadio del Palatino, Fumagalli allestisce una spettacolare messa in scena con ben ottanta cavalli e centinaia di comparse. La grandiosa serata, alla quale partecipa un numeroso pubblico, è un successo e decreta la notorietà di Teresa Franchini come attrice tragica e interprete dannunziana. A causa del maltempo, però, le repliche successive dello spettacolo devono essere spostate dal Palatino al teatro Costanzi, dando una brusca frenata alla grandiosità dell'allestimento. Lo stop vero e proprio è dato però dalla marcia su Roma, che il 27 ottobre fa definitivamente calare il sipario sull'imponente produzione.

Fumagalli allora, insieme a Lucio D'Ambra, cerca di realizzare il sogno di un nuovo teatro presso il romano Eliseo. La sala viene ristrutturata ed è formata la compagnia stabile, nella quale la Franchini è Prima attrice. Il teatro degli Italiani, questo il suo nome, viene inaugurato il 10 marzo 1923 con l'idea di proporre un repertorio drammaturgico nazionale che attinga sia ai classici che ai contemporanei attraverso allestimenti di respiro europeo. Le opere scelte per l'inaugurazione sono *Infedele* di Bracco, *L'avaro* di Goldoni, *Esmeralda* di Giacinto Gallina. L'interpretazione delle pièce è affidata a tre diversi gruppi di attori. Teresa Franchini è unanimemente acclamata sia nei ruoli comici che in quelli tragici. Nonostante un certo successo di pubblico e critica l'impresa si trova in difficoltà finanziarie e, in luglio, oberato dai debiti, D'Ambra è costretto a sospendere le rappresentazioni. Nel frattempo alla Franchini viene offerta una scrittura estiva per la prima della *Santa primavera* di Sem Benelli

(Torino, Parco del Valentino, 21 luglio 1923), nella quale interpreta con successo la parte della strega Ligusta.

Nel 1924 il Comune romagnolo di Gatteo decide di intitolare il teatro Comunale. Nel febbraio 1925 l'attrice è presente all'inaugurazione e recita alcuni suoi cavalli di battaglia insieme al marito, in una serata di beneficenza a favore degli asili d'infanzia. Da annoverare anche il tentativo di Fumagalli di scrivere un poema drammatico con echi dannunziani dal titolo *I falchi e lo strozziere* che prova a mettere in scena. Lo spettacolo non riesce ad affermarsi e gli artisti abbandonano presto il progetto. Inoltre, nel 1926 la Regia Accademia dei Fidenti pensa di fondare a Firenze il Piccolo teatro: un luogo con alti intenti artistici che Teresa Franchini è chiamata a dirigere insieme al marito. Qui interpreta con successo il *Sogno d'un mattino di primavera* di D'Annunzio e *La morte di Tintagiles* di Maurice Maeterlinck.

Nel 1928, nella Valle dei Templi di Agrigento, l'attrice è nuovamente chiamata da Ettore Romagnoli per una rappresentazione classica della compagnia di Oscar Andriani. Qui veste i panni di Demetra ne *Il mistero di Persefone*. Del 1931 la trasposizione cinematografica della tragedia. Nel marzo del 1929 è chiamata da Bragaglia al teatro degli Indipendenti di Roma per interpretare la parte della protagonista in *Pericolo giallo*, una novità di Andrea Del Balzo. La collaborazione con Bragaglia però finisce presto, forse perché è già in preparazione la tournée che nel maggio dello stesso anno porta Teresa Franchini al teatro Municipale di Tunisi. Qui, insieme a Fumagalli, interpreta i successi dannunziani: *La figlia di Jorio*, *La fiaccola sotto il moggio* e *La Gioconda*. Tornati in Italia, per scelta del marito, che comincia ad avere problemi di salute, i due si ritirano a Santarcangelo di Romagna. In questo periodo di pausa Teresa Franchini comincia a pensare alla possibilità di ricostruire il Carro di Tespi, che immagina declinato nei tempi più moderni come un camion che trasporta teatro e attori nei luoghi più remoti della penisola. L'idea, che torna spesso nelle testimonianze dell'artista, non ha mai avuto seguito pratico.

Nel 1934 la Franchini è assunta dalla Scuola di recitazione di Santa Cecilia a Roma come insegnante di dizione e quando l'anno successivo nasce il Centro sperimentale di cinematografia è chiamata a far parte del corpo docente continuando a insegnare fino al 1943; la sua attività pedagogica prosegue anche nei decenni successivi attraverso lezioni private di recitazione. Sono stati suoi allievi Alida Valli, Arnoldo Foà, Sofia Loren, Raffaelle Carrà. Ancora nel '34, durante una visita a D'Annunzio, ormai ritiratosi a vita privata al Vittoriale, le viene proposto di vestire i panni di Candia della Leonessa nell'edizione straordinaria de *La figlia di Iorio* prevista a Roma per il Convegno Volta. A dirigere lo spettacolo Luigi Pirandello, mentre Aligi è interpretato da Ruggero Ruggeri e Mila di Codra da Marta Abba.

Nel 1935 debutta come attrice cinematografica nei panni di Maria Soderini, la madre del protagonista del film *Lorenzino de' Medici* di Guido Brignone. Nel settembre del 1936 rimane vedova e interrompe per qualche anno la sua attività. Già nel 1942 torna a mettersi in gioco: in teatro recita con una delle compagnie Errepì di Remigio Paone in *Casa paterna* di Hermann Sudermann, accanto a Romano Calò e Tino Carraro (Milano, teatro Nuovo, 2 agosto). Nel cinema partecipa a due film girati al Centro Sperimentale di Cinematografia, diretti da Luigi Chiarini: *Via delle cinque lune* e *La bella addormentata*; è poi diretta da Antonio Leonviola in *Rita da Cascia*. Da questo momento in poi le apparizioni cinematografiche si fanno più numerose: Franchini recita in una serie di pellicole drammatiche dirette da Raffaello Matarazzo accanto ad Amedeo Nazzari e Yvonne Sanson. Tra queste *Catene* (1949), *Tormento* (1950) e *Il tenente Giorgio* (1952). È diretta ancora da Guido Brignone (*Noi peccatori*, 1953) e da Giorgio Walter Chili (*Disonorata*, 1954).

Nel novembre del 1953 torna alle scene, in un teatro completamente mutato, luogo ormai stabile di ardite sperimentazioni registiche: al teatro Valle di Roma Orazio Costa allestisce *L'ultima stanza* di Graham Greene, nel quale la Franchini interpreta il ruolo di zia Teresa. Ancora, nell'aprile del 1955, è al Piccolo Teatro di Milano per la rappresentazione di *Processo a Gesù* di Diego Fabbri con la regia di Orazio Costa. Subito dopo interpreta la parte dell'anziana Maria Josefa nel dramma di Federico García Lorca *La casa di Bernarda Alba*, stavolta diretta da Giorgio Strehler.

È coinvolta anche in alcune esperienze televisive: nel gennaio 1954 interpreta la signora Frola in occasione di una riduzione televisiva per la regia di Mario Landi della pirandelliana *Così è (se vi pare)*. L'anno successivo è coprotagonista in coppia con Emma Gramatica di *Tra vestiti che ballano* di Rosso di San Secondo nella riduzione di Benedetto Bertoli. Nel marzo del 1957 l'attrice conclude la sua lunga carriera partecipando a un'ultima produzione televisiva: *Viaggio verso l'ignoto* di Sutton Vane, per la regia di Daniele D'Anza. Nutrita è anche la sua attività per la prosa radiofonica RAI, in particolare negli anni dal 1954 al 1958.

Nel decennio successivo, ormai novantenne e impossibilitata a lavorare con i ritmi di qualche anno prima, invia numerose richieste per ricevere una pensione, in particolare al Senatore Umberto Terracini e all'Istituto di Previdenza Lavoratori dello Spettacolo. Le viene riconosciuto solo un piccolo sussidio che non le permette di smettere di lavorare. Nel 1967 le viene tolta anche la sovvenzione per la scuola privata di recitazione datale qualche tempo prima da Giulio Andreotti e Umberto Tupini. Vive gli ultimi anni a Santarcangelo di Romagna, circondata e aiutata da amici e parenti e si spegne nella sua casa il 10 agosto 1972.

Famiglia

Teresa Franchini nasce in una famiglia lontana dall’ambiente artistico. L’unica familiare della quale abbiamo notizia, come attrice di filodrammatiche locali, è la sorella Benvenuta. Ad alcune recite di dilettanti, svolte per lo più per beneficenza, partecipa sporadicamente anche Teresa. Tra queste *Casa paterna* di Hermann Sudermann al teatro Condomini di Santarcangelo nel 1899. La rappresentazione ha grande successo proprio grazie alla presenza di Teresa, già Prima attrice della Compagnia Drammatica Fiorentina dei Comici Affezionati, tornata nel paese natìo in uno dei periodi di pausa che caratterizzano la sua attività.

Personaggio fondamentale nella biografia della Franchini è la zia Laurina, sorella del padre che accompagna sempre la giovane nipote nelle tournée, per vegliare sulla sua onorabilità come si conviene a una giovane nubile. Da una lettera che Teresa Franchini invia a Rasi si percepisce come questa figura di accompagnatrice, così poco usa nelle compagnie di giro, fosse vista dai capocomici come un inutile peso economico: Emanuel le chiederà, visto che è costretto a pagare i viaggi anche per lei, la possibilità di utilizzarla per ricoprire ruoli di secondo piano in scena.

Il marito di Teresa Franchini, Mario Fumagalli, nato a Milano nel 1869 da illustre famiglia di musicisti, è prima noto baritono, apprezzato sia in Italia che all'estero, poi stimato attore shakespeariano in Germania. Sposa Teresa nel 1906. Il sodalizio artistico tra i due non è lineare e si muove tra alti e bassi, progetti utopici tentati ma finiti male o addirittura mai realizzati. Nelle *Memorie* Teresa Franchini ritrae il marito come un uomo esigente e possessivo, che ha chiesto da lei il meglio come attrice e che a volte, per gelosia, non le ha permesso di accettare altre scritture: «Ci sposammo. Ma il nostro connubio artistico non fu né felice né opportuno. Eravamo due temperamenti troppo dissimili. Io mi sacrificai per lui; egli si sacrificò per me; e artisticamente e finanziariamente perdemmo tutti e due».⁴ Fondamentale il rapporto di Fumagalli con D’Annunzio, del quale l’artista detiene il diritto di rappresentazione in lingua tedesca di tutte le opere teatrali. Il Vate scrive per la coppia *La fiaccola sotto il moggio* e poi *Fedra*, permettendo alla Franchini di affermarsi come massima interprete delle sue tragedie. Nel 1923 Fumagalli fonda e dirige a Roma, insieme a Lucio D’Ambra, il teatro degli Italiani. L’esperienza però si arresta dopo poco per problemi finanziari. Negli ultimi anni insegnava alla Scuola di recitazione Eleonora Duse di Roma, città nella quale si spegne nel 1936.

4. T. FRANCHINI, *Vita d’attrice dai tre ai novant’anni*, ora in P. BOSISIO, “Ho pensato a voi scrivendo *Gigliola...*”. *Teresa Franchini un’attrice per D’Annunzio*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 337.

Formazione

Fin da giovane Teresa Franchini è certa di voler intraprendere la carriera d'attrice. Frenata ma mai ostacolata dai genitori, cresce in un ambiente sereno. La sua è una famiglia della borghesia liberale di fine '800 al centro della vita pubblica e culturale di un piccolo centro romagnolo. Nell'autobiografia racconta degli esordi e dell'educazione avvenuti nel convento della 'Sacra Famiglia' di Santarcangelo di Romagna, suo paese di origine. Durante il Carnevale le suore allestiscono alcune recite, grazie alle quali per la prima volta Teresa sperimenta le sue doti sceniche. Durante alcuni spettacoli di beneficenza, rappresentati al teatro Comunale Condomini, viene notata e considerata un astro nascente. Il suo debutto è fissato a dodici anni, nell'opera *La pettinatrice di piazza*, come segnalato nel panegirico biografico scritto tra il 1898 e il 1904 dal funzionario comunale e storico santarcangiolese Elia Gallavotti. Nell'opera, di autore sconosciuto, Teresa canta nel coro insieme alla sorella Benvenuta. Seguono altre interpretazioni nella filodrammatica locale, come quella di Crispina del *Congresso di Cavoretto*, farsa lirica di Giuseppe Anfossi e nella commedia *Le benefatrici* di monsignor Luigi Rovere, testo rivolto alle compagnie dilettantistiche femminili, ma anche nella più nota tragedia di Silvio Pellico *Iginia d'Asti*. Dopo il successo della declamazione di un monologo intitolato *La carità* ottiene le parti da protagonista di altre rappresentazioni del gruppo filodrammatico e, nel 1895, partecipa agli allestimenti di *Faustina* di Pietro Napoli Signorelli; de *Il casino di campagna* di August von Kotzebue e dell'anonima *La dottoressa Tamarinda*. L'eco della sua bravura arriva fino a Luigi Rasi che, a Firenze, dirige la Regia Scuola di Recitazione. Come la Franchini indica nelle sue memorie è il conte Billi di Fano, amico di famiglia, a segnalare la promettente attrice al Direttore.

Affascinata dal mondo del teatro, a soli diciassette anni, il 6 novembre del 1897, accompagnata dai genitori che non condividono la sua scelta, tenta l'ingresso nella Scuola di Rasi. La sua tenacia è premiata allorché il direttore vede subito in lei un giovane talento: «Da diciotto anni che dirigo la Scuola fiorentina di recitazione non mi son mai trovato di fronte a un simil miracolo!».⁵ La riforma del teatro italiano per Rasi deve infatti compiersi attraverso un rinnovamento del repertorio drammatico e l'opera di nuovi autori italiani. Nella scuola di via Laura il Direttore insegna l'attenzione per l'allestimento e lo studio approfondito del testo, cardine della messa in scena. Egli vuole formare attori nuovi, che pongono attenzione al testo e al suo studio, colti e prepa-

5. C. ANTONA TRAVERSI, *Teresa Franchini*, in *Le grandi attrici del tempo andato*, Torino, Formica, 1930, vol. III, p. 228.

rati, al fine di contrastare l'approssimazione nella messa in scena e la limitata attenzione al dettato dell'autore, ritenute cattive abitudini frequenti negli attori di tradizione.

Il padre Raffaele è in continuo contatto epistolare con il Maestro Rasi e segue la formazione e gli esordi della figlia. Nella scuola si svolgono le cosiddette ‘serate degli esperimenti’: occasioni nelle quali gli allievi si confrontano col pubblico e alle quali assiste talvolta anche la critica. Nel teatrino della scuola gli allievi sperimentano letture di brani e intere rappresentazioni, con l’allestimento scenico dello stesso Rasi. Qui Teresa Franchini è subito apprezzata: «La sua voce e i suoi occhi avevano tristezze infinite che soltanto le donne sul punto di staccarsi dalla gioventù hanno, e sulla delicata figurina avresti detto scendere quella leggera nube che gli anni pongono sulle donne belle [...] non alunna ma artista, che pochi mesi di studio hanno condotto dove tanti non arrivano studiando tutta la vita».⁶ La giovane attrice si cimenta nella *Battaglia di dame*, commedia di Eugène Scribe e Ernest Legouvé; *Il codicillo di zio Venanzio* di Paolo Ferrari (15 giugno) *La straniera*, *La moglie di Claudio* di Alexandre Dumas fils e *La figlia di Jefte* di Felice Cavallotti (4 luglio).

Dopo solo due dei tre anni di studio previsti dal regolamento della scuola Luigi Rasi, convinto del suo talento, decide di formare una compagnia nella quale la giovane e promettente allieva possa debuttare come Prima donna. Nasce così la Drammatica Compagnia dei Comici Affezionati, che inizia il suo corso di recite il 18 febbraio 1899 al teatro Nuovo di Firenze con la commedia di Paolo Ferrari *Cause ed effetti*. Fanno parte della formazione il Primo attore Carlo Rosaspina, il Brillante Cesare Dondini, la Seconda donna Maria Borisi, la Prima attrice giovane Tilde Teldi e il Generico Primario Ciro Galvani. Per la Franchini un debutto da professionista che coincide con il periodo di formazione, che elude la gavetta e la vede scritturata come Prima attrice senza passare per ruoli intermedi. Sul contratto di scrittura oltre alla sua firma anche quella del padre, poiché la giovane non aveva ancora compiuto ventuno anni. Il successo di questa prova, impresso nelle pagine del *Diario di Teresa Sormanni*, moglie di Rasi, sintetizza un ambiente favorevole all’attrice, sia da parte della critica che del pubblico che diserta il teatro quando la Prima attrice non recita.

Seguendo gli insegnamenti di Rasi Teresa Franchini affronta con la stessa serietà sia le opere dei maggiori drammaturghi italiani e stranieri sia le novità di giovani autori. Fanno parte del repertorio dei Comici Affezionati opere come *La figlia di Jefte* di Cavallotti, *Il ventaglio* e *La locandiera* di Carlo Goldoni, *Giulia* di Ottavio Feuillet, *Battaglia di dame* di Scribe e Legouvé, *Le maschere*

6. FLORIZEL, *Alla R. Scuola di recitazione una nuova artista*, «Fieramosca», 7-8 giugno 1898.

di Roberto Bracco, *Divorziamo!* di Victorien Sardou, *Giovanni Baudry* di Auguste Vacquerie, *Un cappello di paglia di Firenze* di Eugène Labiche, *Frou-frou* di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, *Il peccato* di Augusto Novelli, *Francillon*, *Una visita di nozze* e *Diana di Lys* di Alexandre Dumas fils, *La leonessa* di Enrico Corradini, *La moglie di Collatino* di Giovanni Rosadi, *Il fondo della coppa* di Achille Torelli, *La fine dell'ideale* di Enrico Annibale Butti. Il minimo comune denominatore di tutte le interpretazioni della giovanissima attrice è un attento studio del testo, come insegnatole dal suo Maestro.

Dal Nuovo la formazione si sposta al teatro Niccolini di Firenze, per mettersi poi in viaggio verso Forlì, Bologna, Roma, Vicenza e, infine, Torino. Rasi, ottimo attore e pedagogo, mostra di non avere spiccate doti da capocomico e impresario. Nonostante il generale apprezzamento della Franchini, con qualche appunto della critica, l'impresa non versa in eccellenti condizioni economiche. La condizione ideale che Rasi ha costruito per la sua pupilla si scontra presto con la realtà delle compagnie di giro e di un pubblico ormai avvezzo a un repertorio vario. L'esperienza della Franchini quindi, nelle condizioni date, risulta essere quella, riprendendo il titolo di un contributo di Paolo Bosisio a lei dedicato, di «un'attrice nuova per un vecchio teatro».⁷

Interpretazioni/Stile

Teresa Franchini è un'interprete dalle molte anime, sempre pronta a sperimentare, che mette gli insegnamenti ricevuti dal suo mentore Luigi Rasi al primo posto, utilizzando il metodo del Maestro in ogni differente situazione. La sua longeva esistenza le permette di vivere diversi momenti della storia teatrale del '900. L'attrice comincia la propria carriera nel periodo in cui è ancora *in auge* il sistema delle compagnie di giro ma, passando per le esperienze di vario segno che scandiscono la prima metà del Novecento, approda e partecipa al cosiddetto teatro di regia. Momenti di successo pieno e di insuccesso si alternano nella sua carriera, caratterizzata da una discontinuità lavorativa – il luogo natale, Santarcangelo di Romagna, diviene quasi un rifugio del tempo privo di scritture – ma anche da precise scelte di collaborazione con determinati artisti. Il suo carattere irruento, che tanto infastidisce i capocomici coi quali collabora, in palcoscenico la aiuta a dar vita a personaggi mai banali, profondi e studiati, seppure non sempre sia apprezzato, come testimonia lo stesso Rasi ricordando la sua allieva prediletta come una: «cavalla selvaggia e indomabile,

7. P. BOSISIO, *Un'attrice nuova per un vecchio teatro*, in *Il grande attore nell'Otto e Novecento*, «Quaderni del Castello di Elsinore», 2001, pp. 145-158.

piena di forza, intorno alla quale la critica si sbizzarrì come volle, appioppandole i più svariati attributi di sfacciata, incosciente, audace, dura, angolosa, orsa».⁸

L'inizio della carriera d'attrice, sotto l'ala protettrice di Rasi, è roseo e fin da giovanissima, ancora allieva della Regia Scuola di Recitazione, Teresa Franchini raccoglie consensi dei critici, che vedono in lei una attrice-prodigio e ripongono nella sua figura non poche speranze. Le sue capacità sono esaltate a tutto tondo: «Una figura d'incanto, una faccia espressiva, singolare, fatta apposta pel giuoco della scena; una voce simpatica, adatta alla significazione di tutti i sentimenti dell'anima; una intelligenza superiore».⁹ Senza mai allontanarsi dal dettato del Maestro «sia da attrice che, negli ultimi anni, da maestra d'attori, la Franchini sarà pregiata per lo studio approfondito di una parte, la tecnica ragionata, un modo intellettuale di essere interprete».¹⁰

La modernità dell'approccio 'di scuola' della Franchini risiede in quel modo consapevole di affrontare il testo che sottende a ogni interpretazione e ancora nel 1901 Enrico Polese Santarnechi, in un ironico articolo su «L'Arte Drammatica», mettendo a paragone i vecchi vizi delle Prime attrici di tradizione con la giovane interprete, così la descrive: «À [sic] ancora in tutto la simpatica e un poco rozza ingenuità della sua Romagna. È entrata in Arte per vocazione e lei comprende solo la vita sul palcoscenico. [...] Non è mai stanca di provare e non si occupa d'altro che della commedia: non flirta, non chiacchiera, non si interessa a nulla. Solo pensa a recitare».¹¹ Un modo il suo che entra spesso in conflitto con le necessità più pratiche del teatro del tempo che invece esige repertori ampi e tempi stretti di preparazione e che si basa su una sapienza tecnica tramandata di generazione in generazione senza passare dal filtro di istituti o scuole.

Una delle caratteristiche della Franchini sembra essere una estrema duttilità che le permette di affrontare con uguale abilità sia ruoli tragici che comici. Un tratto che elabora e trasforma passando in diverse formazioni e adattandosi – a volte con più, altre volte con meno facilità – a differenti repertori approcciati sempre attraverso lo studio, componente fondamentale del proprio metodo di lavoro. Una peculiarità che viene messa in luce dalla critica che trova generalmente appropriate sia le interpretazioni goldoniane che quelle dannunziane. La sua è una figura elegante, capace di mobilità espressiva e intelligenza. Tecnicamente precipita le battute: la sua dizione poco scolastica ma fortemente

8. L. RASI, *La scuola di recitazione di Firenze. Ricordi del direttore*, «La lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», agosto 1905, 8, p. 692.

9. *Mondo teatrale*, «Illustrazione popolare», Milano, E. Treves, 1898, vol. xxxv, p. 674.

10. M. SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo*, postfazione in L. RASI, *La Duse*, a cura di M. S., Roma, Bulzoni, 1986, p. 68.

11. PES, *Come provano le nostre attrici*, «L'Arte drammatica», 16 marzo 1901.

chiaroscurata risulta una novità rispetto agli stilemi recitativi tradizionali, tale da conferire naturalezza alle sue interpretazioni e possiede una vocalità profonda e ricca di sfumature.

Il temperamento e la tenacia la accompagnano per tutta la vita, in palcoscenico e fuori. La precoce consapevolezza dei propri mezzi espressivi si scontra con le necessità sceniche delle compagnie di giro nelle quali lavora: in formazione con Emanuel (1900-1901) rifiuta di ricoprire ruoli tragici, lasciandoli alla collega Nina Montagna; poi, quando si trova costretta a interpretarli, a causa dell'indisposizione di quest'ultima, capisce bene come il suo stile recitativo sia lontano, e per certi versi in contrasto, con quello di Emanuel. Con coscienza e fermezza, al confine con l'ostinazione, impone alcune scelte di repertorio al capocomico e si mette alla ricerca di una formazione più adatta alle proprie urgenze. In compagnia con Leigheb contesta il repertorio della compagnia e, quando i rapporti col capocomico cominciano a deteriorarsi si accorda con Raspantini.

Considerata principalmente interprete tragica, grazie ai fortunati personaggi dannunziani, in realtà eccelle anche in ruoli comici e, in particolare, in alcune opere goldoniane che diventano parte costante del suo repertorio. Tra questi la parte di Giannina de *Il Ventaglio* che dal 1899, anno della prima rappresentazione con i Comici Affezionati, continuerà a interpretare e quella di Mirandolina ne *La Locandiera*, in repertorio anch'essa a partire dal 1899. Le sue interpretazioni goldoniane puntano alla spontaneità ma sono sempre frutto di un accurato studio della parte. Nel 1901 si cimenta con il personaggio di Corallina de *La Serva amorosa*. Questa figura viene poi definita il suo ‘cavalllo di battaglia’ e la sua interpretazione «a favore di una sobria e spiritoso naturalezza»¹² la farà ricordare come «la più gentile e la più brillante *Serva amorosa* che si possa immaginare [...]», nonostante che il pubblico l'abbia accolto con singolare ardore nella *Figlia di Jorio* [...] si rammenti piuttosto di Corallina, della buona e coraggiosa Corallina, e del suo ritornello: «Parliamo di cose allegre, signor padrone».¹³

Le interpretazioni dannunziane, in particolare, sono per la Franchini fonte di alti e bassi. Nelle scomode vesti di Candia della Leonessa esegue al meglio il volere dell'autore, che la ringrazia a più riprese. La Franchini a soli 27 anni riesce a dare vita scenica a una donna ormai matura così come già le era accaduto per la contessa d'Autreval della *Battaglia di dame* di Eugene Scribe e Ernest Legouvé messo in scena col Rasi nel 1898. L'apprezzamento è in que-

12. P. BOSISIO, *Il teatro di Goldoni sulle scene italiane del Novecento*, Milano, Electa, 1993, p. 32.

13. D. OLIVA, *Le nostre attrici*, in *Almanacco del teatro italiano*, Roma, Enrico Voghera, 1905, p. 40.

sto caso unanime e la trasfigurazione della giovane attrice nella più anziana madre pare riuscita.

Il più grande successo dannunziano è di poco successivo quando interpreta Mila di Codra in sostituzione di Irma Gramatica. Il personaggio la consagra definitivamente attrice dannunziana. La critica le riconosce una potenza drammatica di intensità straordinaria e la capacità di costruzione di una figura passionale che scuote lo spettatore e lo emoziona. Tali qualità spingono D'Annunzio a scrivere per lei e Fumagalli *La fiaccola sotto il moggio*. Anche la parte di Gigliola di Sangro è nelle sue corde, ma l'interpretazione non è unanimemente apprezzata. Sem Benelli trova in lei «momenti di verità e forza tragica»,¹⁴ mentre Enrico Polese Santarneccchi ne critica aspramente la monotonia dell'intonazione, sempre troppo sopra le corde. Nonostante la lodata messa in scena di Fumagalli, non si può dire che questo sia un successo personale per la Franchini. Anche nella *Fedra* (Milano, teatro Lirico, 10 aprile 1909) la Franchini non brilla. Lei stessa racconta nelle *Memorie* come, in particolare nel primo atto, fosse costretta a recitare sul fondo del palcoscenico, risultando poco udibile e comprensibile al pubblico. Ma ha forse giocato a suo sfavore anche il periodo che l'attrice aveva appena passato lontana dalle scene, per uno dei suoi lunghi soggiorni parigini con il marito. Nonostante ciò, non mancano giudizi positivi, come quello di Giovanni Pozza che riconosce all'interpretazione della Franchini una forza coinvolgente e un impeto quasi felino. Il pubblico fedele la applaude, salutando il ritorno in scena della grande attrice, ma senza apprezzarne troppo l'interpretazione.

Successivamente la presenza in scena della Franchini si fa più frammentaria e seguirne il filo non è semplice: è notata nell'interpretazione di Elettra ne *Le Coefore* di Eschilo (Siracusa, teatro Greco, aprile 1921) in cui la «intonazione tragica è veramente scultorea e perfetta»¹⁵ e, di seguito, in una serie di imprese piuttosto sfortunate: la grandiosa ripresa della *Fedra* allo Stadio Palatino di Roma, interrotta prima dal cattivo tempo e spostata al teatro Costanzi, chiuso poco dopo a causa della Marcia su Roma. L'esperienza del teatro degli Italiani, ambizioso progetto di Fumagalli e D'Ambra, al quale partecipa anche l'attrice, naufraga dopo poco per ragioni finanziarie; la tournée a Tunisi ha un successo tiepido. Questi episodi non la scalfiscono e Teresa Franchini comincia una fervida attività come insegnante di dizione, prima alla Scuola di Santa Cecilia, poi al Centro Sperimentale di Cinematografia. Nel frattempo frequenta il cinema, coronando l'esperienza grazie ad alcune regie di Raffaello

14. S. BENELLI, *La fiaccola sotto il moggio di G. D'Annunzio a Milano*, «Teatro illustrato», 1-15 aprile 1905, p. 6.

15. E. POLESE, *Le Coefore date a Siracusa. Che delusione!*, «L'arte drammatica», 30 aprile 1921.

Matarazzo. Seppure i suoi non siano ruoli di spicco, le numerose pellicole alle quali l'attrice partecipa costituiscono una testimonianza, benché opaca, del suo stile recitativo e delle sue capacità attoriali. Negli ultimi spettacoli in teatro, al Piccolo di Milano, i ruoli che le affidano si possono considerare quasi dei camei. Ma la Franchini li interpreta con forza e impegno: la signora delle pulizie di *Processo a Gesù* di Diego Fabbri seppure in un breve monologo riesce a catalizzare tutta l'attenzione del pubblico e Maria Josefa de *La casa di Bernarda Alba* di Federico García Lorca appare una figura delicata e malinconica. Diventa amica di Paolo Grassi e Giorgio Strehler e Orazio Costa va a trovarla a Santarcangelo nell'ultimo periodo della sua vita.

Teresa Franchini è spesso rievocata come una brava attrice, colta e studiosa, che esegue bene qualsiasi ruolo, drammatico o comico, senza però raggiungere facilmente l'eccezionalità riconosciuta ad altre interpreti del suo tempo. All'inizio della propria carriera, nell'incontro col Rasi, ella diviene il simbolo del nuovo attore di scuola che il suo 'adorato Maestro' sta immaginando. Come acutamente affermato da Mirella Schino: «La storia del debutto della Franchini è la storia di una nuova idea di teatro, quella di Rasi e degli altri ammodernatori delle scene italiane»; l'attrice «rappresenta la possibilità di non spezzare la tradizione italiana con un rinnovamento radicale e distruttore, ma di darle una diversa dignità innestandovi nuove buone abitudini».¹⁶ Nonostante l'esordio precoce e la cura del Rasi nei suoi confronti, oltre che per un principio straordinario è ricordata per l'interpretazione di alcuni memorabili personaggi, come quelli dannunziani. Ai conclamati successi si intervallano numerosi progetti poco riusciti. Privata della figura protettrice dei Rasi l'attrice sembra cercare insistentemente una guida, che sembra trovare in Mario Fumagalli. Teresa Franchini segue con fiducia e curiosità il suo accompagnatore ma, forse poco convinta delle idee del marito o frenata dal matrimonio, al quale è spinta dai costrutti borghesi nei quali appare rigidamente incasellata, non riesce mai a far brillare la propria personalità artistica. Fissa invece il suo successo su singole interpretazioni, frutto del duro lavoro di studio e ricerca al quale è educata. Singolare come, in una ideale chiusura del cerchio la Franchini, allieva per eccellenza, nell'ultima parte della sua vita si dedichi all'insegnamento e in tale attività sembri trovare un impiego elettivo.

16. SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo*, cit., pp. 200-201.

Scritti/opere

Teresa Franchini scrive moltissimo e corrisponde con autori, critici e artisti del suo tempo. Due sono i gruppi di missive più numerosi conservati negli archivi italiani. Il primo, custodito al Museo e Biblioteca teatrale del Burcardo di Roma, è il carteggio con Luigi Rasi. Si tratta di 243 lettere intercorse tra il Maestro e la sua allieva, oltre a 17 indirizzate alla moglie di Rasi, Teresa Sormanni. In queste missive, piene di affetto filiale, riecheggiano i consigli dell’adorato Maestro’ e le sue raccomandazioni di metodo, come lo studio approfondito della parte, l’attenzione verso gli accadimenti teatrali del momento, i consigli sulle scelte da prendere.

Alla Biblioteca ‘Antonio Baldini’ di Santarcangelo di Romagna, che conserva un corposo fondo dedicato all’attrice, composto da materiali eterogenei, è custodito un gruppo più variegato di lettere scritte dalla Franchini a diversi corrispondenti: lo scrittore Edmondo De Amicis, il drammaturgo Sem Benelly, il traduttore Odoardo Campa, l’attore Oscar Andriani, l’amico Gabriele D’Annunzio. Una fitta rete di contatti intessuti durante tutta la vita trapela dalle sue carte d’attrice: in queste lettere una matura artista tratta con tutti alla pari, discutendo di letteratura, imprese teatrali, interpretazioni di testi drammatici.

Altro scritto d’attrice molto interessante è l’autobiografia della Franchini: le sue *Memorie* conservate ancora presso la Biblioteca Antonio Baldini di Santarcangelo di Romagna. Del testo dattiloscritto, raccolto e trascritto dall’allievo Alessandro Quasimodo tra il 1946 e il 1969 esistono diverse versioni. Una, intitolata *Vita d’attrice dai tre ai novant’anni*, è completa di alcuni brevi brani che non sono invece compresi nella versione titolata *Teresa Franchini racconta*. Il testo è stato interamente edito da Paolo Bosisio nel volume monografico dedicato all’attrice.¹⁷

Il racconto biografico ha una struttura paratattica e narra alcuni eventi scissi della vita professionale dell’attrice, seguendo il flusso dei ricordi. Sono presenti alcune incongruenze cronologiche e gli episodi non seguono una progressione temporale. Per questo, fa pensare a un materiale grezzo ancora da ordinare. In effetti, la Franchini aveva proposto, senza successo, la pubblicazione di un volume autobiografico all’editore Einaudi. Gli episodi biografici trattati sembrano accuratamente scelti dall’attrice e da questi si evince il punto di vista della Franchini su alcuni importanti episodi: le interpretazioni dannunziane e l’amicizia col Vate, la collaborazione con Marinetti, il rapporto con Blasetti, l’esperienza con Diego Fabbri. Solo qualche cenno è fatto a episodi personali: alcuni brani dell’infanzia romagnola, l’incontro con Fumagalli e il suo

17. P. BOSISIO, “*Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...*”, cit., pp. 327-364.

corteggiamento. La narrazione personale è affrontata da un'ottica esterna, che rivela il contegno dell'attrice nel parlare della sua vita privata.

Questo testo risulta importante poiché, sebbene non si configuri tecnicamente come un'autobiografia, poiché non è stato scritto direttamente dall'attrice, appare una trascrizione fedele del dettato dell'artista, nel quale l'intervento del testimone compare al minimo grado ed è paragonabile a quello di un compilatore. Alessandro Quasimodo ha infatti semplicemente raccolto le parole della sua Maestra. Sono inoltre presenti degli interventi a penna, alcuni di mano della stessa Franchini.

Interessanti non solo gli episodi che la Franchini inserisce nel testo: l'attrice lascia spazio ad alcuni progetti non andati in porto, come quello del teatro degli Italiani o della riproposizione di un rinnovato Carro di Tespi da realizzarsi con un camion, o ancora racconta la tournée a Tunisi che non ebbe granché successo. Preferisce inoltre dare risalto al ruolo di insegnante piuttosto che a quello di attrice cinematografica.

REPERTORIO

Per il dettaglio degli spettacoli interpretati da Teresa Franchini, per la consultazione delle fonti relative alla carriera e per l'iconografia si rinvia al profilo completo edito in Archivio Multimediale degli Attori Italiani: amati.unifi.it.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

Dell'attrice è presente un fondo documentario (Fondo Teresa Franchini) conservato presso la Biblioteca comunale Antonio Baldini di Santarcangelo di Romagna. La raccolta, in continuo ampliamento, si compone oggi di 58 fascicoli conservati in 7 buste, contenenti documentazione a carattere eterogeneo, originale o in copia, di diversa provenienza, testimonianza dell'attività professionale dell'attrice e dei legami con gli artisti e intellettuali della sua epoca. Tra la documentazione più significativa, le corrispondenze con Edmondo De Amicis, Gabriele D'Annunzio, Odoardo Campa, materiale iconografico, appunti e memorie, programmi e locandine di spettacoli, ritagli di articoli di giornale. Il fondo nasce dalla volontà della Biblioteca di raccogliere la documentazione relativa all'attrice. I materiali sono pervenuti in momenti diversi e sotto varie forme (acquisizioni liberali, acquisti, donazioni).

Manoscritti:

Atto di nascita di Teresa Franchini, Rimini, Archivio di Stato, *Stato civile, Nascite*, 1877.

E. GALLAVOTTI, *T. F. Biografia*, Roma, Biblioteca Museo teatrale del Burcardo, *Fondo Rasi, Autografi*, cart. 30, mss. 4-6 (tre fascicoli manoscritti).

Lettere di Teresa Franchini a Luigi Rasi, Roma, Biblioteca Museo teatrale del Burcardo, *Fondo Luigi Rasi, Autografi*, II/C.85.

Lettere di Luigi Rasi a Giovanni Pascoli, Castelvecchio di Barga, Archivio Casa Pascoli, cass. XLII, plico 6.

Lettere di Teresa Franchini a Edmondo De Amicis, Santarcangelo di Romagna, Biblioteca Comunale Antonio Baldini, *Fondo Teresa Franchini*, b. 2, fasc. 4.

Lettere di Teresa Franchini a Gabriele D'Annunzio, Gardone Riviera, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, *Archivio Generale*, LIX, 1.

Lettera di Teresa Franchini a Renato Simoni, Roma, 18 luglio 1949, Milano, Museo teatrale alla Scala, Biblioteca 'Livia Simoni', *Autografi*, C.A. 2616.

T. FRANCHINI, *Memorie* dattiloscritte con annotazioni manoscritte in due versioni, s.d. [1946-1969], Santarcangelo di Romagna, Biblioteca Comunale Antonio Baldini, *Fondo Teresa Franchini*, b.1, fasc. 2 e b. 4, fasc. 6; ora in P. BOSSISIO, «Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...». *Teresa Franchini: un'attrice per D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 327 e ss.

A stampa:

L. RASI, *La verità nell'arte rappresentativa*, Firenze, Galletti e Croci, 1882.

E. CORRADINI, *Alla R. Scuola di recitazione*, «Corriere italiano», 6 giugno 1898.

FLORIZEL, *Alla R. Scuola di recitazione una nuova artista*, «Fieramosca», XVIII, 7-8 giugno 1898.

DORANS, R. *Scuola di Recitazione*, «Vedetta artistica», 19 giugno 1898.

GAJO, *Il teatro di prosa. La signorina Franchini al teatro Nuovo*, «Il Marzocco», IV, 1899, 5, pp. 2-3.

Una rivelazione – La compagnia di Rasi – Gli scritturati, «L'arte drammatica», XXVI, 1898, 46, p. 4.

E. BOUTET, *Attrici. La signorina Teresa Franchini*, «Le cronache drammatiche», I/IX, 1899, pp. 136-139.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Della Teresa Franchini e del suo avvenire*, «L'arte drammatica», XXVIII, 1899, 37, p. 2.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *La Franchini*, «L'arte drammatica», XXIX, 1900, 12, pp. 1-2.

- L. RASI, *La Duse*, Firenze, Bemporad, 1901.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *Come provano le nostre attrici*, «L'arte drammatica», xxx, 1901, 19, p. 2.
- T. SORMANNI RASI, *Dal mio libro di note*, Firenze, Bemporad, 1903.
- G. POZZA, «*La figlia di Iorio* di Gabriele D'Annunzio al Lirico», «Corriere della Sera», 3 marzo 1904, p. 4.
- D. OLIVA, *Le nostre attrici*, in *Almanacco del teatro italiano*, Roma, Enrico Voghera, 1905, pp. 35-41.
- G. POZZA, *La seconda di «Fiaccola sotto il moggio» al teatro Manzoni*, «Corriere della Sera», 29 marzo 1905, p. 2.
- S. BENELLI, *La 'Fiaccola sotto il Moggio' di G. D'Annunzio a Milano*, «Teatro illustrato», 1-15 aprile 1905, pp. 2-6.
- L. RASI, *La scuola di recitazione di Firenze. Ricordi del direttore*, «La lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», 8, agosto 1905, pp. 689-695.
- D. OLIVA, *Il teatro in Italia nel 1909*, Milano, Quintieri, 1909.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *Teresa Franchini Fumagalli*, «L'Arte drammatica», xli, 1912, 50, p. 1.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *Le Coefore date a Siracusa. Che delusione!*, «L'arte drammatica», l, 1921, 21-22, pp. 1-2.
- E. MADDALENA, *Peripezie vecchie e recenti di Mirandolina*, «La lettura», xxii, 1921, 9, pp. 619-624.
- V. TALLI, *La mia vita di teatro*, Milano, Treves, 1927.
- C. ANTONA TRAVERSI, *Teresa Franchini*, in *Le grandi attrici del tempo andato*, Torino, Formica, 1930, vol. III, pp. 227-250.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *200 e più profili di attrici e di attori scritti da uno... che ben li conosce*, Milano, Arti Grafiche E. Ferrario, 1934.
- O. SIGNORELLI, *La Duse*, Roma, Signorelli, 1938.
- N. LEONELLI, *Teresa Franchini*, in *Attori tragici e attori comici italiani*, Roma, Tosi, 1946, vol. I, pp. 387-388.
- R. SIMONI, *Trent'anni di cronaca drammatica*, Torino, ILTE, 1951, vol. I, pp. 576, 702, 744.
- P. MEZZANOTTE-R. SIMONI-R. CALZINI, *Cronache di un grande teatro: il teatro Manzoni di Milano*, Milano, Edizione per la Banca nazionale del lavoro, 1952.
- Processo a Gesù*, dossier nel supplemento al n. 49 de «La fiera letteraria», 5 dicembre 1954.
- L. RIDENTI, *La Duse minore*, Roma, Gherardo Casini editore, 1966.
- R. ALLEGRI, *Ho insegnato alle oche. Intervista con la maestra di recitazione*, «Gente», settembre 1970, pp. 86-87.
- E. ALBINI, *Cronache teatrali 1891-1925*, a cura di G. BARTOLUCCI, Genova, Edizioni del Teatro Stabile di Genova, 1972.

- A. CAMILLERI, *Franchini, Teresa*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, UNED-UNIONE editoriale, 1975, vol. v, col. 593.
- F. SAVIO, *Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1943)*, Milano, Sonzogno, 1975.
- F. POSSENTI, *I teatri del primo '900*, Lucarini, Roma, 1984.
- M. SCHINO, *Profilo di una prima attrice di scuola*, «Quaderni di teatro», vii, 1985, 28, pp. 87-94.
- M. SCHINO, *La Duse contro il teatro del suo tempo*, postfazione a L. RASI, *La Duse*, a cura di M. S., Roma, Bulzoni, 1986, pp. 157-233.
- A. PRUDENZI, *Raffaello Matarazzi*, Milano, La nuova Italia (Il Castoro), 1991.
- M. SCHINO, *La compagnia dei Fiorentini e T. F. da Santarcangelo a via Laura*, «Ariel», vi, 1, gennaio-aprile 1991, pp. 67-90.
- T. SORMANNI RASI, *Diario della compagnia drammatica fiorentina dal 18 febbraio 1899 al 5 dicembre 1899, cinque mesi con Eleonora Duse*, a cura di A. BARBINA, «Ariel», vi, 1, gennaio-aprile 1991, pp. 91-208.
- V. VALENTINI, *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Franco Angeli, 1992.
- P. BOSISIO, *Il teatro di Goldoni sulle scene italiane del Novecento*, ricerca iconografica e apparati a cura di A. BENTOGLIO, Milano, Electa, 1993.
- V. VALENTINI, *Il poema visibile: le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 1993.
- E. DEL MONACO, *Franchini, Teresa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1998, vol. 50, pp. 121-124.
- M. MORETTI-A. PALAZZESCHI, *Carteggio, I. 1904-1925*, a cura di S. MAGHERINI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999.
- P. BOSISIO, «Ho pensato a voi scrivendo Gigiola...». *Teresa Franchini: un'attrice per D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 2000.
- P. BOSISIO, *Teresa Franchini: un'attrice nuova per un vecchio teatro*, in *Il grande attore nell'Otto e Novecento*, «Quaderni del castello di Elsinore», 2001, pp. 145-158.
- E. LANCIA-R. POPPI, *Dizionario del cinema italiano. Le attrici*, Roma, Gremese, 2003, pp. 142-143.
- F. SALLUSTO, *Una «Fiaccola» en plein air: dai monti d'Abruzzo ai pini di Villa Borghese*, «Quaderni del Vittoriale», n.s., 4, 2008, pp. 27-32.
- G. D'ANNUNZIO, *La fiaccola sotto il moggio*, ediz. critica a cura di M.T. IMBRIANI, Verona, Il Vittoriale degli italiani, 2009.
- A. ZAZZARONI, *Luigi Rasi tra Giosuè Carducci e Giovanni Pascoli: carteggi e letture teatrali*, «Studi e problemi di critica testuale», 79, 2009, pp. 201-213.
- K.L. ANGIOLETTI, «Quando io venni in Italia vinsi perché ero solo». *Mario Fu-magalli attore, capocomico, innovatore*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXIV, 2011, III, pp. 117-136.
- F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomicata*, Firenze, Le Lettere, 2011.

L. MANCINI, «*Un ritrovo di poeti alla ricerca del nuovo*». *Luigi Rasi, Gabriellino d'Annunzio e la Regia Scuola di recitazione di Firenze*, «Archivio D'Annunzio», IV, ottobre 2017, pp. 11-24.

L. MANCINI, *Luigi Rasi e la Regia scuola di recitazione di Firenze: la formazione teatrale tra i 'figli d'arte' e i 'dilettanti'*, in *Unici. Le famiglie d'arte nel teatro italiano del Novecento*, a cura di S. BRUNETTI, Bari, Edizioni di Pagina, 2019.

F. ARDUINI, *Voglio essere attrice! Monologo di Desiderio Chilovi per Teresa Franchini*, «*Studi Romagnoli*», LXXIIV, 2021, pp. 1015-1034.

L. MANCINI, *Luigi Rasi. La declamazione come scienza nuova*, Milano-Udine, Mimesis, 2021.

I. INNAMORATI, *Punti di svolta: La figlia di Iorio fra trionfi e rovine del teatro italiano di primo Novecento*, in *D'Annunzio e l'innovazione drammaturgica*, a cura di L. RESIO, n. monografico di «*Sinestesie*», 24, 2022, pp. 133-147.

P.A. FONTANA, *Un'attrice e il suo paese. Teresa Franchini. «C'è Santarcangelo nella mia fotografia interiore»*, Firenze, Vallecchi, 2025.



Fig. 1. Teresa Franchini in *La Parigina* di Henry Becque, s.d., fotografia (Santarcangelo di Romagna, Biblioteca comunale Antonio Baldini, *Fondo Teresa Franchini*, b. 2, fasc. 5, n.n.).



Fig. 2. Teresa Franchini nella parte di Candia della Leonessa in *La Figlia di Iorio* di Gabriele D'Annunzio, [1904 ca.], Varischi, Artico & C. – Milano; (Santarcangelo di Romagna, Biblioteca comunale Antonio Baldini, Fondo *Teresa Franchini*, b. 2, fasc. 5, n.n.).