

FRANCESCA SIMONCINI

LUIGI RASI

(Ravenna, 20 giugno 1852–Milano, 9 novembre 1918)

Sintesi

Attore atipico nel panorama teatrale ottocentesco abbandona presto le scene per assumere, nel 1882, la direzione della Regia scuola di recitazione di Firenze. La sua opera più famosa, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, dizionario biografico in due volumi, è ancora oggi considerata una fonte preziosa per la storia degli attori.

Biografia

Secondogenito di Antonio e Maria Berghinzoni, nasce a Ravenna il 20 giugno 1852 dove, nel 1856, inizia studi regolari che prosegue, a partire dal 1860, presso il ginnasio locale. Nel 1867, dopo la morte del padre, si stabilisce con la famiglia a Firenze e termina gli studi classici frequentando prima la quinta ginnasio al liceo Dante e poi il triennio liceale presso i Padri Scolopi.

Il suo esordio come attore dilettante avviene a Ravenna, probabilmente nel 1867, con l'allestimento della commedia di Giovanni Giraud *La ciarliera indispettita*, in scena al teatro Sociale di Andrea Bertoldi per opera dell'Accademia Filodrammatica locale. Dopo il trasferimento a Firenze, seguendo le orme del fratello maggiore Giulio, recita occasionalmente con l'Accademia Filodrammatica dei Fidenti. Lascia l'impiego che aveva ottenuto presso il Ministero delle finanze e abbraccia, nel 1872, la professione teatrale firmando un contratto come secondo amoroso e secondo brillante con la compagnia di Fanny Sadowski. L'attrice, ritiratasi dalle scene nel 1870, aveva avviato a Napoli una propria attività impresariale e gestiva una compagnia con sede prima al teatro del Fondo, sotto la direzione di Cesare Rossi, poi al teatro Nazionale, sotto la cura artistica di Luigi Monti.

Quando Rasi entra nella formazione comica diretta da Rossi, che vi recita anche come «Promiscuo, Caratterista, e Primo Attore a sua scelta»,¹ vi militano il fratello Giulio, scritturato col ruolo di primo amoroso, la prima attrice Annetta Campi, la seconda donna Silvia Pietriboni e la prima attrice giovane Teresa Leigheb. L'anno successivo, ricoprendo gli stessi ruoli, Rasi recita ancora nella compagnia di Sadowski la cui direzione era passata a Monti. All'esercizio del mestiere attorico così avviato affianca la passione per la letteratura classica che non lo abbandonerà per tutta la vita e che lo porterà a pubblicare, presso il giornale letterario «Firenze artistica», componimenti di ispirazione classica, traduzioni e poesie.

Alla fine del 1873 gli obblighi di leva lo 'confinano' per tre anni a Lecce interrompendo bruscamente la sua avviata formazione di attore, ma non quella di studioso: traduce Catullo e Orazio e pubblica *Clodia. Memorie di C.V. Catullo* (Lecce, Tipografia editrice salentina, 1876; ristampata nel 1878 e nel 1879), un poemetto in prosa sulla vita del poeta scritto sotto forma di autobiografia. Il volume comprende anche la traduzione dell'opera dell'autore latino *Le Nozze di Peleo e Teti*.

Dopo il congedo militare, nel settembre del 1877, Rasi torna per un breve periodo a lavorare al Ministero delle finanze ma, abbandonato presto l'impiego, si scrittura come primo attor giovane con una buona compagnia, quella di Giuseppe Pietriboni, impegnandosi per il triennio comico 1879-1882.² È probabile che Rasi sia chiamato per sostituire il fratello Giulio, morto di tifo il 13 giugno 1878 e scritturato per gli anni 1878-1879. Il profilo che Rasi dedica al fratello nei suoi *Comici italiani* non fa menzione di tale militanza né fornisce informazioni sulla ipotizzata sostituzione; tuttavia la presenza di Giulio, riscontrabile negli elenchi della compagnia pubblicati dalla informata rivista specializzata l'«Arte drammatica», le affini caratteristiche recitative tra i due e il ruolo di primo attore giovane, abitualmente ricoperto dal fratello ed effettivamente poi occupato da Luigi nel periodo di attività con Pietriboni, fanno propendere per questa ipotesi. È peraltro possibile che Giulio Rasi abbia soltanto condotto con il capocomico trattative per un contratto poi sfumato a causa della prematura morte.

La compagnia, di cui Pietriboni è anche primo attore, è «considerata dalla critica e dagli addetti ai lavori una delle migliori compagnie primarie attive sul territorio nazionale». Priva di elementi di spicco «trova i suoi punti di

1. Biblioteca Federiciana di Fano, *Manoscritti Cesare Rossi*, ms., cart. 24°. Si veda inoltre la voce di T. ASSENNATO, *Rossi, Cesare*, in amati.fupress.net/S100?idattore=4 (data di pubblicazione su web: 12 maggio 2006).

2. Cfr. T. ASSENNATO, *Compagnia Pietriboni*, in amati.fupress.net/S212?pager.offset=5&idcompagnia=22579 (data di pubblicazione su web: 10 giugno 2004).

forza nell'affiatamento dell'organico e nelle capacità direttive del capocomico piuttosto che nel talento dei singoli». ³ Vi recitano comunque attori di medio e buon livello come la prima attrice Silvia Fantechi Pietriboni, moglie del capocomico, con cui Rasi aveva già lavorato negli anni di comune militanza alle dipendenze di Sadowski. Il repertorio della compagnia, che ebbe vita più che ventennale, era per la maggior parte composto da pièces di autori moderni, italiani e stranieri: Paolo Ferrari, Giuseppe Giacosa, Riccardo di Castelvecchio, Felice Cavallotti, Luigi Illica, Eugène Scribe, Dumas fils, Victorien Sardou, Émile Augier, Edmond Gondinet, Eugène Labiche e altri. Gli spettacoli si distinguevano «per la cura degli allestimenti, l'attenzione ai movimenti scenici, la coerente distribuzione delle parti». ⁴

Guido Biagi, che cura il profilo di Luigi Rasi per *I Comici italiani*, lo ritrae «attore studioso, elegante, accuratissimo» di «rara naturalezza e limpidezza di dizione», ⁵ intelligente e capace di catturare la simpatia del pubblico senza usare artifici e mantenendosi sempre sobrio e attento al dettato dell'autore. I primi successi di palcoscenico non distolgono comunque Rasi dalla sua parallela attività di studioso che continua alacramente a coltivare anche durante la permanenza nella compagnia Pietriboni. Durante questi anni pubblica i poemetti *Torva Proelia. Versi originali e volgarizzamenti catulliani* (Napoli, De Angelis, 1879), la monografia *Eraclio Florenzano Galatonese* (Ravenna, David, 1879) e *Jacchus. Canto antico* (Bologna, Zanichelli, 1880). Nel gennaio 1880 tiene una conferenza dal titolo *Catullo amante e poeta* nella sala della Filotecnica di Torino. Stringe amicizia con Arnaldo Bonaventura, Mario Rapisardi, Edmondo De Amicis e Giovanni Alfredo Cesareo e debutta come autore drammatico con la commedia in un atto *Armanda ritorna* allestita dalla compagnia Pietriboni. L'opera sarà poi stampata con lo stesso titolo nel 1889 per i tipi dell'editore Barbini di Milano.

Il 1881 è un anno di profondi cambiamenti per la vita di Rasi. Il 15 luglio sposa Teresa Sormanni, giovane scrittrice che aveva conosciuto l'anno precedente. Nel novembre, a seguito della vincita di un concorso indetto nell'ottobre del 1880 dal Ministero della pubblica istruzione, viene nominato professore primario e direttore della Regia scuola di recitazione di Firenze, con sede in via Laura 58. L'assunzione del nuovo incarico gli frutta uno stipendio annuo di tremila lire e decreta la fine della sua promettente carriera di atipico attore professionista. Concluso l'impegno contrattuale con la compagnia Pietriboni,

3. Ibid.

4. T. ASSENNATO, *Pietriboni, Giuseppe*, in amati.fupress.net/S100?idattore=55&idmenu=1 (data di pubblicazione su web: 20 dicembre 2005).

5. G. BIAGI, *Rasi, Luigi*, in L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. II, p. 327.

il 16 aprile 1882 inaugura, con un discorso dal titolo *La verità nell'arte rappresentativa*, pubblicato nello stesso anno dall'editore Galletti e Croci di Firenze, il nuovo corso della scuola che dirigerà per trentasei anni con autonomia e autentica passione di pedagogo. Da allora calcherà il palcoscenico sporadicamente e soltanto in occasioni di carattere eccezionale.

L'incarico governativo affidato a Rasi per dirigere l'unica scuola pubblica di recitazione esistente all'epoca in Italia trova nella città di Firenze una sede naturale, legittimata, oltre che dal riconosciuto primato linguistico, da una tradizione risalente al 1811, quando il governo granducale aveva affidato all'attore tragico Antonio Morrocchesi la titolarità della cattedra di declamazione della Reale accademia di Belle Arti. A questa si erano affiancate nel tempo sia la scuola di recitazione privata istituita nel 1845 da Filippo Berti, dal 1850 Ginnasio drammatico governativo e successivamente, con decreto del 15 marzo 1860, Regia scuola di declamazione, sia quella dell'accademia Filodrammatica dei Fidenti, istituzione che, dal 1872, inglobò la scuola di Berti, morto nello stesso anno, e che poté vantare il titolo di Reale accademia. Su questo solco già tracciato, ma frammentario e disorganico, si innesta l'operato di Rasi che ne raccoglie l'eredità con esemplare impegno e dedizione rendendo più moderni i metodi di insegnamento e dando organicità pedagogica a quanto avviato dai suoi predecessori.

Intento principale della scuola, come si legge nell'articolo 1 dell'ordinamento del 1888, era quello di fornire «l'insegnamento teorico-pratico della recitazione drammatica e civile, sia come complemento di privata educazione, sia come indirizzo allo esercizio professionale»,⁶ uno scopo solo parzialmente corretto dal successivo regolamento del 1892 che, rimuovendo la parola 'civile', bandiva dalle aule lo studio dell'oratoria, presente nella programmazione della scuola di Berti, ma divenuto ormai anacronistico. Il corso, a cui si accedeva con la licenza elementare o con il superamento di un esame da espletare alla presenza del direttore e dell'ispettore della scuola, era della durata di tre anni, e contemplava lezioni quotidiane nell'ambito delle quali erano previste esercitazioni di lettura, di mnemotecnica, di dizione e venivano impartiti insegnamenti di letteratura e storia del teatro, quest'ultima comprensiva delle «notizie sui principali attori» e delle «vicende del palcoscenico nelle sue principali manifestazioni di scenario, di attrezzeria, di costumi, dalla maschera antica alla truccatura moderna».⁷ Un tratto quest'ultimo evidentemente congenia-

6. *Regolamento della Regia scuola di recitazione di Firenze*, «Bollettino ufficiale del Ministero della pubblica istruzione», 3 luglio 1888, p. 3002, anche in *Passaporto per il palcoscenico. Ministeria delle scuole di teatro in Italia*, a cura di P.E. POESTO, «Quaderni di teatro», VIII, 1986, 32, p. 45.

7. *Nuovo regolamento della Scuola di recitazione di Firenze*, «Bollettino ufficiale del Ministero della pubblica istruzione», 18 luglio 1892, p. 2955.

le al nuovo direttore che fu (e non a margine) un instancabile propugnatore della storiografia d'attore e un prezioso raccoglitore e custode della memoria degli artisti drammatici. La disposizione dei locali della palazzina di via Laura, sede della scuola di Rasi, riproduceva nella logistica la mentalità del direttore secondandone spazialmente le intenzioni: il primo piano comprendeva un vestibolo, una galleria, un piccolo teatro di circa duecento posti e una sala mentre il secondo era occupato dai coniugi Rasi che avevano allestito la loro abitazione come una biblioteca-museo ricca di opere rare e di cimeli teatrali.

Numerose prove di interpretazioni e pubblici saggi scenici (ne erano previsti sei all'anno), recitati nel teatrino della scuola, integravano gli insegnamenti teorici e preparavano gli allievi all'entrata in Arte, un lancio verso la sospirata vita professionale di cui Rasi si faceva carico cercando per i suoi allievi opportune collocazioni. Gli aspiranti attori si cimentavano in letture di brani poetici e drammatici ma anche in rappresentazioni integrali di opere teatrali di ogni epoca il cui allestimento scenico era curato dallo stesso Rasi che insegnava una recitazione semplice, sobria e naturale e preparava gli allievi allo studio e al rispetto del testo – considerato il fondamento dello spettacolo teatrale – all'esatta dizione, alla cura dell'allestimento scenico, all'armonia del complesso. La sua convinta azione pedagogica si inseriva nel più vasto disegno di una riforma del teatro italiano che comprendeva la formazione di attori coscienti, istruiti e preparati, pronti per essere inseriti nel circuito professionistico nazionale, migliorarne il livello qualitativo e arginare la deriva verso la sciatteria della messa in scena e la scarsa attenzione ai dettami dell'autore drammatico; vizi a più riprese rilevati nelle compagnie capocomiche italiane e da più parti deprecati e contestati.

L'assunzione del gravoso incarico governativo non impedisce a Rasi di curare saltuariamente anche altre attività. Sempre al 1882 risale l'inizio della sua collaborazione con il periodico fiorentino «Fieramosca» per cui cura le appendici teatrali dedicando alcune pagine alla giovane e non ancora famosa Eleonora Duse, impegnata nel luglio con la compagnia di Cesare Rossi all'Arena nazionale di Firenze. Con toni incoraggianti nei confronti della giovane attrice Rasi azzarda lusinghieri paragoni con le celebri Aimée Desclée e Sarah Bernhardt. La Duse apprezza le parole del critico e, riconoscendo, gli invia un suo ritratto imprimendovi le seguenti parole: «A chi m'incoraggia – A chi mi dice il vero, correggendomi – A chi mi analizza... – A chi conosco e ricordo come compagno d'arte – A persona che stimo».⁸

L'attività di pubblicista si arricchisce nel tempo e porta Rasi a scrivere, sempre su temi di argomento teatrale, per varie riviste: «L'arte», dal 1883, «Natura

8. RASI, *I Comici italiani*, cit., vol. I, p. 815.

e arte», fondata nel dicembre del 1891 da Angelo De Gubernatis che gli affida l'incarico di collaboratore ordinario per le cronache teatrali di prosa, «La lettura», rivista mensile del «Corriere della Sera» diretta da Renato Simoni, la «Scena illustrata», «Le serate italiane», «Il Marzocco», «Il teatro illustrato», «L'Italia», «Il giornalino» di Vamba. In questi stessi anni dà alle stampe opere di carattere didattico, come il manuale *La lettura ad alta voce dichiarata con nuovi esempi* (Firenze, Paravia, 1883), *L'arte del comico* (Milano, Paganini, 1890 e poi Palermo, Sandron, 1905, 1915 e 1923), esplicitamente dedicato ai suoi allievi, e *La recitazione nelle scuole e nelle famiglie. Antologia poetica* (Firenze, Civelli, 1895); vedono la luce anche opere di genere drammatico, come *Il libro dei monologhi* (Milano, Hoepli, 1888, nuovamente edito nel 1891 e nel 1901) e *Armanda ritorna* e *Clara*, rispettivamente una commedia in un atto unico e una tragedia monologo raccolte in un unico volume. Anche lo studio dei classici non viene abbandonato e si alimenta con le edizioni di un *Saggio di una traduzione integra del libro di Catullo* (Londra, Hall, 1889) e *'Pluto'. Commedia di Aristofane, volgarizzata in prosa, con prologo in versi e lettera di A. Franchetti* (Modena, Sarasino, 1891). Allo stesso 1891 risale la prima edizione de *Il libro degli aneddoti* (Modena, Sarasino), poi ripubblicato nel 1898 dall'editore Bemporad di Firenze con nuove illustrazioni.

Il 4 maggio 1883, a Roma, torna eccezionalmente a calcare le scene in occasione del matrimonio tra il duca di Genova Tommaso di Savoia e la principessa Isabella di Baviera. L'attrice e marchesa Adelaide Ristori, incaricata di assumere la direzione degli spettacoli programmati dal cerimoniale, ne aveva affidato la responsabilità a Cesare Rossi raccomandandogli di portare con sé la sua prima attrice, Eleonora Duse. I due attori erano in quel momento impegnati con la compagnia all'Arena nazionale di Firenze. Il capocomico, che conosceva la sobrietà e la correttezza di Rasi per averlo avuto sotto la sua guida nella compagnia di Fanny Sadowski, ritenne che il neodirettore della scuola fiorentina avrebbe potuto adeguatamente completare il terzetto destinato a esibirsi davanti ai regnanti. La presenza di Rasi a Firenze permetteva inoltre di imbastire con agio le prove del copione scelto in accordo con Adelaide Ristori: il proverbio del barone Francesco De Renzis *Un bacio dato non è mai perduto* in cui Rasi interpretò la parte del Conte.

Nell'autunno del 1884, in occasione di una recita di beneficenza organizzata a Firenze, incarna il ruolo di David nel *Saul* di Vittorio Alfieri recitando, con alcuni allievi della scuola, al fianco di Tommaso Salvini. Un altro evento straordinario, le celebrazioni per l'erezione del monumento di Ugo Foscolo nella chiesa di Santa Croce a Firenze, gli consente di recitare, l'11 maggio 1887, con Salvini, Rossi, Alamanno Morelli e Virginia Marini nell'*Otello* shakespeariano, inscenato nel teatro fiorentino intitolato a Tommaso Salvini. Altre recite speciali, allestite a scopo benefico, permettono a Rasi di lavorare

ancora con Salvini. Ne fa cenno egli stesso ricordandole in un articolo celebrativo redatto per la ricorrenza dell'ottantesimo compleanno dell'attore: «Fra le varie opere furono anche *Giosué il guardiacoste* e *Arduino d'Ivrea*. Nel *Giosué* sostenevo di solito, sempre con lui, la parte del primo attor giovine. Ma una volta gli mostrai il desiderio grande di cimentarmi in quella del tiranno. Salvini mi contentò. S'era al Politeama fiorentino: un teatro monumentale degno della voce e della persona del sommo artista. [...] *L'Arduino d'Ivrea* fu recitato al Pagliano pur di Firenze. Emanuel era Ellembarado, la Reiter Rita, io Ottone».⁹

I rapporti appaiono invece meno idilliaci con l'altro Grande Attore del periodo, Ernesto Rossi. Nominato nel 1888 ispettore generale della Scuola di recitazione di Firenze, l'attore si trova subito in aperto disaccordo con Rasi al punto da sollecitare, alla fine del 1891, una speciale commissione ministeriale con lo scopo di verificare il funzionamento della scuola e l'operato del direttore. Un nuovo regolamento, approvato nel marzo 1892, limitando le funzioni dell'ispettore, volge la vertenza a favore di Rasi. Il dissidio si risolve definitivamente tre anni dopo con le dimissioni di Rossi dall'incarico.

Il 2 giugno 1893 Rasi è nominato Cavalier dell'Ordine della Corona d'Italia. Nello stesso anno ottiene la qualifica di socio onorario dell'accademia Filodrammatica di Ravenna e la nomina di vice presidente del comitato fiorentino per le celebrazioni del centenario della morte di Carlo Goldoni. L'occasione lo porterà a calcare nuovamente le scene per la rappresentazione di *Pamela nubile* al teatro delle Logge di Firenze. Suoi prestigiosi compagni di scena sono nella circostanza Salvini, Tina di Lorenzo e Francesco Ciotti.

Prosegue la sua ininterrotta attività editoriale con la pubblicazione de *Il secondo libro dei monologhi* (Milano, Hoepli, 1893) e di *Arte moderna* (Ravenna, Calderini, 1894). L'opuscolo riproduce il discorso tenuto due anni prima durante la cerimonia di premiazione per l'esposizione allestita nell'accademia di Belle Arti di Ravenna e rivela il non secondario interesse di Rasi per le arti figurative e la scultura. Lo sforzo maggiore è però costituito in questi anni dal dizionario *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*. Già apparso in numerosi fascicoli per i tipi della tipografia Landi, l'opera, dedicata alle biografie degli attori italiani attivi durante quattro secoli, dal Cinquecento alla fine dell'Ottocento, viene in seguito pubblicata in due pregiati volumi illustrati. Il primo, a sua volta diviso in due tomi, esce per i tipi dei fiorentini Fratelli Bocca tra il 1897 e 1898, il secondo vede la luce soltanto nel 1905, grazie al successore dei Fratelli Bocca, il libraio-editore Francesco Lumachi di Firenze. Per la concezione e per la stesura dell'opera, dal carattere monumentale, Rasi si era ispirato a quanto realizzato da Francesco Saverio Bartoli che, un secolo prima, aveva inaugurato

9. L. RASI, *Tommaso Salvini*, «La lettura», 8 dicembre 1908.

il genere con le sue *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti* (Padova, Conzatti, 1781-1782, 2 voll.),¹⁰ si era inoltre a lungo confrontato con le carte, all'epoca ancora manoscritte, del *Dizionario biografico degli attori italiani* di Antonio Colomberti riuscendo a proseguire e rivitalizzare quella che ormai, grazie all'intuizione dei suoi predecessori, poteva considerarsi una 'piccola tradizione' storiografica dedicata alla ricostruzione della memoria degli artisti drammatici. Una memoria evidentemente da salvaguardare, da perfezionare e da prolungare nel tempo. Di questo compito Rasi si era autoinvestito già dal 1882 se così si espresse nella sua prolusione all'inaugurazione ufficiale della Regia scuola di recitazione di Firenze: «Bisognerebbe con amore, con imparzialità, con calma, con oggettività, con indifferenza quasi considerare minutamente tutte le fasi dell'arte rappresentativa e ricostruirne un po' più fedelmente di quel che se ne sia fatto sin ora la storia».¹¹ La storia fedelmente ricostruita del teatro si intrecciava, per Rasi, con quella dei suoi interpreti: con encomiabile coerenza aveva infatti inserito, come abbiamo visto, la storia degli attori tra gli insegnamenti teorici della sua scuola.

Contemporaneo e complementare all'opera di ricostruzione storiografica delle vite artistiche degli interpreti drammatici è il libro dedicato a Eleonora Duse, pubblicato in Italia nel 1901 dall'editore Bemporad di Firenze con il titolo *La Duse*, poi uscito in versione tedesca (Berlino, Fisher, 1904) con alcuni tagli e un'appendice sul teatro dannunziano. Concepito come la cronaca di una tournée – quella compiuta dall'attrice nel 1899 nell'Europa centrale – a cui lo stesso Rasi partecipò, il libro, pur mantenendo un andamento narrativo e colloquiale, si segnala non solo per essere il primo compiuto studio dedicato all'attrice «che abbia tentato di indagare, da vicino e con occhio attento, il mistero della sua recitazione»,¹² ma anche come «una delle pochissime analisi della sua pratica teatrale».¹³

Mosso probabilmente anche dalla sua ammirazione per l'attrice, nel 1899 Rasi aveva accettato di buon grado l'offerta della Duse di unirsi a lui per una tournée che avrebbe attraversato Francia (Vichy, Aix les Bains), Svizzera (Ginevra, Lucerna, Zurigo), Germania (Berlino), Romania (Bucarest), Ungheria (Budapest), Polonia (Breslavia) e Austria (Vienna) con un repertorio limitato che prevedeva le recite de *La signora dalle camelie*, *La moglie di Claudio* e *La principessa Giorgio* di Alexandre Dumas, *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare

10. Su cui si vedano, in questo stesso numero, i saggi di Leonardo Spinelli e di Alberto Bentoglio.

11. L. RASI, *La verità nell'arte rappresentativa*, Firenze, Galletti e Croci, 1882, p. 29.

12. F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomica*, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 32.

13. M. SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo, attraverso il primo libro a lei dedicato*, postfazione a L. RASI, *La Duse*, ed. mod. a cura di M. S., Roma, Bulzoni, 1986, p. 161.

(nell'adattamento di Arrigo Boito), *Casa paterna* di Hermann Sudermann, *La seconda moglie* di Arthur Wing Pinero e, unica vera novità per i palcoscenici internazionali, *La Gioconda* di Gabriele D'Annunzio. Affidò così alla Duse la compagnia che da poco aveva costituito, attraverso una società per azioni di lire mille l'una, con lo scopo di preparare un'ideale piattaforma per il debutto professionistico di Teresa Franchini, la più promettente allieva della sua scuola. Secondo i piani del maestro, nonostante la giovane età, la Franchini avrebbe dovuto debuttare nel ruolo di prima attrice assoluta evitando umilianti e fuorvianti 'gavette' nei ruoli intermedi di amorosa o di prima attrice giovane.

La compagnia Drammatica fiorentina dei Comici Affezionati, questo il nome della troupe, aveva iniziato il suo corso di recite il 18 febbraio 1899 al teatro Nuovo di Firenze con la commedia di Paolo Ferrari *Cause ed effetti*. Si era poi spostata l'8 marzo al Niccolini, sempre di Firenze, per proseguire a Forlì (teatro Comunale, dal 29 aprile), Bologna (teatro Duse, dall'inizio di maggio), Roma (teatro Valle, sempre nel maggio), Vicenza (teatro Comunale, dal 1° luglio), Torino (teatro Alfieri, dal 17 luglio). Il repertorio proponeva nuovi testi di autori italiani contemporanei – Annibale Butti, Enrico Corradini, Giovanni Rosadi, Francesco Pastonchi – alternati a vecchie pièces di sicuro successo. Il *Diario* tenuto quotidianamente dalla moglie di Rasi, Teresa Sormanni, permette di seguire da vicino l'andamento delle recite. A parte una certa soddisfazione per la buona conduzione in scena della Franchini, non priva di difetti ma sostanzialmente promossa dalla critica, il *Diario* rivela le numerose difficoltà incontrate dall'improvvisato capocomico. La compagnia non rese l'impatto con la routine professionistica, gli attori incapparono nei consueti e vituperati vizi dei mestieranti, ma soprattutto, nonostante l'apprezzamento per la Franchini, il pubblico disertava il teatro. Dal fedele resoconto della Sormanni emerge una sempre più accentuata inquietudine per l'incerto andamento economico dell'impresa. L'offerta della Duse di rilevare – nel gergo teatrale dell'epoca 'trapelare' – in blocco la compagnia probabilmente salvò Rasi da un imminente fallimento.

La prima traccia di un ventilato accordo è forse già rinvenibile in una breve lettera inviata dalla Duse a Rasi il 23 marzo 1899.¹⁴ Il 13 aprile le trattative appaiono già a uno stadio avanzato poiché ve ne è esplicito cenno nel *Diario*: «Intanto noi siamo in trattative colla Duse, la quale rilerverebbe la nostra compagnia per una *tournee* all'estero; che principierebbe in agosto. Col mese di riposo, avremo così due mesi e qualche giorno soltanto da lottare... Che respiro!!!».¹⁵ Il contratto vero e proprio verrà firmato il 5 giugno e interesserà

14. Cfr. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomico*, cit., p. 214.

15. T. SORMANNI RASI, *Diario della compagnia Drammatica fiorentina dal 18 febbraio 1899 al 5 dicembre 1899. Cinque mesi con Eleonora Duse*, «Ariel», VI, 1991, 1, p. 125 (numero monografico

un periodo che va dal 16 agosto al 24 dicembre 1899. La Duse scritturò il capocomico «con l'intero personale [...] della dramm.ca Compagnia Fiorentina di sua proprietà, per un corso di rappresentazioni da darsi in Italia o all'Estero, a piacere della Signora Eleonora Duse». Assunse inoltre per sé la «facoltà di servirsi dell'intero personale della Drammatica Compagnia Fiorentina, o di scegliere gli attori che crederà più utili per il suo repertorio, lasciando gli altri in Italia a sua disposizione». Tutti erano subordinati «alla direzione artistica della Signora E. Duse, o, secondo le di lei disposizioni, al Cav. Prof. Luigi Rasi».¹⁶ Un articolo addizionale permetteva di prolungare il contratto fino al 3 marzo 1900, scadenza dell'anno comico in corso. A Rasi era assegnata una somma di duecentosettanta lire giornaliere con le quali avrebbe dovuto provvedere alla retribuzione dell'intero personale. Le spese dei viaggi all'estero erano a carico della Duse, quelle dei trasferimenti in Italia appannaggio di Rasi.

Le clausole contrattuali davano alla capocomico piena libertà d'azione sulla scelta di attori, copioni e itinerario. Un diritto che non mancò di far valere. Ritrovava, fra l'altro, nella compagine aggregata da Rasi, alcuni elementi che soltanto l'anno precedente erano stati importanti effettivi della sua compagnia. Fra questi Carlo Rosaspina, che nei due anni comici precedenti aveva recitato come primo attore, e il generico primario Ciro Galvani, uno degli artisti da sempre a lei più devoti. Anche la prima attrice giovane Tilde Teldi, «ottima»¹⁷ nell'opinione dei coniugi Rasi, era apparsa nei quadri della sua formazione nel 1897-1898. A quanto fin qui osservato dobbiamo aggiungere che anche il generico Ferruccio Garavaglia non era per lei frequentazione nuova. A questi la Duse affiancò sei elementi di nuova immissione e a lei strettamente legati: il suo amministratore e caratterista Ettore Mazzanti, in sostituzione di Franco Valenti in forza nella compagnia di Rasi, il brillante Antonio Galliani che rilevò Cesare Dondini, Guglielmina Galliani, seconda donna al posto di Maria Borisi Micheluzzi. La capocomico proseguì nel gioco degli innesti aggregando Giuseppina Solazzi e i coniugi Geri, anch'essi compagni di lungo corso. Rìgettò quindi Giulia Foschini come seconda donna di spalla e seconda amorosa preferendole nel ruolo Giulia Costa, da Rasi impiegata come semplice generica.

Ampliamente rimaneggiata e rinnovata dalle unilaterali disposizioni della capocomico la compagnia che Rasi aveva costruito per il debutto della sua allieva era divenuta, a tutti gli effetti, una consueta compagnia dusiana. Con

dedicato a *Luigi Rasi e la Scuola di recitazione di Firenze*). La testimonianza si riferisce al giorno 13 aprile 1899.

16. La trascrizione del contratto, dovuta a Gerardo Guerrieri, è conservata presso Università La Sapienza di Roma, Archivio Guerrieri, *Vari R*, cartella 67.

17. SORMANNI RASI, *Diario della compagnia Drammatica fiorentina*, cit., p. 114. La testimonianza si riferisce al giorno 17 marzo 1899.

un elemento di evidente disturbo, la prima attrice Franchini, e un valore aggiunto, l'ex capocomico e attore Rasi che riuscì comunque a far partire per la tournée anche la sua allieva prediletta, ma a condizione che non recitasse. Fu lui invece a recitare interpretando, per volere della capocomico, il messaggero nell'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare a Berlino (Lessing Theater, 26 settembre 1899) e il protagonista Lucio Settala nella *Gioconda* di Gabriele D'Annunzio (Bucarest, teatro Nazionale, 20 ottobre 1899 e Vienna, Raimund Theater, 11 novembre 1899), rivelandosi buon interprete della tragedia dannunziana. Il 23 novembre, durante la permanenza della compagnia a Vienna, Rasi tenne alcune letture presso il Circolo degli studenti italiani recitando *La poesia* e *I due fanciulli* di Giovanni Pascoli, *Mors* e *Congedo* di Giosue Carducci, *L'eredità di Vermutte* di Renato Fucini, alcuni brani tratti da *Le Vergini delle rocce* di D'Annunzio e il suo monologo *Il riso*.

Terminata la tournée la compagnia Drammatica fiorentina, leggermente mutata nell'organico (Maria Borisi Micheluzzi è sostituita da Mary Wilson nel ruolo di seconda donna), guidata nuovamente da Rasi e con la Franchini reintegrata nel ruolo di prima attrice assoluta, chiude la stagione teatrale al teatro Filodrammatici di Milano dove si trattiene per circa due mesi con un repertorio in parte modificato rispetto a quello presentato all'esordio. Per l'anno comico successivo Rasi non riuscirà a ripetere l'esperienza «svolta nella stagione precedente, il cui esito ha potuto rivelarsi non letteralmente fallimentare grazie soltanto al finanziamento derivato dalla riscritturazione dell'intero gruppo da parte della Duse».¹⁸ La Franchini reciterà ancora in compagnia con gli allievi di Rasi, a Firenze, in occasioni straordinarie, il 13 maggio 1900 al teatro Niccolini nella rappresentazione di *Un matrimonio d'amore* di Baumerg e il 1° giugno all'Arena nazionale in *Casa paterna* di Sudermann, per poi cercare nuove scritture in compagnie professionistiche.

Il 1901 vede Rasi impegnato nel ruolo di 'concertatore di scena' in alcune importanti sperimentazioni artistiche. Nel gennaio è incaricato di seguire, con la qualifica di 'maestro di interpretazione', le prove della nuova e attesa opera di Pietro Mascagni *Le maschere*, composta su libretto di Luigi Illica. Il 17 gennaio, sera del debutto al teatro Costanzi di Roma, appare in scena interpretando l'impresario Giocadio nella recita del Prologo. Nell'ottobre D'annunzio e Duse lo coinvolgono attivamente nelle prove della *Francesca da Rimini*, l'opera che avrebbe dovuto siglare la punta più alta della sperimentazione teatrale inaugurata dai due artisti e che decretò invece la fine della loro collaborazione, iniziata nel segno di una volontà riformatrice del teatro italiano. Le pro-

18. P. BOSISIO, *'Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...'. Teresa Franchini: un'attrice per D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 89.

ve, della durata di più di due mesi, periodo inusitatamente lungo per la prassi commerciale del teatro dell'epoca, si tennero a Firenze al teatro della Pergola e sono documentate dal *Diario* di Teresa Sormanni. A Rasi venne affidato il compito di istruire gli attori per le parti minori e di armonizzare i movimenti di scena, in particolare quelli del gruppo delle ancelle e delle masse dei 'tramaolini'. La sua collaborazione all'impresa lo vide anche sul palco la sera del debutto, il 9 dicembre, al teatro Costanzi di Roma, quando nel secondo atto vestì i panni del condottiero incaricato di guidare i guerrieri nella battaglia sulla torre. Anche due allieve della scuola, Angelina Pagano e Ida Campagnano, furono coinvolte nella rappresentazione nel ruolo di due delle quattro ancelle, rispettivamente Samaritana e Altichiara.

L'anno successivo, il 15 giugno, Rasi recita il suo monologo *Le papere* al teatro Verdi di Firenze per una serata di beneficenza a cui partecipano anche Francesco Tamagno e Gemma Bellincioni. È inoltre presidente della sessione inaugurale del primo congresso degli artisti drammatici tenutosi a Roma nel dicembre. Nel 1903, in occasione delle celebrazioni del centenario della nascita di Gustavo Modena, pronuncia un discorso commemorativo in onore dell'attore e redige due articoli sulla sua arte pubblicati sulla «Rivista d'Italia» e sulla «Rassegna nazionale».

Del 1905 è la pubblicazione della conferenza dal titolo *Della costituzione di un museo dell'arte drammatica italiana*, tenuta l'8 aprile 1903 al congresso nazionale di scienze storiche organizzato presso l'accademia di Santa Cecilia a Roma. Rasi vi afferma l'importanza di raccogliere in una sede adeguata i pezzi della sua pregiata raccolta teatrale, pazientemente assemblata nel tempo e provvisoriamente collocata presso i locali della scuola di via Laura. L'idea di costituire un museo permanente per raccogliere la memoria materiale degli attori era maturata almeno dieci anni prima quando aveva iniziato febbrilmente a raccogliere documenti per la stesura del suo dizionario sui comici. Durante la ricerca non si era limitato a collazionare fonti cartacee ma, mosso da autentica passione di collezionista, si era dedicato anche al reperimento di numerosi cimeli di varia natura, costumi, maschere, medaglie, fotografie, quadri, statuette, oggetti di scena, ecc.: «[...] la idea del museo drammatico mi nacque appunto dal profondo rammarico di vedere tante preziose memorie disperse e distrutte [...] perché non serberem noi raccolte in un tempio sacro alla storia di quell'arte le memorie di coloro, davanti a' quali e noi e i nostri avi palpitammo, e palpiteranno i nostri nipoti tornando a vivere con essi [...]?».¹⁹ Una prima mo-

19. *Della costituzione di un museo dell'arte drammatica italiana. Conferenza del prof. Luigi Rasi*, in *Atti del congresso internazionale di scienze storiche* (Roma, 1-9 aprile 1903), VIII. *Atti della sezione IV: Storia dell'arte musicale e drammatica*, Roma, Tipografia della R. accademia dei Lincei, 1905, pp. 147-149.

stra pubblica parziale della raccolta, che raggiungerà alla fine la consistenza di circa diecimila pezzi, aveva trovato collocazione, nel giugno 1898, a Torino, in occasione dell'Esposizione drammatica. Altre esibizioni temporanee di alcuni dei suoi cimeli avranno luogo nel maggio 1906 a Milano, in occasione dell'Esposizione nazionale, nel 1907 a Firenze, nel 1908 a Parigi, nell'aprile 1911 a Castel Sant'Angelo a Roma e nell'ottobre 1913 a Parma all'interno di una mostra storica del teatro italiano allestita per le celebrazioni del centenario della nascita di Giuseppe Verdi. Nonostante le numerose trattative avviate da Rasi con privati ed enti pubblici (Casa Goldoni a Venezia, il comune di Milano, Dodd e Livingston di New York) per dare una sede permanente alla sua collezione, capillarmente inventariata nel *Catalogo generale della raccolta drammatica italiana di Luigi Rasi* (Firenze, L'arte della stampa-Successori Landi, 1912), il progetto del museo teatrale non riuscì a concretizzarsi. Dopo la sua morte la vedova cedette alla S.I.A.E. l'intera raccolta ora conservata presso il Museo biblioteca del Burcardo di Roma di cui costituisce uno dei fondi principali.²⁰

Nel 1907 pubblica, presso l'editore Bemporad di Firenze, *La caricatura e i comici italiani*. L'edizione, riccamente illustrata con disegni e bozzetti di numerosi caricaturisti, era stata anticipata dall'articolo *La caricatura e i comici vecchi e nuovi*, apparso su «La lettura» del 6 giugno 1906. Nel 1909 escono i primi due volumi di un progetto bibliografico ambizioso che prevede la pubblicazione di una collana riccamente illustrata di trenta opere di Carlo Goldoni. Nonostante l'adesione di alcuni studiosi e letterati di prestigio (Arturo Graf, Ferdinando Martini, Guido Mazzoni, Isidoro Del Lungo) il progetto si interrompe dopo le prime due uscite. Maggiore vitalità mostra un ritorno di Rasi all'attività di autore drammatico. Sempre nel 1909 scrive *La commedia della peste*, opera in versi di quattro atti, che verrà pubblicata nel giugno 1911 dalla rivista «Varietas teatrale» di Milano e, nel dicembre dello stesso anno, dall'editore milanese Sonzogno. Per la stesura della commedia, ambientata a Firenze durante la peste del 1348, Rasi consulta numerosi diari, cronache, trattati, novelle del Trecento e del Quattrocento e trae spunto dalle opere letterarie di Giovanni Boccaccio, Domenico Cavalca e Franco Sacchetti, guardando «al Sacchetti soprattutto, che ho cercato di seguire nell'agile andatura dello stile e nella espressiva semplicità della parola, come quegli che più e meglio si addiceva al mio ambiente».²¹ A una lettura offerta da Rasi ad amici, critici e giornalisti il 31 ottobre 1909 presso la sede del giornale «La scena di prosa», segue il debutto vero e proprio della pièce che avviene l'11 marzo 1910 al teatro Manzoni di Milano per opera della compagnia di Virgilio Talli. Maria Melato

20. Cfr. A. TINTERRI, *Silvio d'Amico e la nascita del Burcardo*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, pp. 141-150.

21. L. RASI, [Introduzione] a *La commedia della peste*, Milano, Sonzogno, 1911, p. n.n.

e Annibale Betrone ne sono gli interpreti principali. Proseguendo nell'intento di coinvolgere per la messinscena i migliori professionisti teatrali del momento, Rasi incarica Odoardo Antonio Rovescalli dell'allestimento scenico, Caramba della realizzazione dei costumi e Ildebrando Pizzetti, direttore del Conservatorio di Firenze, della composizione delle musiche. Egli stesso torna ad assumere per la circostanza il ruolo 'protoregistico' di 'concertatore teatrale' coadiuvando nella direzione delle prove Talli che il 2 novembre 1909 gli scrive: «[...] ho letto con grande compiacimento la tua *Commedia della peste*. [...] Essa mi è parsa opera d'arte compiuta con grande amore e degna di molto successo. Non mi dissimulo la gravissima difficoltà che presenterà il compito di metterla in scena, ma col tuo aiuto credo possibile il superarla. Necessiterà anzitutto che il lavoro sia letto da te alla compagnia e che tu ne diriga almeno le prime prove».²² Le recite milanesi riscuotono un moderato apprezzamento che però non riesce a ripetersi l'anno successivo quando, nel maggio, la commedia sarà replicata a Firenze.

Ancora nel 1910, l'8 aprile, al teatro Alfieri di Firenze, conosce gli onori della ribalta un altro lavoro drammatico di Rasi: l'atto unico *La modella*, inscenato dalla compagnia di Andrea Niccoli. Del marzo 1912 è la rappresentazione drammatica di una sua fantasia in versi, *La prova*, allestita dalla compagnia stabile dell'Argentina di Roma dove Annibale Ninchi, ex allievo della scuola di Rasi, recita come primo attore. Completa i debutti di Rasi come autore drammatico la rappresentazione della commedia in tre atti *Le furberie di Arlecchino*, in scena il 7 maggio 1913 al teatro Argentina di Roma per l'interpretazione degli attori della compagnia comica delle maschere italiane diretta da Emilio Picello. Anche in questo caso, come nei precedenti, il lavoro riscuote soltanto modesti successi, pur essendo riconosciuto a Rasi il merito di aver fatto felicemente rivivere alcune scene proprie della *Commedia dell'Arte*.

Fertile anche l'impegno, mai abbandonato, come conferenziere e raffinato dicatore che in questi anni si intensifica con letture di versi recitati nel nord Italia e, più volte, a Vienna. Nel 1909 per la commemorazione dell'attore Alamanno Morelli, al teatro Manzoni di Scandicci legge un discorso edito in novembre nella raccolta miscelanea *In memoria di Alamanno Morelli* (Milano, Allegretti). L'11 marzo 1912 tiene una conferenza all'Università popolare di Trieste intitolata *Come si recitava e come si recita* che verrà pubblicata postuma da «La lettura» nel 1924.

Sulla stessa rivista il 14 agosto 1914 appare un suo articolo dal titolo *L'allestimento scenico nel teatro italiano di prosa* in cui Rasi si interroga sulla qualità e sulla trascuratezza della messa in scena del teatro italiano: «Dell'arte teatrale in ogni sua manifestazione siamo stati i maestri del mondo: e lo siamo tuttavia, tranne

22. In SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo*, cit., pp. 171-172.

che nell'allestimento». Esorta quindi a guardare all'esempio dei grandi maestri della scena europea, da Georg Fuchs a Fritz Erler, da Max Reinhardt a Gordon Craig per poi precisare: «Naturalmente non mi si deve fraintendere. Io non ho accennato a nuove concezioni della scena per incitar gl'italiani a seguire la via tracciata dagli stranieri. Abbiamo, ripeto, tanto ingegno che basti per fare da noi. Dobbiamo semplicemente partire dallo stesso loro punto: studiare e cercare. E troveremo».²³ Sull'arte di Reinhardt Rasi si era già soffermato nel novembre 1910, pubblicando, sempre su «La lettura», lo scritto *Max Reinhardt e il teatro di prosa a Berlino* dove ripercorreva i momenti fondamentali dell'attività del regista e ne apprezzava l'ingegnosità e la qualità della messa in scena. Grazie all'interessamento dell'attore italo-austriaco Alessandro Moissi, che aveva chiesto aiuto a Rasi per perfezionare la sua pronuncia italiana, aveva inoltre conosciuto personalmente Reinhardt e alcuni attori del Deutsches Theater.

Durante il periodo del primo conflitto mondiale collabora alla rivista patriottica «Italianissima» e si prodiga nell'organizzazione di numerosi eventi a scopo benefico: intrattenimenti musicali, letture e recite negli ospedali per i soldati feriti. Sul «Corriere italiano» pubblica *Le mamme*, novella dialogata di ispirazione patriottica. Nel contesto di queste iniziative si colloca anche la sua ultima importante sperimentazione artistica con gli alunni della scuola. La sera del 9 giugno 1917, a beneficio delle famiglie dei richiamati, va in scena al Politeama fiorentino *La sacra rappresentazione di Abraam e Isaac* di Feo Belcari, con musiche di Ildebrando Pizzetti. Rasi, dopo essersi a lungo documentato sulle opere di pittori quattrocenteschi toscani e essersi ispirato alle illustrazioni del manoscritto del *Mystère de la Passion di Valenciennes* (1577), ne ideò l'impianto scenico costruito attraverso l'impiego di 'luoghi deputati'. Tra gli interpreti vi furono Ciro Galvani, Toti Dal Monte e Edi Picello.

Nel gennaio 1918 compare probabilmente come attore ne *L'amore che fa morire* prodotto dalla Mercedes film e diretto da Alfredo Robert. Pubblica la commedia in un atto per burattini *Il ritorno di Florindo dalle isole Canarie* (Firenze, Domenicana, 1918) mostrando interesse anche per questo genere di spettacolo su cui, nel 1913, aveva scritto un articolo dal titolo *I burattini* per il mensile «La lettura».

Il 9 novembre 1918, dopo breve malattia, muore a Milano.

Famiglia

Non figlio d'arte Luigi Rasi ha nel fratello Giulio (Ravenna, 29 ottobre 1845-Ferrara, 13 giugno 1878), maggiore di lui di sette anni, un significativo

23. L. RASI, *L'allestimento scenico nel teatro italiano di prosa*, «La lettura», 14 agosto 1914.

precedente familiare nel mondo del professionismo teatrale. Dopo aver compiuto i regolari studi liceali a Ravenna e aver militato come garibaldino nella campagna del 1866, Giulio Rasi rivela il suo talento di attore recitando prima presso la Filodrammatica locale della sua città natale, poi dal 1867, dopo il trasferimento della famiglia a Firenze, presso l'accademia fiorentina dei Fidenti. L'esordio come professionista avviene nel 1871 con una scrittura come amoroso nella compagnia primaria di Fanny Sadowski, diretta da Cesare Rossi. Nell'occasione assume il nome d'Arte di Gaspare in omaggio all'attore Gaspare Lavaggi, tra i migliori interpreti di prosa in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento. Già nel Carnevale dello stesso anno progredisce nella gerarchia dei ruoli divenendo il primo attor giovane in sostituzione di Eugenio D'Ippolito. Con lo stesso ruolo di scrittura passa, nell'anno comico 1873-1874, nella compagnia di Alamanno Morelli recitando al fianco di Francesco Ciotti e Virginia Marini. La celebre prima attrice lo ricorda come «un bravissimo artista» e «un compagno buono ed amoroso», nonché come abile interprete di Carlo Goldoni, Alexandre Dumas, Paolo Ferrari, e Giuseppe Giacosa: «Ha diviso con me gli applausi del pubblico nella *Signora dalle Camelie*, nella *Serva amorosa*, nella *Partita a scacchi*».²⁴ La prematura morte, avvenuta a Ferrara per un attacco di tifo, gli impedì di onorare un contratto probabilmente già stipulato con la compagnia di Giuseppe Pietriboni, nei cui elenchi figura per l'anno teatrale 1878-1879, e privò le scene italiane di un promettente giovane attore che si era fatto notare per la finezza e la correttezza della dizione.

Formazione

Attore anomalo per la prassi scenica del suo tempo, Luigi Rasi giunge alla professione dopo aver compiuto regolari studi classici e aver maturato una solida cultura personale che continuerà ad accrescere e coltivare. La sostanziale eccentricità rispetto al mondo dei comici a lui contemporanei si sostanzia, oltre che per la sua fisionomia di 'attore colto', nella qualità di un apprendistato recitativo consumatosi all'interno di accademie filodrammatiche tra le quali spicca, per prestigio, quella fiorentina dei Fidenti a cui era annessa anche un'importante scuola di recitazione di cui fu direttore e insegnante, a partire dal 1870, l'attore Gaetano Gattinelli.

L'abbandono del teatro dilettantesco risale al 1872 quando Rasi ottiene la prima scrittura teatrale come secondo amoroso e secondo brillante nella primaria compagnia di Fanny Sadowski. Qui trasferisce le sue personali e già ben

24. RASI, *I Comici italiani*, cit., vol. II, p. 326.

radicate caratteristiche di 'attore di scuola' con i conseguenti stilemi di una recitazione sobria, elegante e rispettosa del testo teatrale, in linea con gli insegnamenti propri degli ambienti accademici. L'ingresso in Arte non è peraltro traumatico. In compagnia Sadowki Rasi recita insieme al fratello maggiore Giulio, primo attor giovane, che aveva compiuto un percorso formativo in tutto identico al suo, costituendo per lui un evidente sostegno e un solido modello di riferimento. Inoltre il direttore della compagnia, Cesare Rossi, caratterista tra i più apprezzati del teatro del secondo Ottocento e incaricato dell'istruzione degli attori, si distingueva per la sua capacità nel saper valorizzare e secondare le caratteristiche di giovani di talento, portatori di innovazioni stilistiche all'interno della prassi recitativa consolidata. Se Rossi non fu un vero e proprio maestro per Rasi sicuramente non ne ostacolò né la volontà sperimentatrice, né la piena libertà espressiva. Così lo ricorda affettuosamente Rasi nei suoi *Comici italiani*: «Cesare Rossi era il *Direttore, Primo attore da parrucca, Caratterista, Promiscuo*, della Compagnia di Fanny Sadowski, nella quale anch'io stetti un anno, lieto oggi di poter discorrere di tutte le grandi qualità del mio primo maestro». ²⁵

Lo stesso può dirsi di Giuseppe Pietriboni, l'altro capocomico con cui Rasi proseguì la sua carriera come professionista per il triennio comico 1879-1882. Primo attore di talento non spiccato né soverchiante, Pietriboni è ricordato soprattutto per le sue ottime qualità di concertatore, capace di guidare e armonizzare con maestria formazioni di complesso costituite da attori giovani, forse non eccellenti, ma certamente ben affiatati e organizzati. Anche a lui Rasi riconobbe un ruolo non secondario nella sua formazione: «[...] diventò capocomico solo, mettendo subito piede al primo teatro di prosa di Milano (ora Manzoni) il settembre, e all'Arena nazionale di Firenze la primavera. E qui comincia la grandezza vera di Giuseppe Pietriboni, della quale io posso dir qualcosa, avendolo avuto direttore e fratello per quattro anni: dal '77 all'81. Prima di tutto egli seppe accoppiare una grande intelligenza a una grande modestia; e in ciò stette la sua forza. [...] Egli andava assiduamente a frugar nelle vecchie commedie per rinsanguare il suo repertorio [...]. Di taluna di esse (del *Padre prodigo* di Dumas fils) affidò la direzione a Paolo Ferrari, il quale, traeva tale gagliardia dalla disciplinatezza, dalla sottomissione, dal volere di noi giovani, che alle volte restava in teatro a dirigere dalle dieci di mattina alle quattro di sera. [...] Pietriboni, ricorrendo a Ferrari, ebbe un di quei lampi che non possono avere, ripeto, che gli intelligenti e in un modesti! Egli ebbe da lui aperto un nuovo orizzonte... il metodo suo seguì, si assimilò; grande interprete del concetto, non lo era meno della parola». ²⁶

25. Ivi, vol. II, p. 439.

26. Ivi, vol. II, p. 283.

Interpretazioni/Stile

Latinista per passione, erudito per indole, fornito di una formazione classica singolarmente regolare per l'epoca e attore filodrammatico rigorosamente di 'scuola', Luigi Rasi occupa una posizione *sui generis* nel panorama teatrale professionistico italiano di fine Ottocento. Ne fece parte, ma per lambire quel mondo solo per linee tangenziali, senza intima compromissione e con l'atteggiamento, un po' obliquo, un po' straniante e un po', anche, snobistico, di chi osserva dall'esterno, con contemporanea fascinazione e distacco, con un senso di sostanziale non appartenenza. Come attore professionista si espresse comunque a buoni livelli. Il suo primo approdo all'arte non lo distingue da altri giovani, anche figli d'Arte, dotati come lui di buon portamento, eleganza e bell'aspetto, doti canoniche per entrare in Arte, che egli possedeva e che lo portarono a esordire, appena ventenne, col ruolo di secondo amoroso e secondo brillante, nella compagnia di Fanny Sadowski, diretta da Cesare Rossi.

Nonostante la forzata interruzione dovuta all'obbligo del servizio militare, Rasi procede regolarmente e progressivamente nell'ascesa della gerarchia dei ruoli, ottenendo, dopo il congedo, una scrittura come primo attor giovane nella compagnia di Giuseppe Pietriboni, dove milita dal 1879 al 1882, quando, senza alcuna esitazione né rimpianto, abbandona una carriera artistica che sembrava ben avviata per assumere l'incarico governativo di direttore della Scuola di recitazione di Firenze, evidentemente più congeniale alla sua indole e alla sua mentalità di studioso. Non si compie dunque, nella carriera artistica di Rasi, e non solo per cause di forza maggiore, il salto definitivo verso il ruolo principe di primo attore assoluto. Non fu un caso. È plausibile pensare che non ne avesse le qualità, non perlomeno quelle richieste dal teatro italiano di fine Ottocento che vedeva primeggiare, in patria e all'estero, primi attori del calibro e dalle caratteristiche di Giovanni Emanuel, Ermete Novelli e Ermete Zacconi, portatori di uno stile recitativo nuovo rispetto ai Grandi Attori che li avevano preceduti, più attento e fedele alle esigenze del testo drammatico e della verità scenica, ma non immune da un persistente egocentrismo mattatoriale che, peraltro, costituiva la vera e apprezzata eccellenza della tradizione recitativa italiana dell'epoca. Attori scrupolosi 'studiosi' della parte, essi appartenevano a una generazione ancora molto, e felicemente, incline a secondare la propria forte creatività piuttosto che una rigorosa filologia testuale e che, di conseguenza, era sostanzialmente refrattaria ad accogliere le istanze di quella mediana 'riforma' del teatro italiano che invece tenacemente Rasi, come altri in quel periodo, sposò e che, coerentemente, nel suo ruolo di professore militante, cercò di mettere in pratica attraverso la sua attività di instancabile pedagogo.

Fin dai suoi primi debutti Rasi incarna, quasi spontaneamente, la fisionomia del 'nuovo' attore atteso da chi desiderava un teatro 'normalizzato' nel-

la recitazione e nell'allestimento scenico, meno sfacciatamente esuberante e disinvolto nell'interpretazione dei copioni. Guido Biagi, delegato da Rasi a redigere la sua biografia per *I Comici italiani*, in una recensione inizialmente apparsa sul «Capitan Fracassa» nel 1883, lo descrive «attore studioso» e «accuratissimo», capace di distinguersi «per le sue intelligenti interpretazioni, per una rara naturalezza e limpidezza di dizione, per il suo amore alla verità», per le sue qualità di fine declamatore, per il «grande studio» che metteva nel penetrare «il pensiero dell'autore» e «il carattere, la psicologia del suo personaggio», encomiabile inoltre nel compiere «un vero e proprio lavoro di transustanziazione, da cui [...] usciva trasformato».²⁷ Qualità queste che lo rendevano attore professionalmente affidabile e che lo portarono a recitare ancora, una volta abbandonate le scene, in occasioni straordinarie, a fianco di interpreti illustri, in mezzo ai quali riusciva a non sfigurare.

La sua riconosciuta eccellenza come impareggiabile dicitore, rispettoso delle scansioni ritmiche e tematiche del testo teatrale, indussero Eleonora Duse ad affidargli la parte del protagonista Lucio Settala nelle rappresentazioni della *Gioconda* di Gabriele D'Annunzio in programma nella tournée in Europa centrale da lei organizzata nel 1899 e raccontata da Rasi nel libro da lui dedicato alla 'Divina'. Fu questa la sua più importante prestazione di attore. Scaturita, suo malgrado, grazie a un'intuizione della Duse, e calata in una fase della sua vita in cui il principale impegno artistico andava piuttosto alla organizzazione di recitals individuali composti da letture di poesie e di monologhi, su cui molto, sia come interprete, sia come insegnante, sia come autore drammatico, stava investendo e lavorando per migliorarsi: «La voce di lui ha acquistato in potenza e vigoria; la dizione in perspicuità e sicurezza. Dicitore preciso e vibrato, il Rasi ha tentato per primo un arduo esperimento, quello di accompagnare col commento della calda e passionata parola le melodie della musica, anche quelle sonore di un'orchestra intera. Le sue recitazioni del *Manfredo* di Byron, illustrato con grande orchestra da Schumann; di monologhi suoi e ballate di Bürger, di Schiller, di Marradi con musica per pianoforte di Belliò, di Listz e di Ricci; dell'*Egmond* di Goethe, testé compendiato in bei versi italiani a commentare le armonie di Beethoven, hanno fatto comprendere come l'arte della parola possa utilmente e piacevolmente sposarsi al canto indefinito della musica strumentale. Né basta: il Rasi ha voluto e saputo altresì dimostrare come una sapiente recitazione possa da sola servir di commento alla poesia, mettendone in rilievo le sue riposte bellezze».²⁸

27. BIAGI, *Rasi, Luigi*, cit., vol. II, p. 327.

28. Ivi, vol. II, pp. 329-330.

Così ne conclude opportunamente il profilo il biografo Biagi, svelando tra le righe quella che fu la vera natura di Rasi sulla scena dove si distinse più come dicitore e declamatore di versi che come vero e proprio attore.

Scritti/Opere

L'approccio giovanile di Luigi Rasi alla scrittura, incentrato su opere tese ad alimentare e ad affermare una formazione classico-umanistica regolarmente e scolasticamente acquisita, si incrocia, sintomaticamente, con il suo avvio e la successiva progressiva affermazione, nella professione attorica, quasi a marcare il desiderio di controbilanciare una scelta biografica concretamente compiuta, ma evidentemente avvertita più come una sofferta e personale rinuncia che non come una serena e piena acquisizione. Al di là delle possibili interpretazioni a posteriori è comunque un dato di fatto che, mentre il neo attore procede, di scrittura in scrittura e con invidiabile scioltezza, nella non scontata ascesa della gerarchia dei ruoli teatrali, lo studioso non solo non arretra, ma si affanna a scandire tali fasi con altrettante, contraddittorie e probabilmente non necessarie, opere a stampa che nulla hanno a che vedere, perlomeno apparentemente, con l'intrapresa professione.

Tra il 1876 e il 1880 escono per sua firma componimenti di ispirazione classica, traduzioni dal latino e poesie originali di impronta carducciana (*Clodia. Memorie di C.V. Catullo*, Lecce, Tipografia editrice salentina, 1876; *Torva Proelia. Versi originali e volgarizzamenti catulliani*, Napoli, De Angelis, 1879; *Eraclio Florenzano Galatonese*, Ravenna, David, 1879; *Jachus. Canto antico*, Bologna, Zanichelli, 1880).

La direzione delle sue pubblicazioni muta decisamente con l'avvenuto incarico di direttore della Regia scuola di recitazione di Firenze quando prende corpo «un'attività continuata di ricerca e di produzione a stampa sull'arte della scena, nel settore teorico-pratico e nel campo storico-documentario».²⁹ Già a partire dal suo discorso di insediamento *La verità nell'arte rappresentativa*, pronunciato il 16 aprile 1882 e pubblicato nello stesso anno dalla tipografia fiorentina Galletti e Croci, Rasi rivela la sua naturale vocazione di didatta e di militante riformatore della prassi recitativa italiana. Se scopo principale del suo insegnamento è, e rimarrà a lungo, quello di «istruire i giovani nell'arte della parola nel suo più largo significato» ovvero «nella recitazione civile e drammatica» e di «formare de' buoni oratori, de' buoni cantanti, de' buoni comici»,

29. L. LAPINI, *Luigi Rasi maestro e storico dell'«Arte rappresentativa»*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Gianfranco Caretti*, Roma, Salerno editrice, 1985, to. II, p. 664.

degli uomini cioè «che parlino [...] che si muovano, [...] che ad una schietta ed elegante dizione, accoppino una sana educazione, una sufficiente conoscenza dell'istoria del teatro ed un giusto criterio dell'arte», tale programma non può attuarsi se non attraverso la forte messa in discussione del vieto convenzionalismo scenico praticato dai 'mestieranti' del teatro poiché, secondo le convinzioni del neo-maestro, da loro «la parola *verità* è scacciata dal vocabolario come una mentecatta» e «l'attore a cui è affidata la parte di un personaggio storico» non si cura «di consultare con amore e buon volere l'istoria e fedelmente ritrarre quel personaggio» e «dovendo rappresentare un tipo qualunque della società odierna» l'interprete non considera «accuratamente e minutamente l'opera intera all'intento di ritrarre *umanamente* e non convenzionalmente in tutti i suoi particolari il carattere di quel tipo». ³⁰

Basato sui medesimi presupposti è il volumetto dedicato a *La lettura ad alta voce dichiarata con nuovi esempi* (Firenze, Paravia, 1883), pubblicato l'anno successivo e da considerare come «il suo primo libro-manuale intorno all'arte della parola». ³¹ Qui vengono affrontate le tecniche riguardanti la voce e la sua modulazione (aspirazione e respirazione, pronuncia, accento, ritmica), nonché le azioni che l'accompagnano (sguardo, fisionomia, gesto, portamento) nella convinzione che «l'arte della lettura non è [...] l'arte macchinale d'articular parole, né una larva di scienza che fondata sulle regole di punteggiatura, apprenda a distinguere una frase dall'altra. Essa è una vera scienza, e se io presi la risoluzione di compilare queste poche pagine non mirai che a uno scopo: riempire il vuoto che esiste nella nostra educazione. [...] Ho cominciato dall'arte della lettura perché è evidente che non si possa essere buon attore senza essere un buon lettore, essendo anzi coll'arte dell'attore comuni le principali regole per l'arte del lettore». ³² Sulla tecnica della lettura Rasi tornerà qualche anno dopo con *La recitazione nelle scuole e nelle famiglie. Antologia poetica* (Firenze, Civelli, 1895), una raccolta di testi corredata di annotazioni normative sulla pronuncia e l'intonazione che raccolse gli elogi di Giosue Carducci.

Il maggior sforzo di sistematizzazione teorica dell'arte teatrale giunge per Rasi con il più articolato e completo volume su *L'arte del comico* (Milano, Paganini, 1890) che conosce, con numerose ristampe (Palermo, Sandron, 1905, 1915 e 1923), un discreto successo editoriale. Frutto del lavoro di «nove anni di studio, di osservazione, di esperienza, di affetto» trascorsi nella Regia scuola di recitazione di Firenze e indirizzato esplicitamente ai propri allievi («Il libro è vostro, o giovani, chè voi lo dettaste»), il trattato trae, come dichiara

30. RASI, *La verità nell'arte rappresentativa*, cit., pp. 6 e 22-23. Il corsivo è nel testo.

31. LAPINI, *Luigi Rasi maestro e storico dell'«Arte rappresentativa»*, cit., p. 664.

32. L. RASI, *La lettura ad alta voce dichiarata con nuovi esempi*, Firenze, Paravia, 1883, pp. 9-12.

con modestia lo stesso autore, fertile linfa vitale dalla raccolta «di quelle idee e quelle osservazioni che mi accadde di fare alla buona a' miei alunni di questi nove anni di lezione» e trova collocazione e utilità pratica in un contesto in cui «[...] c'è pare, un certo fermento, allo scopo di rialzare le sorti del nostro teatro di prosa, oggi che si stanno da ogni parte ventilando disegni di nuove scuole, oggi, forse, un libro che alla fredda teoria faccia immediata seguir la pratica, per avviare i giovani allo studio dell'arte rappresentativa, non può tornar non gradito». ³³ Cercando di decodificare la 'grammatica' del gesto, della parola, delle intonazioni, dell'interpretazione, della fisionomia, Rasi intende fornire, con descrizioni, esempi, esercizi e illustrazioni, i fondamentali di un dignitoso, semplice, sobrio ed elegante artigianato scenico. Particolare attenzione è dedicata all'elencazione delle modalità di espressione dei sentimenti e alla loro progressiva gradazione (paura, spavento, terrore, gioia, riso, dolore, pianto, sarcasmo, disprezzo, disperazione, collera, furore). Uno sforzo di complessità e di esaustività che fanno di questa opera di Rasi un «mansionario riepilogativo degli strumenti del mestiere e dei doveri del bravo attore italiano di sana tradizione ottocentesca libero da ogni vizio, sia mattatoriale che guittesco». ³⁴

A metà strada tra le opere teorico-didattiche e quelle drammaturgiche si collocano le edizioni che, date alla luce da Rasi tra il 1888 e il 1893 (*Il libro dei monologhi*, Milano, Hoepli, 1888, con ristampe nel 1891 e 1901, e *Il secondo libro dei monologhi*, Milano, Hoepli, 1893), raccolgono trentatré monologhi da lui stesso redatti e fatti precedere da un *Monologo-prefazione* in cui l'autore, dopo aver difeso la dignità del genere teatrale, ne afferma l'utilità «come studio, come esercizio, come aiuto, come facilitazione [...] pel giovane artista drammatico» che non deve «darsi allo studio di un dato genere di parti soltanto, ma studiare e il serio e il faceto a un tempo, e la prosa e il verso, e la tragedia e la farsa», e che quindi trarrà beneficio da «un libro che accenni di volo alla teoria, offrendo largo campo all'attore di esercitarsi ne' vari generi di arte rappresentative». ³⁵ I monologhi che seguono, incentrati sulle varie modalità espressive dei sentimenti umani (pianto, riso, furore, calma, ecc.), si presentano come saggi-esercizi di virtuosismo scenico e furono recitati, oltre che a più riprese dallo stesso Rasi, anche da primari attori del tempo, tra cui spicca Ermete Novelli che inserì *Semplicità* nel suo repertorio.

Di maggiore ambizione sono da ritenersi le vere e proprie opere teatrali scritte da Rasi che debutta come autore drammatico con la giovanile commedia in un atto *Armanda ritorna*, messa in scena nel 1880 dalla compagnia Pietri-

33. L. RASI, *L'arte del comico* (1890), Palermo, Sandron, 1923⁴, pp. 7-8.

34. LAPINI, *Luigi Rasi maestro e storico dell'«Arte rappresentativa»*, cit., p. 666.

35. L. RASI, *Il libro dei monologhi* (1888), Milano, Hoepli, 1891², pp. 14, 16-17, 41-42.

boni e pubblicata nel 1889 dall'editore Barbini di Milano insieme alla tragedia monologo *Clara*. La successiva opera a stampa, *La commedia della peste*, si compone di quattro atti in versi e appare nel 1911 (Milano, Sonzogno). L'edizione era stata preceduta dall'allestimento (Milano, teatro Manzoni, 11 marzo 1910), molto curato, che Rasi affidò alla compagnia di Virgilio Talli, assicurandosi la collaborazione di Odoardo Antonio Rovescalli per le scene, di Caramba per i costumi e di Ildebrando Pizzetti per la composizione delle musiche. Si tratta di un dramma storico ambientato nella Firenze del 1348 per comporre il quale Rasi consultò molti documenti e narrazioni dell'epoca ispirandosi soprattutto a Giovanni Boccaccio e Franco Sacchetti. La messa in scena riscosse alla prima milanese un moderato successo che però non riuscì a ripetersi nelle repliche. Nell'introduzione Rasi, oltre a citare le sue fonti, descrive una genesi creativa dell'opera di sorprendente stampo 'pirandelliano': «Come è nata *La commedia della peste*? Come nascono tutte le commedie. A volte il tema vi balza netto nel cervello, mentre pensate a tutt'altro: a volte una frase, una scena, una parola, un tipo colto dal vero in treno, per via, a tavola, al ballo, a teatro ve ne danno lo spunto; a volte ve lo dà il libro, a volte anche il giornale. Veramente la base del mio lavoro è tutta dal vero. [...] ma la base o il tema di una commedia che è mai al confronto della febbre che ci pervade nel primo tempo della gestazione? Quei personaggi che vanno e vengono disordinatamente, scialbi, scoloriti, velati; che s'intrecciano, si rincorrono sbraitando, tortoreggiando, declamando in una gran confusione d'immagini inverosimili! Ma poi a grado a grado le immagini si mettono in riga, i personaggi si disegnano con precision di contorni, il concetto si viene sviluppando con una certa regolarità, la commedia determinando con una certa chiarezza».³⁶ Ne scaturisce «una scrittura in versi, ricercata, ricca di arcaismi fiorentini, e di un soggetto pieno di reminiscenze letterarie».³⁷

Completano le fatiche drammaturgiche di Rasi i copioni inediti *La modella*, atto unico rappresentato dalla compagnia di Andrea Niccoli l'8 aprile 1810 al teatro Alfieri di Firenze, la fantasia in versi *La prova*, interpretata dalla compagnia stabile dell'Argentina di Roma nel marzo 1912 e la commedia in tre atti *Le furberie di Arlecchino*, che recupera alcune scene proprie della Commedia dell'Arte nella sua declinazione francese e che va in scena il 7 maggio 1913 al teatro Argentina di Roma per opera della compagnia comica delle maschere italiane di Emilio Picello. A queste si aggiunge la commedia per burattini in un atto *Il ritorno di Florindo dalle isole Canarie*, pubblicata dalla fiorentina tipografia Domenicana nel 1918. Altri lavori manoscritti, per la maggior parte lasciati incompiuti, sono conservati oggi presso la Biblioteca del Burcardo di Roma.

36. RASI, [Introduzione] a *La commedia della peste*, cit., pp. n.n.

37. SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo*, cit., pp. 170-171.

Al genere dell'aneddotica teatrale di pieno stampo ottocentesco appartiene invece il volume illustrato *Il libro degli aneddoti*, pubblicato a Modena da Sarasino nel 1891 e ristampato a Firenze da Bemporad nel 1898. Nel dedicarsi a una raccolta paratattica di vari e disparati aneddoti, più attinenti al costume teatrale che non al vero e proprio teatro, Rasi sembra abbandonare la fisionomia del serio storico ed erudito, per assumere quella, più snobistica e superficiale, di chi guarda al mondo dei comici dall'alto, con bonaria ironia, ma con sostanziale, divertita, ma irrevocabile condanna dei vizi e della sciatta approssimazione di cui si rendono, ai suoi occhi, colpevoli gli attori ottocenteschi.

La pubblicazione più importante di Rasi come studioso e storico del teatro è rappresentata dal dizionario *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*. L'opera raccoglie biografie di attori italiani attivi durante quattro secoli, dal Cinquecento alla fine dell'Ottocento. Già apparso in sessanta fascicoli per i tipi della tipografia Landi, il lavoro trova compiuta veste editoriale tra il 1897 e il 1905, quando gli editori Bocca prima e Francesco Lumachi poi, entrambi fiorentini, lo pubblicano in due pregiati volumi illustrati di cui il primo è a sua volta diviso in due tomi. Il dizionario, frutto della raccolta di un'imponente mole di documenti, si inserisce nel solco inaugurato il secolo precedente da Francesco Saverio Bartoli con il suo *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti* (Padova, Conzatti, 1781-1782, 2 voll.) e proseguito poi da Antonio Colomberti, il cui *Dizionario biografico degli attori italiani*, all'epoca ancora manoscritto, era stato a lungo consultato da Rasi grazie all'interessamento di Ferdinando Martini. Rasi si appropriò così, valorizzandola e rivitalizzandola, di una 'piccola tradizione' storiografica dedicata alla ricostruzione della memoria degli artisti drammatici che ampliò e rinnovò nell'approccio metodologico. Le voci del suo dizionario, sia pur farraginose, appesantite da trascrizioni di varie tipologie di documenti e talvolta eccessivamente indulgenti verso l'aneddotica, forniscono preziose informazioni e segnalano un indubbio avanzamento nella concezione del genere 'voce biografica di attore'. Seguendo i principi del 'metodo storico' avviato da Alessandro D'Ancona e Adolfo Bartoli, Rasi aveva infatti speso gran parte della sua esistenza a rintracciare in archivi, musei, biblioteche, magazzini di librai e antiquari di varie città europee numerosi e disparati documenti primari riguardanti gli attori: lettere, testimonianze, recensioni, ritratti, opere letterarie, cimeli, ecc. Di questi si servì ampiamente inserendoli, talvolta anche integralmente, nelle sue narrazioni biografiche. Così facendo rese meno scorrevole la sua scrittura, ma introdusse, per la prima volta, un concetto nuovo e importante che indicava come la storiografia degli attori, per essere 'imparziale', 'fedele' e 'oggettiva', dovesse radicarsi sul reperimento di fonti primarie di varia natura e tipologia. Il suo fu un fertile e non sempre lineare montaggio che inaugurò però, per via implicita, un nuovo metodo e gli permise di inserire l'attività degli attori nel

loro ampio contesto operativo. La scrittura di quest'opera, così come concepita, rivela, come è stato notato, «il suo coerente programma didattico-formativo e insieme per così dire storico-statutario dell'arte attorica italiana, giunta al consuntivo di fine Ottocento».³⁸

La composizione dei *Comici italiani* si intreccia con la stesura di un altro importante libro di Luigi Rasi, *La Duse*, interamente dedicato alla descrizione dell'arte dell'attrice colta durante lo svolgimento di una tournée, compiuta nel 1899 in Europa centrale, a cui lo stesso Rasi partecipò. La testimonianza-saggio, pubblicata in Italia nel 1901 (Firenze, Bemporad) e tradotta in tedesco con alcuni tagli e aggiunte nel 1904 (Berlino, Fisher) può considerarsi ancora oggi «una delle testimonianze più ricche sulla Duse nel periodo della sua maturità artistica».³⁹

Per l'attore-professore Luigi Rasi Eleonora Duse non rappresenta soltanto l'attrice più importante dei suoi tempi, di cui tramandare i dettagli di una superiore interpretazione dell'arte scenica, ma anche un incomparabile esempio di coscienza professionale – e di capacità di affermarla – che ne faceva l'incarnazione più alta di una secolare stirpe di comici; l'erede più luminosa e indipendente di quegli attori di mestiere che fin dai tempi della Commedia dell'Arte avevano combattuto, forti della sola loro intelligenza e abilità, per distinguersi e innalzarsi dal melmoso mondo di buffoni e ciarlatani arrivando ad assumere schietta e integra identità di artisti. Proprio di quei comici Rasi, in quegli stessi anni, stava ricostruendo le biografie, le azioni di vita e di palcoscenico, nel tentativo di dare loro, una volta per tutte, giusta e onorevole collocazione nella storia e nell'arte. Per questa via il libro di Rasi consacra la Duse come la problematica e complessa ultima incarnazione della tradizione attorica italiana e costituisce l'ideale controcanto dei *Comici italiani*, non a caso interrotto dall'autore proprio per dedicarsi alla stesura della monografia sull'attrice.

La reazione della Duse davanti al 'monumento' che Rasi intese erigerle fu tanto impietosa, quanto, forse, comprensibile. L'attrice dichiarò che non avrebbe mai letto il libro poiché, disse, un professore non poteva comprendere la sua arte. Ed è in effetti un dato rilevato che Rasi, dal suo sfalsato e atipico punto di osservazione «si divide fra un'ammirazione quasi dolorosa per i risultati della Duse, che ad un esame così ravvicinato come è quello che gli permette la tournée gli appaiono più grandi del creduto, e una incapacità ad accettare i percorsi concreti dell'attrice, tanto lontani da quelli che a lui, rimodernatore

38. L. LAPINI, *Note in margine a 'I Comici italiani' di Luigi Rasi, 'passione di una vita'*, «Ariel», VI, 1991, 1, p. 200.

39. SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo*, cit., p. 163.

del teatro e uomo colto, appaiono corretti». ⁴⁰ Questo di fatto, in mezzo a tanti meriti, costituisce il vero limite di Rasi, studioso e attore sempre a metà del guado, per il quale: «le due facce dell'interesse, sentimento d'appartenenza e viva curiosità pel diverso, non vengono trasformate [...] in senso storico. Egli non traduce l'ambiguità della propria posizione in un'inquietudine di metodo e di pensiero. La dissimula, fors'anche a se stesso, certo ai suoi lettori. E così, nel suo lavoro di scavo non agisce né come il semplice erudito, che raccoglie materiali pur senza connetterli in un quadro storico, né come uno storico. Appassionato della sua materia, si pone il solo fine d'appassionare». ⁴¹

SCRITTI DI LUIGI RASI

Clodia. Memorie di C.V. Catullo, Lecce, Tipografia editrice salentina, 1876 (rist. Milano 1878 e 1879).

Eraclio Florenzano Galatonese, Ravenna, David, 1879.

Torva Proelia. Versi originali e volgarizzamenti catulliani, Napoli, De Angelis, 1879.

Jachus. Canto antico, Bologna, Zanichelli, 1880.

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

La lettura ad alta voce dichiarata con nuovi esempi, Firenze, Paravia, 1883.

Il libro dei monologhi, Milano, Hoepli, 1888 (rist. ivi, 1891 e 1901).

Armanda ritorna, Milano, Barbini, 1889.

Saggio di una traduzione integra del libro di Catullo, Londra, Hall, 1889.

L'arte del comico, Milano, Paganini, 1890 (rist. Palermo, Sandron, 1905, 1915 e 1923).

Il libro degli aneddoti, Modena, Sarasino, 1891 (rist. Firenze, Bemporad, 1898).

'Pluto'. Commedia di Aristofane, volgarizzata in prosa, con prologo in versi e lettera di A. Franchetti, Modena, Sarasino, 1891.

Il secondo libro dei monologhi, Milano, Hoepli, 1893.

Arte moderna. Discorso pronunciato nella solenne distribuzione de' premi ed esposizione di belle arti della provinciale accademia di Ravenna li 17 luglio 1892, Ravenna, Calderini, 1894.

La recitazione nelle scuole e nelle famiglie. Antologia poetica, Firenze, Civelli, 1895.

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

La Duse, Firenze, Bemporad & figlio, 1901 (versione in tedesco: Berlino, Fisher, 1904; ed. mod., con una postfazione di M. SCHINO, Roma, Bulzoni, 1986).

Della costituzione di un museo dell'arte drammatica italiana. Conferenza del prof. Luigi Rasi, in *Atti del congresso internazionale di scienze storiche* (Roma, 1-9 aprile 1903), VIII. *Atti della sezione IV: Storia dell'arte musicale e drammatica*, Roma, Tipografia della R. accademia dei Lincei, 1905, pp. 139-155.

40. Ivi, p. 185.

41. F. TAVIANI, *La poesia che a quel tempo aleggiava sul teatro*, «Ariel», VI, 1991, 1, pp. 33-34.

- La caricatura e i comici italiani*, Firenze, Bemporad, 1907.
 «...il suo cor fu maggior di sua fortuna». *In memoria di Alamanno Morelli*, Milano, Allegretti, 1909.
La commedia della peste, Milano, Sonzogno, 1911.
Il ritorno di Florindo dalle isole Canarie, Firenze, Domenicana, 1918.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

- F. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*, Padova, Conzatti, 1781-1782, 2 voll. (rist. anast. Bologna, Forni, 1978. Riediz. a cura di G. SPARACELLO, introd. di F. VAZZOLER, trascrizione di M. MELAI, IRPMF-CNRS, 2010, «Les savoirs des acteurs italiens», consultabile on line all'indirizzo <http://www.iremusc.cnrs.fr/fr/publications/les-savoirs-des-acteurs-italiens>).
- Regolamento della Regia scuola di recitazione di Firenze*, «Bollettino ufficiale del Ministero della pubblica istruzione», 3 luglio 1888, pp. 3002-3004 (anche in *Passaporto per il palcoscenico. Ministoria delle scuole di teatro in Italia*, a cura di P.E. POESIO, «Quaderni di teatro», VIII, 1986, 32, pp. 45-49).
- Nuovo regolamento della Scuola di recitazione di Firenze*, «Bollettino ufficiale del Ministero della pubblica istruzione», 18 luglio 1892, pp. 2953-955.
- G. BIAGI, *Rasi, Luigi*, in L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. II, pp. 326-333.
- T. SORMANNI RASI, *In memoria di Luigi Rasi*, Bergamo, Istituto italiano arti grafiche, [1919].
- G. CAUDA, *A velario aperto e chiuso. Figure, tipi, impressioni, confronti, aneddoti, indiscretezze, liete promesse*, Chieri, Astesano, 1920.
- M. MORETTI, *Via Laura. Il libro dei sorprendenti vent'anni*, Milano, Treves, 1921 (poi in ID., *Tutti i ricordi*, Milano, Mondadori, 1962).
- G. CALÒ, *Luigi Rasi*, «Nuova antologia», 1° dicembre 1924, pp. 315-320.
- N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940-1944, 2 voll.
- A. PALAZZESCHI, *Attore mancato*, in ID., *Il piacere della memoria*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 267-295.
- M. SCHINO, *Il primo libro su Eleonora Duse*, «Quaderni di teatro», VI, 1983, 21-22, pp. 37-50.
- M. SCHINO, *La Duse e la Ristori*, «Teatro archivio», settembre 1984, 8, pp. 123-181.
- M. SCHINO, *Profilo di una prima attrice di scuola*, «Quaderni di teatro», VII, 1985, 28, pp. 86-94.
- L. LAPINI, *Luigi Rasi maestro e storico dell'«Arte rappresentativa»*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Gianfranco Caretti*, Roma, Salerno editrice, 1985, to. II, pp. 649-671.
- E. MADDALENA, *In principio fu il Rasi. Il padre del Burcardo*, «Bollettino S.I.A.E.», LXI, 1989, 1 (ediz. originale Vienna 1905).
- M. SCHINO, *Eleonora Duse contro il teatro del suo tempo, attraverso il primo libro a lei dedicato*, postfazione a L. RASI, *La Duse*, ed. mod. a cura di M. S., Roma, Bulzoni, 1986, pp. 159-233.

T. RINALDI, *La scuola di recitazione di Luigi Rasi*, «Quaderni di teatro», IX, 1987, 36, pp. 9-19.

«Ariel», VI, 1991, 1 (numero monografico dedicato a *Luigi Rasi e la Scuola di recitazione di Firenze*).

P. BOSISIO, *'Ho pensato a voi scrivendo Gigliola...'. Teresa Franchini: un'attrice per D'Annunzio*, Roma, Bulzoni, 2000.

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.

F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomica*, Firenze, Le Lettere, 2011.

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

A. TINTERRI, *Silvio d'Amico e la nascita del Burcardo*, «Drammaturgia», XII / n.s. 2, 2015, pp. 141-150.

REPERTORIO

1867?

La ciarliera indispettita di Giovanni Giraud

1872-1873

Il figlio naturale di Alexandre Dumas fils

I misteri dell'Inquisizione di Spagna di autore non precisato

Savonarola di Duca di S. Arpino

1879-1882

Il cavaliere di spirito di Carlo Goldoni

I nostri buoni villici di Victorien Sardou

1883

Un bacio dato non è mai perduto di Francesco De Renzis

1884

Saul di Vittorio Alfieri

1887

Otello di William Shakespeare

1893

Pamela nubile di Carlo Goldoni

LUIGI RASI

1899

Antonio e Cleopatra di William Shakespeare

Gioconda di Gabriele D'Annunzio

1901

Francesca da Rimini di Gabriele D'Annunzio