



SMARGINATURE | **Vaghe stelle**

Attrici del/nel cinema italiano

a cura di Lucia Cardone, Giovanna Maina, Stefania Rimini,
Chiara Tognolotti





1.3. *L'attrice che scrive, la scrittrice che recita* *Per una mappa della 'diva-grafia'*

di Maria Rizzarelli

Il caso dell'attrice che scrive rientra senz'altro a pieno titolo nell'ampia e sfaccettata categoria del «doppio talento», che solo recentemente è stata presa in considerazione dalla critica letteraria nell'ambito degli studi di cultura visuale (Cometa 2014) anche se in relazione alle figure degli scrittori-artisti o degli artisti-scrittori. Provare ad applicare tale categoria all'eterogenea produzione letteraria firmata dalle attrici, per saggiarne in tal modo la fecondità ermeneutica, significa innanzi tutto interrogarsi sugli oggetti di studio implicati (produzioni doppie, filmiche e letterarie), sulle convergenze (o sulle divergenze) fra l'immagine attoriale rappresentata dall'attrice nella propria esperienza performativa e quella contenuta nel testo letterario, sui riverberi e sulla dimensione metatestuale che la scrittura produce rispetto allo stile recitativo e alla *star persona*. Per quanto, però, si provi a tradurre le tipologie individuate da Michele Cometa in riferimento agli scrittori-pittori («opere doppie», «concretescenza genetica», «critica e commento», Cometa 2014), la traslazione dalle arti figurative a quelle performative impone un adeguamento dello sguardo critico ad un codice più complesso e sfuggente. Non bisogna però desistere di fronte alla serie di questioni poste da tale nuova prospettiva: quali sono i media coinvolti dalla recitazione? Il corpo e/o la complessa macchina del dispositivo filmico? quali sono i confini della performance? Come è possibile comparare l'oggetto-libro, i cui limiti e materialità tangibile appare evidente con l'esperienza attoriale che risulta allo stato attuale degli *acting studies* di difficile definizione? (deduco alcune di queste domande dallo stimolante e problematico invito a «guardare il cinema dalla parte degli attori» da parte di Mariapaola Pierini, 2017). Del resto, le ricerche sul doppio talento si trovano in una fase germinale, e tuttavia impongono un'apertura interdisciplinare che costituisce la premessa urgente e imprescindibile per lo studio di artiste come Goliarda Sapienza o Elsa de' Giorgi, che hanno affiancato alla formazione e all'esperienza attoriale la vocazione letteraria e romanzesca, e le cui opere sono state fino ad ora ingiustamente trascurate anche per l'incapacità di comprendere e apprezzare la «doppia vocazione» (Cometa 2014) espressa dal loro anticonformista percorso artistico. Quel che è certo è che tracciare una prima mappa delle diverse modalità di interazione fra performance e scrittura, che tenti di inquadrare figure ed esperienze in cui si incontrano la recitazione e la letteratura (dalle apparizioni di Elsa Morante e Natalia Ginzburg nei film di Pier Paolo Pasolini al caso di Sapienza e de' Giorgi), è una sfida ardua e affascinante al tempo stesso. Il primo passo in tale direzione mi pare possa essere l'individuazione delle costanti che emergono dalla ricognizione nel contesto italiano dalla seconda metà del '900 agli anni zero. Se è indubbia una prevalente predilezione delle attrici per la scrittura dell'io, è interessante notare che i libri firmati dalle 'stelle italiane' disegnano una parabola che dalla narrazione autobiografica (Sophia Loren e Monica Vitti ma anche Moana Pozzi) giunge alla scrittura finzionale e al romanzo (Elsa de' Giorgi oltre Goliarda Sapienza), passando per le tappe intermedie delle 'memorie delle personagge', di testi cioè che mettono in racconto frammenti di vita di una figura creata dall'attrice (Franca Valeri, per esempio, ma anche Laura Betti). Per segnare le linee generali di una 'cartografia dell'attrice che scrive' provo qui a identificare alcune categorie paradigmatiche, che mettano in risalto le convergenze di questo eterogeneo corpus di testi, senza tralasciare alcuni casi di studio particolarmente originali.



1. Autobiografie delle stelle

La maggior parte dei libri scritti dalle attrici appartengono al genere della narrazione autobiografica [fig. 1]; si tratta, infatti, per lo più di testi elaborati a fine carriera che contribuiscono a consacrare l'immagine divistica già affermata e consolidata da tempo. Tali opere si situano in un territorio di confine fra *stardom* e *celebrities studies* (su tale scivoloso discrimine si veda Reich, O'Rawe 2015) e sono da porre accanto alle interviste e a tutta l'attività pubblicistica e mediatica che costruisce il ritratto della vita (privata e pubblica) di una star. E tuttavia chiamano in causa anche gli studi sull'autobiografia, configurando in tal modo il fertile terreno a cui applicare la categoria del doppio talento, che anche sul fronte dello studio delle figure degli scrittori-pittori trova nella narrazione della vita d'artista uno dei campi tematici più estesi. Sul piano formale presentano una grande eterogeneità: dalla ordinata architettura narrativa, che sembra ricalcare un format biografico standardizzato di *Ieri, oggi e domani*. *La mia vita* (2015) di Sophia Loren si va alle *Sette sottane* (1993) di Monica Vitti, che rievoca i propri ricordi di infanzia mimando il caos dell'intermittenza della memoria, passando per l'ironico catalogo tematico della *Filosofia di Moana Pozzi* (1991). Un elemento che emerge con una certa evidenza e accomuna questi testi è la presenza di un io 'fanzionale', per cui sembra di trovarsi di fronte l'autobiografia di un'immagine, la cui costruzione è in gran parte opera delle eterogenee forze che reggono lo *star system*, con le quali la voce che racconta si confronta e interagisce provando a dare il proprio contributo. In *Ieri, oggi e domani*, per esempio, al di là del rispetto dell'ordine cronologico della narrazione, dei consueti rimandi al contesto storico culturale italiano e internazionale, l'unica traccia dell'impronta della soggettività dell'autrice riguarda l'accento posto e riproposto di continuo sulle proprie capacità culinarie, che getta un ponte in direzione della prima prova di scrittura di Loren, cioè il ricettario pubblicato nel 1971, *In cucina con amore* (2015) [fig. 2]. Nel libro di cucina, tra una ricetta e l'altra, l'attrice racconta piccoli frammenti della sua vita e, grazie al corredo fotografico che la ritrae in posa da chef [fig. 3], completa attraverso lo stereotipo più consolidato (la buona cucina) l'enfatico stigma dell'italianità che segna la sua icona.

Un altro *fil rouge* che è possibile rintracciare nella strutturazione del dispositivo narrativo di questi testi è



Fig. 1 Attrici che scrivono (Goliarda Sapienza, Elsa de' Giorgi, Sophia Loren, Moana Pozzi, Marilyn Monroe, Franca Valeri)

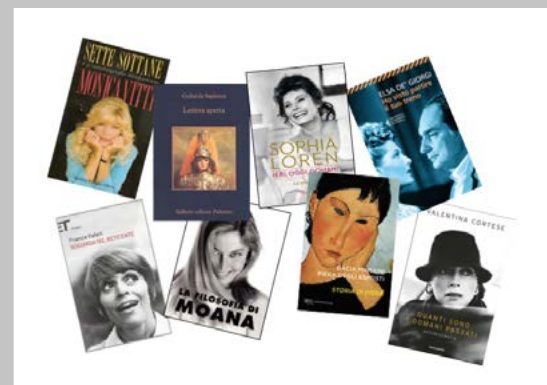


Fig. 2 Autobiografie delle attrici



Fig. 3 Sophia Loren, *In cucina con amore* [1971], Milano, Rizzoli, 2013



la tensione dialogica che in alcuni casi estremi (come nei libri scritti a due mani da Piera degli Esposti e Dacia Maraini) può reclamare l'intervento di una scrittrice per la messa in racconto della storia, e che mostra comunque la necessità di un destinatario intradiegetico che rappresenti la simbolica personificazione del pubblico a cui è rivolta la 'recita' delle proprie memorie (come in *Sette sottane* in cui Monica Vitti narra alcuni episodi del suo passato ad una giornalista). Tale urgenza interlocutoria, se per un verso può essere letta come uno *specimen* della narrazione autobiografica dei personaggi dello spettacolo, per altro rappresenta l'espansione di uno stilema tipico della scrittura autobiografica, in cui spesso si avverte la ricerca di un contatto con il destinatario (Battistini 2007).

In ogni caso, l'itinerario biografico disegnato, pur nella irriducibile diversità delle esperienze e delle scelte stilistiche, ripropone una identica curvatura che va dalla miseria al successo, dall'anonimato alla celebrità, marcando la somiglianza della scia luminosa lasciata nel firmamento dalle star e dalle infinite strade diverse intraprese da ciascuna di loro.

2. Memorie di una personaggio

Meno frequente, ma presente comunque con una certa ricorsività, è la tipologia di libri di attrici che mettono in racconto una personaggio creata dal proprio estro e legata in modo indelebile al proprio volto e al proprio corpo – tipologia che sottolinea la continuità fra espressione performativa e letteraria e che deriva a sua volta dalla labilità del confine fra persona e personaggio caratteristica dell'esperienza artistica di alcune interpreti. Il caso più emblematico è quello del *Ritratto della signorina snob* (1951), raccontata e impersonata da Franca Valeri [figg. 4-5] in molte delle sue gallerie di profili di *Donne*, che attraversa generi, codici e media rimanendo sempre fedele a se stessa, ai suoi accenti, ai suoi tic, ai suoi gesti e ai suoi pensieri. Ma se Valeri, pur rivendicando il diritto all'«occultamento» di una parte di verità (*Bugiarda no, ma reticente*, 2010), cede infine alla tentazione della confessione autobiografica, dopo aver firmato decine di libri in cui ha nascosto il proprio volto dietro la maschera della Cesira di turno, Vitti invece – due anni dopo *Sette sottane* – torna alla scrittura con *Il letto è una rosa* (1995), in cui tematizza apparentemente in modo molto *naïve* la confusione dei piani fra scena e vita («Cosa mi resta da fare, che non abbia già fatto in scena? Vivere?» – Vitti 1995, p. 44).



Fig. 4 Foto tratta da Sophia Loren, *In cucina con amore* [1971], Milano, Rizzoli, 2013



Fig. 5 Illustrazione di Colette Rosselli del *Diario di una signorina snob* di Franca Valeri, Torino, Lindau, 2003



Fig. 6 Alcuni libri di Franca Valeri e l'attrice che interpreta Cesira nel *Segno di Venere* (1955) di Dino Risi



3. L'arte della scrittura

Elsa de' Giorgi e Goliarda Sapienza si offrono come i casi più rappresentativi di doppio talento d'attrice, avendo la prima usato alternativamente l'espressione letteraria e quella performativa e avendo la seconda scelto la scrittura come la forma più autentica della propria vocazione artistica, dopo una prima stagione teatrale e cinematografica. L'esordio letterario di entrambe si compie nel segno del romanzo autobiografico (*I coetanei*, 1955 di de' Giorgi e *Lettera aperta*, 1967 di Sapienza), ma poi tutte e due – pur ritornando alla scrittura del sé e non disdegnando l'esperienza della confessione lirica (*La mia eternità*, 1962 di de' Giorgi e *Ancestrale*, 2011 di Sapienza) – trovano la via della *fiction* [figg. 6-7] seguendo percorsi diversi. L'opera di entrambe avrebbe meritato maggiore attenzione critica, e forse pian piano si porrà rimedio a questa omissione come dimostra l'ormai unanime assenso al valore inestimabile dell'*Arte della gioia* [fig. 8], un grande romanzo che mette in crisi il canone e obbliga certamente a una revisione e che tuttavia è sicuramente da annoverare fra i capolavori del secolo scorso (benché sia stato pubblicato nella sua versione integrale soltanto alla soglia degli anni zero). Eppure, malgrado il riconoscimento dell'indubbio talento letterario, le due anime della vocazione artistica di Sapienza restano ancora per lo più disgiunte e la critica stenta a riconoscerne la complementarità. Salvo rare eccezioni (Cardone 2011; Bazzoni 2017) si continuano a studiare i romanzi di Sapienza mettendo tra parentesi la precedente esperienza attoriale, nonostante il suo autentico doppio talento lasci traccia in quella diffusa dimensione performativa della scrittura riconoscibile in quasi tutte le sue opere, attiva a vari livelli: sia nella tematizzazione del teatro e del cinema (la sua duplice esperienza, di attrice e spettatrice, si sedimenta nei ricordi rievocati in *Lettera aperta*, nel *Filo di mezzogiorno*, ma anche in *Io, Jean Gabin* e in *Appuntamento a Positano* nonché nelle pièce), sia nella costruzione del dispositivo diegetico in cui narratrice e lettore vengono concepiti in una posizione analoga a quella di qualsiasi esperienza performativa, come attrice e pubblico, innestando cioè nel racconto il sapore della vita nel suo farsi. Del resto, nel ciclo dell'«l'autobiografia delle contraddizioni» (Sapienza 2013) la scrittrice compie un'operazione opposta a quella delle memorie delle altre attrici: laddove l'io di tutte è ri-costruito a partire dall'immagine pubblica e si offre come autobiografia di una maschera, colei-che-dice-io di *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*, in particolare, si racconta nel riemergere caotico e discontinuo della memoria, all'interno della quale la formazione attoriale si identifica tout court con la *Bildung* esistenziale dell'artista. Al contrario, cioè, di molte altre autobiografie che descrivono una vita fittizia, quella della personaggio-diva-stella, Sapienza racconta una vita che è costitutivamente composta di bugie e verità; la sua non è la vita di una maschera, dunque, ma una esistenza che ha coscienza di doversi pirandellianamente incarnare in una maschera. Non è un caso se nella pièce intitolata appunto *La grande bugia* Goliarda scelga la figura di Anna Magnani (emblema di quella «saldatura imprevista fra vissuto e finzione» tipico del nuovo divismo



Fig. 7 Alcuni libri di Elsa de' Giorgi



Fig. 8 I libri di Goliarda Sapienza



del dopoguerra – Jandelli 2007, p. 112) come alter ego per mettere in scena la crisi della propria vocazione attoriale, dichiarando a chiare lettere 'di che lacrime grondi e di che sangue' quel duro mestiere, eppure ammettendo che in parte esso finisce per coincidere con il 'mestiere di vivere': «sappiamo di esistere solo perché ci specchiamo negli altri, prendiamo coscienza del nostro valore solo se ci confrontiamo con gli altri; viviamo per darci in pasto e divorare» (Sapienza 2014, p. 66).

Bibliografia

- A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- A. BAZZONI, *The Performative Power of Narrative in Goliarda Sapienza's Lettera aperta*, L'arte della gioia and Io, Jean Gabin, «Italian Studies», 1 feb., 2017, <http://dx.doi.org/10.1080/00751634.2017.1287256>.
- L. BETTI, *Teta Veleta*, Milano, Garzanti, 1979.
- L. CARDONE, 'Goliarda Sapienza attrice nel/del cinema italiano del secondo dopoguerra', in M. FARNETTI (a cura di), *Appassionata Sapienza*, Milano, La Tartaruga, 2011, pp. 31-61.
- M. COMETA, 'Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel "doppio talento"', in M. COMETA, D. MARISCALCO (a cura di), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-78.
- V. CORTESE, *Quanti sono i domani passati. Autobiografia*, a cura di E. Rotelli, Milano, Mondadori, 2012.
- P. DEGLI ESPOSTI, D. MARAINI, *Storia di Piera [1980]*, Milano, Rizzoli, 1997.
- P. DEGLI ESPOSTI, D. MARAINI, *Piera e gli assassini*, Milano, Rizzoli, 2003.
- E. DE' GIORGI, *I coetanei*, Torino, Einaudi, 1955.
- E. DE' GIORGI, *L'innocenza*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960.
- E. DE' GIORGI, *La mia eternità*, premessa di P.P. Pasolini, disegni di R. Guttuso, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1962.
- E. DE' GIORGI, *Un coraggio splendente. Romanzo*, Milano, Sugar, 1964.
- E. DE' GIORGI, *Il sole e il vampiro*, Città di Castello, Edizioni di Opera aperta, 1969.
- E. DE' GIORGI, *Storia di una donna bella*, Roma, Edizioni Samonà e Savelli, 1970.
- E. DE' GIORGI, *Dicevo di te, Pier Paolo*, introduzione di G. Manacorda, Roma, Carte segrete, 1977.
- E. DE' GIORGI, *Poesia stuprata dalla violenza*, Roma, Carte segrete, 1978.
- E. DE' GIORGI, *L'eredità Contini Bonacossi. L'ambiguo rigore del vero*, Milano, Mondadori, 1988.
- E. DE' GIORGI, *Ho visto partire il tuo treno [1982]*, Torino, Einaudi, 2017.
- E. DE' GIORGI, *Una storia scabrosa*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997.
- C. JANDELLI, *Breve storia del divismo cinematografico*, Venezia, Marsilio, 2007.
- S. LOREN, *In cucina con amore [1971]*, Milano, Rizzoli, 2013.
- S. LOREN, *Ieri, oggi e domani. La mia vita*, Milano, Rizzoli, 2015.
- A.M. MARIANI, *Sull'autobiografia contemporanea. Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carocci, 2011.
- M. PIERINI, 'Per una cultura dell'attore. Note sulla recitazione nel cinema italiano', in P. ARMOCIDA, A. MINUZ (a cura di), *L'attore nel cinema contemporaneo. Storia, performance, immagine*, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 19-38.
- M. POZZI, *La filosofia di Moana*, Roma, Moana's Club Edizioni, 1991.
- M. POZZI, *Il sesso secondo Moana*, Roma, Moana's Club Edizioni, 1992.
- J. REICH, C. O'RAWE, *Divi. La mascolinità nel cinema italiano*, Roma, Donzelli, 2015.
- G. SAPIENZA, *Lettera aperta [1967]*, Torino, Einaudi, 2017.
- G. SAPIENZA, *Il filo di mezzogiorno [1969]*, prefazione di A. Pellegrino, Milano, Baldini & Castoldi, 2015.
- G. SAPIENZA, *L'università di Rebibbia, [1983]*, a cura di A. Pellegrino, Torino, Einaudi, 2012.



- G. SAPIENZA, *Le certezze del dubbio*, [1987], a cura e con una postfazione alla prima edizione di A. Pellegrino, Torino, Einaudi, 2013.
- G. SAPIENZA, *L'arte della gioia* [1998], prefazione di A. Pellegrino, postfazione di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2008.
- G. SAPIENZA, *Destino coatto* [2002], Torino, Einaudi, 2011.
- G. SAPIENZA, *Io, Jean Gabin*, Torino, Einaudi, 2010.
- G. SAPIENZA, *Il vizio di parlare a me stessa. Taccuini 1976-1989*, a cura di G. Rispoli, prefazione di A. Pellegrino, Torino, Einaudi, 2011.
- G. SAPIENZA, *Ancestrale*, a cura e con la prefazione di A. Pellegrino, postfazione di A. Toscano, Milano, La Vita Felice, 2013.
- G. SAPIENZA, *La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1992*, a cura di G. Rispoli, prefazione di A. Pellegrino, Torino, Einaudi, 2013.
- G. SAPIENZA, *Elogio del bar*, Roma, Elliot, 2014.
- G. SAPIENZA, *Tre pièces e soggetti cinematografici*, a cura e con l'introduzione di A. Pellegrino, Milano, La Vita Felice, 2014.
- G. SAPIENZA, *Appuntamento a Positano*, a cura e con la prefazione di A. Pellegrino, Torino, Einaudi, 2015.
- I. TASSI, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- F. VALERI, *Diario di una signorina snob* [1951], con le illustrazioni di C. Rosselli, Torino, Lindau, 2003.
- F. VALERI, *Le donne*, [1960], Torino, Einaudi, 2012.
- F. VALERI, *Questa qui quello là*, Milano, Longanesi, 1965.
- F. VALERI, L. COSTA, *La daga nel loden*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- F. VALERI, *Toh, quante donne!*, Milano, Mondadori, 1993.
- F. VALERI, *Tragedie da ridere. Dalla signorina Snob alla vedova Socrate*, Milano, La Tartaruga, 2003.
- F. VALERI, *Animali e altri attori - Storie di cani, gatti e altri personaggi*, Roma, Nottetempo, 2005.
- F. VALERI, *Di tanti palpiti. Divertimenti musicali*, Milano, La Tartaruga, 2009.
- F. VALERI, *Bugiarda no, reticente*, Torino, Einaudi, 2010.
- F. VALERI, *Non tutto è risolto*, Torino, Einaudi, 2011.
- F. VALERI, L. LITIZZETTO, *L'educazione delle fanciulle. Dialogo tra due signorine perbene*, Torino, Einaudi, 2011.
- M. VITTI, *Sette sottane*, Milano, Sperling & Kupfer, 1993.
- M. VITTI, *Il letto è una rosa*, Milano, Mondadori, 1995.