

# **Riscrivere le donne**

## **Franca Valeri e l'atlante dei caratteri femminili nell'Italia post-bellica**

**Eva Marinai**

Nel secondo dopoguerra, la società italiana è attraversata da correnti politiche divergenti, tra l'affermarsi dei moderati con lo scudo crociato e il ritorno delle rivendicazioni operaie sulla scena sociale. Si tratta di correnti egualmente interessate dall'espansione industriale, che condurrà di lì a poco al cosiddetto Boom economico, e dalle spinte anticipatrici dell'emancipazione femminile.

Tale contesto socio-politico – in cui trovano terreno fertile i racconti parodici di Ennio Flaiano, Vitaliano Brancati, Carlo Fruttero e Franco Lucentini sulla piccineria borghese (che avrà in Alberto Sordi un interprete impareggiabile), ma anche le narrazioni sarcastiche sulla noia da benestanti di Dino Buzzati e Natalia Ginzburg – farà da sfondo alle esplorazioni della penna e della mimica di Franca Valeri sull'universo femminile, intinte in un inchiostro d'ironia pungente e iperbolica.

È un'Italia perlopiù ipocrita e bigotta quella percorsa dall'attrice-autrice Franca Valeri – *nom de plume* di Alma Franca Maria Norsa – per mezzo del suo atlante di voci e caratteri muliebri, che si stagliano come surreali *silhouettes* su questo scenario suburbano, ancora legato a una società vecchio stampo, che malgrado l'affacciarsi della postmodernità fatica a evolversi e a sprovvincializzarsi.

Come è ormai noto, le prime prove caricaturali di una giovanissima Franca avvengono negli anni Quaranta, nel salotto di casa – senza

ancora osare il palcoscenico (come già ebbe modo di scrivere Flaiano) – della sua città, la Milano dell'immediato dopoguerra, con l'imitazione delle *sciùre high class*, francofone e cinofile, che la «genitrice madre» invitava a bere il tè delle «five o' clock», per dirla con la Signorina Snob. Dopo *Lea Lebowitz* di Alessandro Fersen, le prove testoriane e strehleriane, gli esperimenti con Tofano-Solari, e soprattutto dopo la bocciatura, tenuta nascosta alla famiglia, dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, Valeri decide di restare nella capitale per frequentare la scuola del regista russo Pietro Sharoff e per unirsi a Vittorio Caprioli e Alberto Bonucci, conosciuti a Roma, coi quali forma il trio dei Gobbi. Sono gli anni – fine Quaranta – del Teatro Arlecchino, cabaret storico ricordato da Flaiano come uno spazio d'avanguardia e di serate intellettualmente ironiche a uso e consumo dell'*intelligenza* romana dell'epoca; ma sono anche gli anni parigini del Théâtre du Quartier Latin, in cui il trio sperimenta una comicità nuova, *assurdistica*, con *Canevas du demi-siècle* (gennaio 1951), cui fanno seguito le due edizioni di *Carnet de notes* (marzo 1951 e novembre 1952).

Il triangolo Milano-Roma-Parigi permette all'attrice-autrice di conoscere e rivisitare i dialetti italiani del centro-nord e di aprirsi alla contaminazione europea, francese *in primis*, già presente, peraltro, fin dalle origini. Franca Valeri, non soltanto lettrice e ammiratrice di Marcel Proust, di Paul Valéry (da cui ricava il nome d'arte), ma anche di Simone de Beauvoir, di Jacques Prévert, di Jean-Paul Sartre, che intridono la sua scrittura drammaturgica, è sempre stata autrice di tutto ciò che ha interpretato, dal teatro alla radio, al cinema, agli sketch televisivi.

Indagare la sua scrittura risulta particolarmente interessante, poiché, malgrado si tratti di una scrittura scenica meditata, sempre *preventiva* e mai *consuntiva*, stillata a poco a poco, essa testimonia una sapiente interazione con l'invenzione attorica e performativa. Il corrosivo *labor limae* di cui l'attrice-autrice è capace investe contemporaneamente il lavoro sul corpo e il lavoro sulla carta, tendenti rispettivamente a un polimorfismo e a un plurilinguismo espressionistico.

Peraltro, in un momento storico tanto importante per l'attenzione rivolta all'uso e alla diffusione della lingua italiana – con tutte le riflessioni intorno al dualismo contrastivo tra lingua parlata e lingua letteraria di cui si faranno interpreti Calvino e Pasolini<sup>1</sup> – scrittura e parola di

<sup>1</sup> Si fa qui riferimento all'articolo di I. Calvino sull'antilingua, pubblicato su «Il Giorno» nel 1963; ma anche a *Nuove questioni linguistiche* di P. P. Pasolini (1964).

Franca Valeri si collocano a un crocevia di strade, che rimandano certamente a un *pastiche* linguistico – termine che ella, prima tra gli artisti italiani, utilizza consapevolmente. Tale raffinato *pot-pourri* è costruito attingendo sia alla letteratura e alla poesia sia al teatro e al parlato dialettale. L'ampia cultura di Valeri, che all'epoca comprendeva lo studio dei grandi autori francesi, le permette di ricavare la graffiante ironia da Courteline e poi da Feydeau, sviluppando un approccio all'Assurdo prima dell'ingresso del teatro di Beckett in Italia (autore che Caprioli, tra i primi, contribuisce a diffondere, traducendo *En attendant Godot*);<sup>2</sup> ma accoglie anche altre sollecitazioni, provenienti dal teatro di Ettore Petrolini (al quale lo scrittore calabrese Corrado Alvaro paragona i Gobbi),<sup>3</sup> da Achille Campanile (la "cretineria surrealista"), e per le prime esperienze con Bonucci e Caprioli rintraccia debiti negli esperimenti di Anton Giulio Bragaglia, nel teatro sintetico futurista, nell'umorismo *noir* di André Breton. Per quanto riguarda il versante più strettamente colloquiale, la prosa dell'attrice-autrice – non esente da venature musicali – è composta da una mescolanza di stili, dialetti, neologismi e arcaismi.

Se l'italiano retorico, aulico e paludato dell'Italia alto borghese, viene sbeffeggiato da Valeri attraverso la penna graffiante e impietosa della milanesissima Signorina Snob e delle numerose sue varianti («Le donne di Milano» è un capitolo del suo volume *Le donne*)<sup>4</sup> anche medio-borghesi o pseudo-aristocratiche (da Cesira la manicure alla cinematografica Lady Eva Bolasky),<sup>5</sup> è il romanesco a delineare i contorni della casalinga in vestaglia, pantofole e bigodini della Signora Cecioni, ma anche della Sceneggiatrice (romana de Roma), che conosciamo solo attraverso la scrittura.<sup>6</sup> Vince l'Italia reale o quella retorica? – verrebbe da dire con

---

Vent'anni dopo Fruttero e Lucentini ragioneranno con grande ironia sulle storture linguistiche della peggior prosa giornalistica in *La zia occulta* (uscito su «La Stampa» nel 1980 e poi pubblicato nella raccolta *La prevalenza del cretino*, 1985).

<sup>2</sup> Cfr. A. Bentoglio, *Aspettando Godot in Italia*, in *Tra le lingue tra i linguaggi. Cent'anni di Samuel Beckett*, a cura di M. Cavecchi e C. Patey, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 469-481.

<sup>3</sup> Cfr. C. Alvaro, *Cronache e scritti teatrali*, Roma, Abete, 1976, pp. 368-369. Ad ogni modo, non è il solo, tant'è che Valeri scrive, riferendosi all'incontro con il grande attore-autore comico romano: «Non poteva prevedere che alla mia prima apparizione teatrale mi avrebbero definito "Petrolini in gonnella"» (F. Valeri, *Bugiarda no, reticente*, Torino, Einaudi, 2010, p. 67).

<sup>4</sup> F. Valeri, *Le donne*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 28-41.

<sup>5</sup> Lady Eva Bolasky Nevijeski Baronessa Borovic di Varsavia – sotto cui si cela la ben più nostrana Filomena Cangiullo – personaggio di Franca Valeri, è tra i protagonisti del film *Piccola posta*, per la regia di Steno (Stefano Vanzina), 1955.

<sup>6</sup> *La sceneggiatrice* è il titolo di una delle lettere pubblicate nel già citato *corpus*

Pasolini.<sup>7</sup> In entrambi i casi, le preziose finzze dell'invenzione di Valeri si declinano sia nella forma scritta sia nell'estemporaneità attorica. Molto prima di pubblicare i suoi esilaranti ritratti di *Donne* per Einaudi, ella incide – siamo nel 1962 – con la casa discografica Emi l'album omonimo. Si tratta, nello specifico, di quattordici brevi quadri sonori dai titoli esplicativi: *La diva intervistata*; *La domestica tuttofare*; *Una sarta romana*; *La famiglia*; *La madre egoista*; *La ragazza ricca che lavora*; *Piccola posta*; *De gustibus*; *L'attrice e la mamma*; *Repertorio d'una attrice di prosa*; *Mitzi la coreografa*; *Il salotto letterario*; *L'amica egoista*; *Lina e la Rivoluzione*. A questi ritratti seguono altri, a formare col tempo un repertorio molto ampio di voci femminili, che attraversano i dialetti dello stivale e finiscono con il comporre una sorta di atlante delle donne nell'Italia post-bellica ma anche sessantottina.

Le due modalità, testuale (la scrittura) e mimico-fonica (la recitazione), non sono scisse e anzi sono intrise l'una dell'altra, influenzandosi vicendevolmente. L'importanza della composizione a tavolino per poi arrivare a “far indossare le parole scritte” al mosaico di personaggi che animano i suoi sketch emerge da alcune dichiarazioni dell'attrice-autrice, come questa: «la Signorina Snob è il primo personaggio che è entrato nella mia già carriera, *vestito di parole scritte*».<sup>8</sup> Dunque, il corpo dell'attrice è come un manichino nudo (un foglio, una tela) su cui sistemare, alla stregua di un costume – o di una maschera – il *carattere* inventato a tavolino, attraverso un processo di creazione che va dalla materia scrittoria al dispositivo attorico.

Nonostante non vi sia un esplicito autobiografismo, i generi di scrittura che ella predilige sono i più autobiografici in assoluto: l'epistolario e il diario.

Le lettere scritte e raccolte da Franca Valeri nel tempo, poi pubblicate da Einaudi nel 2012, sono un compendio di quell'iperbolica ostentazione dell'*ego* narcisistico che contraddistingue le figure femminili delineate dall'attrice-autrice. Un egocentrismo che occulta una profonda solitudine, accompagnata dall'incapacità di uscire dalla prigione dorata delle apparenze, delle convenzioni sociali, dello *status symbol*. Quelle donne, in realtà, sembrano perlopiù costruire un collage che ha un'unica tessera-matrice: la madre Cecilia, anch'essa raccontata dall'attrice-autrice attraverso la scrittura autobiografica. Milanese, *of course*, devota al marito ma algida, educata a non dare

---

drammaturgico costituito dal volume *Le donne*: F. Valeri, *Le donne* cit., pp. 18-20.

<sup>7</sup> Si fa ancora riferimento a *Nuove questioni linguistiche* di Pasolini.

<sup>8</sup> F. Valeri, *Bugiarda no, reticente* cit., p. 26; corsivo mio.

confidenza alle donne di servizio «rigorosamente friulane»<sup>9</sup> che ella considera «indiscriminatamente ladre»,<sup>10</sup> ma che riempie di regali e vestiti smessi, esterofila, riservata e malfidata («quando a tavola si entrava in qualche argomento ritenuto intimo – ella racconta – all'ingresso della cameriera con l'arrosto la mamma cambiava voce e diceva: "Après"»),<sup>11</sup> circondata da *chauffeurs* e *nurses* per i suoi due bambini, la madre di Franca Valeri è il modello della perfetta *snob*: frequentatrice delle prime alla Scala e delle sartorie «del giro bene»,<sup>12</sup> in vacanza da sola con la governante e i figli (il marito ovviamente lavora) in hotel prenotati da giugno a settembre, scelti da una lista che il coniuge scorre velocemente e distrattamente sulla soglia della porta con già il cappello in testa e il soprabito in mano.<sup>13</sup> Il titolo dell'autobiografia in cui Valeri narra questi gustosi aneddoti, con il suo consueto tono disincantato, pare derivi proprio da un'affermazione della madre, evidentemente dotata della medesima ironia pungente della figlia: «La Franca non è bugiarda, è reticente».<sup>14</sup>

Lo stile delle lettere intreccia una retorica forbita con un eloquio confidenziale («A proposito sa che la Giuliana siamo lì che ci casca il fidanzato?»),<sup>15</sup> giocando con una sintassi informale infarcita ora di eleganti doppi cognomi («i conti Borlotti Vinca», «Mariuccia Poponi Strazzi») e di terminologia aulica, ora di colloquiali accrescitivi, diminutivi e vezzeggiativi («stupidone», «successone», «ciccetta», «gambette», «tortino»), con l'articolo davanti al nome, alla milanese («la Giuliana», «la Silvana», ma anche «il Lele», «il Geppi»,<sup>16</sup> oppure accompagnati – e qui si cita dal *Diario della signorina Snob* – da una sorta di epiteto canzonatorio: «l'Anna cafona», «il Pierone, pora stella», «l'Ildelfonsa, pora diavola»)<sup>17</sup> e con quelle espressioni come «nel genere», «tipo un po'», che colorano il discorso di una venatura alla moda, anzi da giornalista di moda («un bel tailleur tipo un po' Marlene Dietrich», «nel genere signorile»). Nasce così quella che è diventata nel tempo la cifra stilistica di Franca Valeri.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> F. Valeri, *Le donne* cit., p. 32.

<sup>13</sup> Questi dettagli sono narrati sempre in F. Valeri, *Bugiarda no, reticente* cit., p. 12.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>15</sup> Questo come gli altri esempi che seguono sono tratti dalla medesima lettera, che è citata poco sotto.

<sup>16</sup> Il Lele e il Geppi sono nomi tratti dal *Diario della Signorina Snob*.

<sup>17</sup> Sono gli amici inetti e viziosi della Signorina Snob: F. Valeri, *Il diario della signorina Snob* [1951], illustrato da C. Rosselli, Torino, Lindau, 2003, p. 53.

Lettera alla sarta del giro bene.

Cara signora Angela,  
la penso già in partenza per Parigi e perciò le mando tanti auguri di buon viaggio. Unitamente alle mie figlie che sono su al Sestriere. Anzi, se la passano che è un piacere le mie stupidone e specie con le giaccone rosse che ci ha fatto lei fanno veramente un figurone. [...] ieri sera ho messo il suo vestito da sera, il foglia morta, alla Scala senza le sciarpe e poi al pranzo dei conti Borlotti Vinca con le sciarpe. Un successone. [...] Veniamo al dunque. Adesso che lei va a Parigi [...] mi combini un bel tailleur tipo un po' Marlene Dietrich che dopotutto è nonna. [...] Pensi anche a qualche bel cappellino giovanile, magari già in paglia che d'inverno è proprio il più chic e poi che mi tiri via qualche anno perché, si sa, fra noi donne si può dirselo, mio marito anche lui come gli altri qualche tortino me lo fa. Ma tanto ho le mie bambine. A proposito sa che la Giuliana siamo lì che ci casca il fidanzato? [...]

Mi sono sempre dimenticata di dirle che ho visto la Silvana Mangano con un vestito da cocktail uguale al mio celeste. Gliel'ha fatto lei? Sono curiosa di saperlo perché mi pare che le casca meglio che a me. Glielo farò vedere quando torna se è questione della pieghettatura. Ancora care cose e memori saluti dalla sua

Mariuccia Poponi Strazzi<sup>18</sup>

Oltre all'epistolario, si è detto, Valeri fa uso del genere diaristico. La pubblicazione del *Diario della signorina Snob* risale al 1951 per Mondadori. Si tratta della famosa edizione illustrata da Colette Rosselli, uscita come strenna natalizia, che presenta in copertina la figurina elegantemente vestita della *Snob* di fronte all'insegna di Via Montenapoleone.

Come si è già accennato, il carattere della *Snob* nasce in casa dai primi esperimenti macchiettistici con «la [...] amatissima amica Billa».<sup>19</sup> Valeri spiega che «lo snobismo è un atteggiamento troppo importante e troppo antico della società per essere preso alla leggera».<sup>20</sup> Le varianti della *Snob* sono numerosissime: come afferma l'autrice stessa, vanno dall'«infatuata della posa»,<sup>21</sup> che trascorre ore a parlarsi e rimirarsi allo specchio, convinta di piacere a tutti per non piacere a nessuno e che risponde alla cornetta del citofono come fa col telefono, e viceversa («Pronto? Sì, sono io. Sono pronta, scendo subito»),<sup>22</sup> fino alla «dama

<sup>18</sup> F. Valeri, *Le donne* cit., pp. 32-33.

<sup>19</sup> F. Valeri, *Bugiarda no, reticente* cit., p. 26.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> E. Martini, *Franca Valeri: una signora molto snob*, Torino, Lindau, 2000, p. 13.

<sup>22</sup> A. Bonucci, V. Caprioli, F. Valeri, *Carnet de notes n.2*, copione dattiloscritto SIAE, pp. 13-14. Ci si riferisce qui ai copioni dattiloscritti, con annotazioni e tagli di scena manoscritti, rinvenuti da chi scrive presso i Fondi Bonucci e Mondolfo alla Biblioteca

benefica” che dispensa consigli inappropriati assieme a caramelle usate, o ancora, dalla “donna ricca che lavora”, figlia di papà, una sorta di manager che si occupa di *European refreshment* (in anni in cui ancora la terminologia anglosassone non era consueta), sino alla donna dell’Est, ungherese o polacca principalmente, dal fascino esotico, che fornisce spunti per la creazione del personaggio cinematografico, già rammentato, di Lady Eva Bolasky, i cui tratti si trovano espressi ancor prima nel personaggio di Mitzi, coreografa ungherese, che Franca Valeri interpreta, nel 1950, in *Luci del varietà* di Lattuada-Fellini.<sup>23</sup>

Il linguaggio della Snob «è per metà inventato e per metà letterario»,<sup>24</sup> mettendo così in evidenza la rivisitazione da parte di Valeri di un universo letterario che si va coniugando con un’invenzione personale che sorge dall’improvvisazione, che è la prima e la più naturale tra le prassi attoriche.

Come avverte già Laura Mariani,<sup>25</sup> la pagina può essere per *l’attrice che scrive* uno spazio per riflettere su di sé, anche quando non si tratta esplicitamente di autobiografia, ma di romanzi, racconti, testi teatrali, diari, *mémoires* o altro. Dalla grande attrice Adelaide Ristori alle contemporanee Ermanna Montanari o Mariangela Gualtieri, o ancora Emma Dante, ma guardando anche ad attrici-autrici comiche come, appunto, Franca Valeri o Franca Rame, l’universo delle attrici di teatro che scrivono è ampio.<sup>26</sup>

---

SIAE del Burcardo di Roma. I numeri di pagina sono stati apposti per comodità.

<sup>23</sup> Fellini si era incuriosito per le prime imitazioni salottiere di Franca Valeri, tra cui quella di Gisa Geert, coreografa e attrice austriaca (ribattezzata *Lady di ferro*), attiva in Italia nel teatro di rivista assieme a Totò e Macario, pensando così di inserirne la caricatura nel film. Nell’accento straniero, mascolino, tipicamente “slavo” – con l’omissione degli articoli e la “u” anteposta prima della vocale “o” –, rivive probabilmente la parlata del maestro di recitazione dell’attrice: Pietro Sharoff, allievo di Mejerchol’d e di Stanislavskij, già parodiato da Bonucci in *Carnet de notes*. Cfr. A. Emi, *Franca Valeri, l’opera e il mito*, Canterano, Aracne, 2017, pp. 106-107.

<sup>24</sup> E. Martini, *Franca Valeri: una signora molto snob* cit., pp. 26-27.

<sup>25</sup> Cfr. L. Mariani, *Il tempo delle attrici. Emancipazionismo e teatro in Italia fra Otto e Novecento*, Bologna, EM, 1991. In una riflessione posteriore Mariani aggiunge, al nutrito gruppo delle autrici comiche, anche Anna Marchesini, Lella Costa, Luciana Littizzetto, Teresa Mannino: cfr. L. Mariani, *Le scritture delle attrici di teatro: appunti per un panorama*, in *Divagrafie, ovvero dell’attrice che scrive*, a cura di L. Cardone, A. Masecchia, M. Rizzarelli, «Arabeschi», 10, luglio-dicembre 2017, in particolare al cap. «Le attrici comiche autrici di se stesse», pp. 132-135.

<sup>26</sup> A questo tema Maria Rizzarelli ha dedicato vari studi, tra cui il più recente M. Rizzarelli, *Il doppio talento dell’attrice che scrive. Per una mappa delle “divagrafie”*, «Cahiers d’études italiennes», 32, 2021, <http://journals.openedition.org/cei/9005> (ultimo accesso: 16/5/2023); e ancor prima *Divagrafie, ovvero delle attrici che*

Peraltro, proprio facendo riferimento alle due ultime attrici-autrici citate – così diverse sul piano della personalità, della formazione e del contesto storico-politico di riferimento – è possibile rintracciare filiazioni durante il momento aurorale della loro carriera artistica.<sup>27</sup> I Gobbi, infatti, hanno influenzato la scrittura comica dei Dritti, trio rivale formato – nei medesimi anni – da Franco Parenti, Dario Fo e Giustino Durano, ma che vede per la trasmissione radiofonica *Non si vive di solo pane* del 1956 la presenza anche di Franca Rame, che risulta tra gli autori dei testi.<sup>28</sup>

Si tratta di istantanee costruite perlopiù da brevi dialoghi a due o brevissimi monologhi dalla potente *vis* comica. Solo per fare qualche esempio, la scenetta di apertura della nona puntata, che vede Rame interprete di una donna che scarica il suo amante non fa che costituire il rovescio della medaglia rispetto alla situazione parodiata nello sketch di Valeri *Come si fa a scaricare una donna rimanendo dalla parte della ragione* (sottotitolo *Solo nell'abbandono l'amore è forte*), che fa parte di *Carnet de notes* (1951-52) di Bonucci, Caprioli, Valeri.

Ecco Franca Rame:

No, caro, no, no. Questa mattina non ci possiamo vedere. Alla mattina devo dormire. Alle due? No, alle due non posso, devo riposare. Alle tre? Oh, mi piacerebbe tanto, ma ho il parrucchiere! Alle cinque?! E i massaggi? Tu sai che non posso mancare. Anche alle sette?! Ho la sarta! Dopo cena? C'è la sfilata di pellicce, dalla Mitzi non posso mancare! Non t'arrabbiare, amore. Come se lo facessi per me! Lo sai che lo faccio per te!

Nell'antecedente versione dei Gobbi è l'uomo a “scaricare” la compagna facendogli credere che sia per lui un enorme sacrificio. Il breve monologo è interpretato da Vittorio Caprioli che si rivolge a Franca Valeri nel ruolo dell'amante abbandonata:

VITTORIO: Lo faccio per te... ma che, parlo turco? ...Lo faccio per te... perché stando lontana da un me un anno, due, tre, cinque anni, tu hai modo di stare sola. [...] Ritrovi te stessa [...]

---

scrivono cit., e M. Rizzarelli, *L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della 'diva-grafia'*, nel già citato *Vaghe stelle* cit., pp. 366-371.

<sup>27</sup> Per un approfondimento di questi aspetti mi permetto di rimandare al mio volume: E. Marinai, *Gobbi, Dritti e la satira molesta. Copioni di voci, immagini di scena (1951-1967)*, Pisa, ETS, 2006.

<sup>28</sup> Nell'Archivio Fo-Rame sui copioni della trasmissione radiofonica si legge: *Non si vive di solo pane*, di e con Dario Fo, Franca Rame e Franco Parenti. Musiche di Fiorenzo Carpi e regia di Giulio Scarnicci.



FRANCA: Ma Gino, se lo fai per me, mi piace così. Sto bene con te.  
 VITTORIO: [...] troppo comodo averti sempre vicina, avere una persona che ti vuole bene, alle quale voglio bene, non sono mai solo, devo partire... devo stare uno, due, tre, cinque anni, solo. Ritrovare me stesso e parlare con me stesso. Lo faccio per te.  
 FRANCA: Allora sposami prima di partire... Gino.  
 VITTORIO: [...] troppo comodo sarebbe... io sto lontano e ho la mogliettina che mi aspetta, carina, felice, onesta che mi scrive ogni giorno, tu non mi devi mai scrivere, io voglio soffrire solo, e magari cambiare donna ogni giorno, una bionda, una bruna, una rossa, guarda che è brutto, sai! Dai, dai, fammi coraggio, fai coraggio a Gino! Guarda in che stato sono! Ciao ciao patatina, mica per tutta la vita, uno, due, tre, cinque anni! (*Bacio soffiato*).<sup>29</sup>

Nella medesima trasmissione, ottava puntata, lo sketch dal titolo *Piccola posta della contessa azzurra* ricorda molto da vicino *Validità della beneficenza, ovvero Il ruolo della signora nella società* contenuto in *Carnet de notes* (1951-52) dei Gobbi, proprio per il personaggio della contessa azzurra interpretato da Franca Rame, che, come la nota "marchesa" di Franca Valeri, dispensa buoni consigli a chi è meno fortunato. Il risultato non è però quello di alleviare la sofferenza, bensì di mortificare l'altro. Ecco le parole conclusive della contessa in risposta ad una ragazza infelice che non riesce a trovare marito. Questa Franca Rame:

CONTESSA: [...] che cosa conta che tu di modeste condizioni come sei, oltre che essere bruttina, non troverai nessuno propenso a sposarti, né un giovane né un anziano né un vedovo né un buon samaritano. Che cosa conta tutto questo? Quello che importa è di averle dentro di te, queste cose, nella fantasia, nel sogno e non è forse il sogno la più bella delle realtà? La vita non mi è stata certo avara di emozioni e di soddisfazioni, ma se oggi sono una donna felice è perché tutte le gioie che ho provato rimangono in me nel ricordo. E anche tu non puoi rifugiarti nel ricordo? Chi ti impedisce di essere felice? Il fatto forse che non hai ricordi da ricordare? Ma basta che tu immagini di aver questo ricordo. Con un po' di fantasia ti puoi immaginare di aver trascorso una vita brillante, felice, piena di avventure. Di aver avuto un due, tre fidanzati o di esserti sposata quante volte credi. E nel ricordo di queste immaginazioni, potrai trovare anche tu la tua felicità.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> V. Caprioli, A. Bonucci, F. Valeri, *Carnet de notes n. 2* cit., p. 9.

<sup>30</sup> D. Fo, F. Parenti, *Non si vive di solo pane. Comode evasioni con morale inedita*, ottava puntata, pp. 3-4. Nell'archivio Fo-Rame il testo è indicato di e con Dario Fo e Franco Parenti, con la partecipazione di Franca Rame, musiche di Fiorenzo Carpi, regia di Giulio Scarnicci, 1956. Documenti dell'Archivio Franca Rame: testi radiofonici. Protocollo SIAE 28 giugno 1956, n. 11600 e seg. I numeri di pagina indicati sono

In modo altrettanto cinico, ma con un diverso linguaggio, Franca Valeri con *Validità della beneficenza* si avvale di un umorismo caustico nei confronti del mondo dell'alta borghesia. Il risultato è una scenetta marcatamente satirica che mette in luce l'enorme distanza sociale e culturale che separa la marchesa, dedita alla beneficenza, dai poveri cosiddetti casi umani che si trovano a ricevere il suo «solerte apporto» o la sua «assistenza oculata».<sup>31</sup> Il linguaggio è scarno e denota il distacco con cui la marchesa – interpretata da Valeri – tratta i bisognosi di carità. L'aiuto si risolve esclusivamente nel disfarsi di cose inutili, come la crema rinfrescante all'anziana di novantaquattro anni o la mezza caramella («che rabbia, è di menta? Facciamo metà per uno?») <sup>32</sup> all'orfanella di sei. Ma anche nel dispensare consigli inappropriati, come l'invito a fasciarsi bene rivolto a una povera madre, sfrattata da casa, che ha appena partorito due gemelle: «guardi che mia nuora non ha aumentato neanche un centimetro! di vita [...] Le manderò qualche bel libro... Le piace Anatole France? Prenda nota, avvocato, e mi raccomando, non tradotto perché ci perde».<sup>33</sup> Per concludere con un'uscita di scena da far rabbrivire, nel momento in cui l'avvocato (interpretato da Bonucci) ricorda alla marchesa (Franca) che le due gemelline andrebbero ricoverate al brefotrofo:

FRANCA: Brefotrofo! Ma che bestia! Pensi, signora, che sono stata lì a rompermi la testa due ore col mio cruciverba. Undici lettere. Comincia con la B c'è dentro una F... non ci stanno i figli dei re. Brefotrofo. Corro a casa, se no mi dimentico... Arrivederci a tutti... Brefotrofo...<sup>34</sup>

Peraltro, il personaggio della dama benefica che impartisce consigli sull'amore, sulle buone maniere, sulla moda femminile lo si ritroverà rivisitato e riscritto da Valeri per il cinema. La posta di Lady Eva è l'ennesima declinazione della Signorina Snob, la quale – come suggerisce Giulia Simi<sup>35</sup> – non è altro se non una ripresa parodica della rubrica *I consigli della Contessa Clara* che Irene Brin cura, con questo pseudonimo, sulla «Settimana Icom illustrata» dal 1950 al 1968.

---

stati inseriti per comodità di analisi.

<sup>31</sup> A. Bonucci, V. Caprioli, F. Valeri, *Carnet de notes n. 2* cit., p. 17.

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ivi*, pp. 17-18.

<sup>35</sup> Cfr. G. Simi, *Appunti sul dandismo al femminile: la Contessa Clara alle radici della Signorina Snob di Franca Valeri*, in *Smarginature / Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano*, a cura di L. Cardone, G. Maina, S. Rimini, C. Tognolotti, «Arabeschi», 10, luglio-dicembre 2017, pp. 519-521.

Quella medesima correlazione tra parola scritta e parola detta è presente in ogni carattere che Valeri s'inventa e incarna scenicamente con un'arte da "attautrice". La scrittura prende corpo definendosi come "maschera", nella consapevolezza che per la costruzione di un personaggio che viva in teatro la partitura testuale e la partitura mimico-gestuale devono integrarsi in modo armonico. E proprio sul corpo-maschera Franca Valeri lavora costantemente, sin dagli anni dell'apprendistato, prima a Milano con il teatro di marionette dei fratelli Latis, «un teatrino da salotto animato da piccole figure espressioniste»<sup>36</sup> (con cui, fino al '47, collabora anche Giorgio Strehler), poi a Roma alla scuola Sharoff. Sarà Gianfranco Contini ad annoverarla tra i «mimi più valorosi», assieme a Eduardo e Totò.<sup>37</sup>

Così come la sua scrittura tende alla sintesi e alla brevità, la sua mimica è volta all'essenzialità e alla ricerca di una cristallizzazione gestuale in una scrupolosa corrispondenza tra *parole* e *attitude*. Corrispondenza presente anche nei monologhi radiofonici, vale a dire anche quando l'*attitude* non è visibile al pubblico. Qualcuno ha pronunciato, come affermò all'epoca Morando Morandini, «il nome di Charlot; e non soltanto per certe soluzioni mimiche...».<sup>38</sup>

Dalla visione di alcuni dei copioni di *Carnet de notes*, depositati presso la Biblioteca del Burcardo, è possibile capire come i tempi comici siano previsti già in fase di scrittura e come il testo scritto si avvalga anche di una grammatica del gesto. L'attrice-autrice, infatti, utilizza una sintassi personale, spesso priva di punteggiatura, per facilitare una recitazione che riscrive il testo attraverso "il corpo delle parole", o meglio ancora "il corpo della voce". La *phonè* diviene cifra stilistica di Valeri, sia quando passa dai microfoni della radio sia quando è riverberata dalla cornetta telefonica, presente in scena come oggetto reale o evocata dalla posizione della mano all'orecchio.

Attraverso il telefono, l'attrice fa parlare un panorama di "donne sole" (altro suo celebre titolo), e lo fa con grande stile e consapevolezza del potere di sublimazione dell'arte, senza che mai traspaia la sua

<sup>36</sup> C. Meldolesi, *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi*, Roma, Bulzoni, 2008, p. 307. Meldolesi si domanda retoricamente anche quanto il teatro di regia di Strehler (pensando all'Arlecchino) prese dal teatro da camera dei Gobbi: cfr. *ivi*, p. 394.

<sup>37</sup> Cfr. Contini, cit. in C. Meldolesi, *Tra Totò e Gadda. Sei invenzioni sprecaute dal teatro italiano*, Roma, Bulzoni, 1987, p. 15.

<sup>38</sup> M. Morandini, *Carnet de notes. Tre paraventi e un distillato per il teatro da camera dei Gobbi*, art. del 16 aprile 1953, ora in *Sessappiglio. Gli anni d'oro del teatro di rivista*, Milano, Il Formichiere, 1978, p. 49.

posizione politica o la sua opinione personale (come, da un altro versante, farà di lì a poco Franca Rame), ma limitandosi a portare di fronte allo spettatore uno spaccato vivo di realtà, così come appare: contraddittorio, feroce, incoerente, rivelatore di una verità spicciola, al di là delle illusioni.

L'apparecchio telefonico diviene una sorta di “spalla”, andando a sostituire l'elemento della coppia comica che serve a dare la battuta al protagonista. Inoltre, il telefono è il mezzo più utile per la creazione del carattere femminile della “sedotta e abbandonata”, caro a Franca, che ridicolizza il cinema sentimentale dei “telefoni bianchi”, che ebbe grande successo negli anni Venti-Trenta del Novecento e che la critica definì, con ricorrenza del termine, “commedia all'ungherese”. Il teatro magiaro, infatti, forniva spunti interessanti per queste sceneggiature centrate su tematiche ancora *tabù* per il pubblico italiano, quali la minaccia di divorzio o l'adulterio. Protagoniste di queste commedie sono attrici “divine”: Alida Valli, Assia Noris, Elsa Merlini, Clara Calamai, Valentina Cortese, Marina Berti, spesso ritratte nell'atto di parlare al telefono o nell'attesa di una chiamata dell'amante lontano. I *topoi* drammatici, guarda caso, sono proprio quelli parodiati da Franca Valeri, tra i quali spicca la ragazza sedotta e abbandonata. Con i suoi personaggi cinematografici, a cominciare dal rifacimento della *Snob* per Totò a colori (Steno, 1952) fino ad arrivare alla Cesira di *Il segno di Venere* (Risi, 1955) o alla donna d'affari del *Vedovo* (Risi, 1959), Valeri mostra la sua grande capacità di precorrere i tempi, prefigurando l'emancipazione femminile, con tutte le conquiste ma anche le problematiche correlate, preannunciando peraltro – come già altrove è stato evidenziato<sup>39</sup> – le figure *borderline* del cinema di Almodòvar, il postmoderno e il postfemminismo, l'estetica e la cultura *camp* (e qui è necessario citare *Parigi o cara* di Caprioli, del 1962, con il personaggio di Delia Nesti, prostituta aspirante Cenerentola, che però non coronerà i suoi sogni).

*Divina antidiva*, Franca Valeri incarna sulla scena e sullo schermo un modello antitetico rispetto a molte attrici coeve, maggiorate, astri nascenti dai concorsi di Miss Italia dei primi anni Cinquanta, pupille dei registi neorealisti (si pensi, peraltro, al filone del “neorealismo rosa”), da Risi a De Sica: Sophia Loren, Lucia Bosè, Gina Lollobrigida, Silvana Mangano, solo per citare gli esempi più noti. Concorsi di bellezza rievocati e parodiati nel sesto episodio del film *Villa borghese* di De Sica-Franciolini (1953), dove Valeri si cimenta, prima di Delia,

<sup>39</sup> Cfr. A. Emi, *Franca Valeri, l'opera e il mito* cit., pp. 106-107.

nel personaggio di una donna di vita senza riscatto. Franca è, invece, donna *diversa*: addirittura donna d'affari nel *Vedovo* (Risi, 1959) dove costruisce un'ideale coppia comica con Alberto Sordi.

Già a partire dalla fine degli anni Cinquanta e dalle prime presenze nei varietà televisivi (la partecipazione a *Le divine* è del '59; a *Studio Uno* è del '66), le è sufficiente un movimento della testa, una leggera smorfia della bocca (per esempio il sollevare l'angolo sinistro), uno spostamento degli occhi (lo sguardo rivolto da un lato e contemporaneamente in alto), il gesto della mano con il quale si aggiusta la frangetta, per costruire un personaggio e per delineare un mondo di riferimenti culturali e sociali che il pubblico riconosce immediatamente.

Nel frattempo, ella non lascia il teatro, anzi, nel 1960, al Piccolo di Milano, per la regia di un giovane Missiroli, interpreta *Maria Brasca* di Testori, che a quanto pare avrebbe scritto «il personaggio della popolana milanese proprio pensando alla Valeri, la cui interpretazione raggiunge vertici tali da motivare paragoni con la grande attrice neorealista Anna Magnani». <sup>40</sup> E ancora è protagonista di *Luv*, per la regia di Patroni Griffi, e del *Balcone* di Genet, per la regia di Antonio Calenda.

Il *modus recitandi* dell'attrice è composto, in grado di imprigionare i personaggi entro una costruzione rigorosa: mai un'azione di troppo, uno sguardo improvvisato, una sbavatura, ottenendo così il massimo antinaturalismo proprio – e pur – partendo da una osservazione del reale, che, nella sua penna, tocca punte di lirismo paradiale. Non è un caso che tra i suoi estimatori vi siano stati anche Pasolini, Flaiano, Gadda. In anni in cui – mentre la televisione sta muovendo i primi passi – il dialetto mantiene ancora intatto il suo valore di lingua ufficiale e quindi di veicolo privilegiato di comunicazione, l'attrice milanese dimostra di possedere uno straordinario talento nell'appropriarsi del vocabolario e della musicalità di parlate molto lontane tra loro. I suoi ritratti femminili – di cui qui si è cercato di dar conto – nascono così da un'interpretazione mai ideologica, ma, nonostante ciò, profondamente attenta alle condizioni delle donne nella società, in un quadro che rispecchia, trasfigurandoli con una impareggiabile *vis* comica, i mutamenti politici e socio-culturali del Paese.

Raccontando altre donne attraverso la propria scrittura, la voce e il corpo d'attrice, Valeri si fa, dunque, mediatrice di un complesso

<sup>40</sup> P. Bosisio, *L'aristocrazia del comico: Franca Valeri tra drammaturgia e palcoscenico*, in *Comicità negli anni Settanta. Percorsi eccentrici di una metamorfosi fra teatro e media*, a cura di E. Marinai, S. Poeta, I. Vazzaz, Pisa, ETS, 2005, p. 118.

# L'ospite ingrato

Riscrivere le donne.  
Franca Valeri e l'atlante dei caratteri femminili nell'Italia post-bellica

Eva Marinai

portato narrativo e psicologico che altrimenti non avrebbe trovato espressione, o l'avrebbe trovata solo nella forma "documentaria" che a breve la televisione svilupperà.

In definitiva, Franca Valeri non è soltanto "donna di scena, donna di libro", giocando con un titolo noto di Ferdinando Taviani<sup>41</sup> volto al femminile, ma artista capace di declinare la scena in una molteplicità di esperienze estetiche tra loro correlate, diventando in breve un vero e proprio fenomeno intermediale *ante-litteram*. La contaminazione di codici e di segni tende talora alla deformazione del contenuto originario del soggetto; basti dire che nel 1952 la Signorina Snob è protagonista di un cartone animato, e nello stesso anno il personaggio compare, sbiadito, sporcato dall'esigenza di adattarlo al grande pubblico del cinematografo, in una sequenza di *Totò a colori*. Ma ella rimane padrona di una scena multipla: la sua grande lezione resta la poetica del dettaglio, ovvero la capacità di vivisezionare il lembo di vita per trasfigurarla artisticamente attraverso un'allusione raffinata, tanto nella scrittura quanto nella maschera scenica, che anche quando tira le sue stilette lo fa indossando un filo di perle e un tubino nero.

---

<sup>41</sup> Cfr. F. Taviani, *Uomini di scena, uomini di libro. Introduzione alla letteratura teatrale del Novecento*, Roma, Officina, 2010.