DOPPIOZERO

Oriana Fallaci: sul fronte del cinematografo

Lucia Cardone

25 Settembre 2018

Figura ingombrante e in molti sensi difficile, Oriana Fallaci ha attraversato da protagonista la seconda metà del Novecento, muovendosi con agio e con piglio sicuro in ambiti fino ad allora impensabili per le donne: basti ricordare la sua tenace presenza come inviata di guerra in numerosi e infuocati fronti, a partire dal Vietnam, e le celebri interviste ai potenti della Terra, condotte con garbo e rigorosa impertinenza. Ma al di là delle immagini, ormai proverbiali, di lei che calza l'elmetto militare o che si scopre spavaldamente il capo al cospetto di Khomeini, ciò che più colpisce della sua intensa vita professionale è l'invenzione di inedite modalità di scrittura, felicemente in bilico fra letteratura e giornalismo, caratterizzate da una cura estrema per lo stile e da un meticolosissimo lavoro di documentazione. Di fronte alla ricchezza, alla originalità e alla vivace intelligenza dei testi che ha lasciato, emerge una sconcertante mancanza di studi, per lo meno in ambito italiano, dedicati a un *corpus* tanto eccezionale. A tale disinteresse hanno certamente contribuito, da un lato, il carattere ibrido della sua scrittura, che travalica i confini del giornalismo, frequenta ambiti disparati, dalla politica alle cronache mondane, dai viaggi nello spazio al divismo cinematografico, sfuggendo alle definizioni letterarie canoniche; dall'altro lato, l'eccesso di visibilità della sua persona pubblica, unito all'immagine di sé costruita negli anni dalla scrittrice, hanno prodotto una sorta di inscalfibile maschera mediale a salvaguardia di una dimensione intima, privata e inaccessibile; e infine, in maniera forse ancor più forte, è intervenuto lo stigma ideologico che, negli ultimi tempi, ha legato a doppio filo il nome di Fallaci alla crociata anti-islamica ingaggiata all'indomani dell'11 settembre.



Ecco, ciò detto, credo che la sua scrittura e anche la sua esistenza, così radicalmente anticonvenzionale, debbano essere finalmente indagate, a partire - ed è ciò che mi propongo di accennare in queste righe - dai numerosi e imperdibili testi dedicati al mondo del cinema, che «nessuno si è dato ancora la pena di inventariare e di studiare in modo approfondito» (Alberto Boschi, *L'antipatica. Oriana Fallaci scrittrice di cinema*, «La valle dell'Eden», 2017). Difatti, giovanissima e già attiva nel giornalismo italiano, Fallaci mette a punto il suo

sguardo acuminato e i suoi affilati strumenti professionali proprio nei dintorni dello schermo, per così dire, in quello spazio liminare e vischioso dove si incontrano la cultura popolare e i personaggi dello spettacolo. Ha soltanto ventidue anni quando entra a far parte - rarissima presenza femminile - della redazione di «Epoca», e ne ha ventiquattro quando la lascia per passare a «L'Europeo». È alle prime armi ed è una donna, dunque si trova fatalmente destinata a un comparto per tradizione considerato "femminile", vale a dire la cronaca mondana e di costume. Da lì - e con malcelato fastidio - si affaccia su uno scenario che sente estraneo e frivolo, ma lo fa alla sua maniera. Si inventa un modo del tutto personale di scrivere e di guardare, riuscendo a trovare una postura che le consente di restituire le sottigliezze e persino le minute sfumature del mondo dello spettacolo senza venir meno a se stessa. La sua scrittura, infatti, ci consegna, ad un tempo, i divi e i personaggi del jet-set e i contorni, ben saldi, di colei che li osserva e li ritrae per il pubblico. Così, in circa quindici anni, dal 1955 al 1970 (e con puntate successive, come testimonia ad esempio il commovente articolo dedicato a Ingrid Bergman all'indomani della sua scomparsa, *La vita coraggiosa della mia amica Ingrid*, «L'Europeo», 13 settembre 1982) compone un vivido e ironico affresco del mondo del cinema. Comincia da Hollywood, dove è inviata nel 1957, sorta di insospettabile e soave Mata Hari, come la definisce Orson Welles nella prefazione al volume che scaturirà dall'esperienza americana (*I sette peccati di Hollywood*, Longanesi, 1958), ed approda a Cinecittà, al languido e fascinoso provincialismo della nascente dolce vita.

Per comprendere la peculiarità del suo tratto, capace di alternare diverse maschere, è utile soffermarsi su un articolo pubblicato su «L'Europeo» il 9 novembre 1958, *Donne, cravatte e tasse*, (ora in Oriana Fallaci, *L'Italia della dolce vita*, Rizzoli, 2017) che testimonia l'approccio corale di Fallaci, e la sapiente costruzione di una tessitura che sembra guardare allo schermo e ricavarne una specie di sceneggiatura; o meglio la novellizzazione di un film immaginario: ci troviamo di fronte a una galleria di spin off ante litteram, nella quale compaiono, accuratamente messi in scena, personaggi e schegge cinematografiche differenti. Nei primi anni, raramente gli articoli sono dedicati ad un'unica personalità: più di frequente tratteggiano un ritratto di gruppo, offrendo delle istantanee a tema dedicate, via via, alle attrici e alle mamme delle attrici, ai registi, ai produttori o, come in questo caso, agli attori. Nel brillante *Donne, cravatte e tasse* Fallaci cuce insieme tre incontri - con Amedeo Nazzari, Raf Vallone e Alberto Sordi - trovando per ciascuno una diversa e calzante misura.

Comincia con Amedeo Nazzari, al quale l’autrice guarda con scoperta simpatia, quasi con tenerezza, sottolineandone l’umiltà e il garbo e riservando invece le punte feroci della sua ironia a una figura minore, quella del segretario, che la giornalista descrive in modo sapido, mettendone in ridicolo la pomposa arroganza, come se il vero divo fosse lui:

Guidando sulla Via Cassia, il segretario del divo aveva un’aria molto solenne. «Inutile fare i modesti» diceva. «Lui è un divo sul serio: l’unico autentico divo che sia rimasto a Cinecittà. Vive da gran signore, non riceve nessuno. Certo è una generosa eccezione quella che ha fatto per lei.» Il segretario era atletico, con i baffetti e la voce baritonale: proprio come il divo al quale è orgoglioso di assomigliare. Dinanzi al portone della villa suonò il clacson con impazienza: per dimostrarmi che lì dentro è di casa. La villa è cintata da un muro che la protegge dagli sguardi indiscreti: come quella di Mary Pickford a Hollywood. Il portone è di legno pregiato, con le maniglie d’ottone che brillano al sole come gioielli. Il maggiordomo venne ad aprire: estremamente severo sotto la giacca inamidata. L’auto del segretario scivolò lungo il viale pavimentato di mattonelle. […]

Il maggiordomo fece un inchino e ci pregò di seguirlo. Sui pavimenti lucidi il segretario scivolava un pochino. I suoi occhietti esperti mi fissarono per vedere se fossi turbata dall’incontro ormai imminente col divo e dallo sfarzo del luogo: arazzi, tappeti persiani, quadri d’autore, il pianoforte a coda. In fondo al salone c’era il bar coi bicchieri di cristallo e i vassoi d’argento coi grissini rivoltati nel prosciutto e le tartine spalmate di caviale. Veniva da un altro salone l’eco di una conversazione in inglese. Lo psicologo meno scaltrito avrebbe giurato che in quella scenografia il divo si muoveva solo in giacca da camera di velluto cremisi, adorna di nappe, dando ordini secchi e ascoltando Beethoven.



Amedeo Nazzari con Giulietta Masina ne “Le notti di Cabiria”.

Nazzari, invece, la accoglie con cortese timidezza e, in una certa misura, con l’imbarazzo di una persona semplice e per bene calata, quasi suo malgrado, nelle fattezze del divo:

[…] si udì un colpettino intimidito di tosse e un omone dal sorriso bonario, vestito di grigio, venne avanti spiegando che gli dispiaceva essersi fatto pregare, chissà cosa avevo pensato di lui, lui non è mica un tipo che ami farsi pregare, purtroppo i giornalisti gli mettono addosso un acuto imbarazzo, così esita a vederli, ma i

giornali li legge lo stesso, tiene in cantina dieci anni di settimanali, se non ci credevo me li avrebbe mostrati. «E intanto permetta che mi presenti: Amedeo Nazzari, molto piacere».

Sul volto lungo, appena increspato dagli anni, tremava un'ansia sincera. Ma, per carità, mi sedessi. Che facevo lì in piedi? Gradivo un Martini? Corse al bar per preparare un Martini. «[…] Prenda una tartina. Sono fresche, le ho fatte stamani da me.» Il segretario lo guardò preoccupato: avvertiva il pericolo di una mia delusione. Cosa sarebbe successo se mi fossi accorta che il divo più divo di Cinecittà è un brav'uomo occupato a spalmare tartine? «Talora» disse compunto «il signor Nazzari si diletta di passatempi innocenti.» Nazzari lo guardò con sorpresa, senza capire. Poi mi consegnò la tartina.

Parlando di sé e della sua vita, Nazzari riflette sul lavoro dell'attore, e sulle circostanze che lo hanno spinto a tentare la carriera dello schermo, nonché sulle conseguenze derivanti dal successo:

«Avevo bisogno di soldi. Ma questo mestiere m'è sempre piaciuto pochino. È un mestiere da saltimbanchi. E io detesto fare il giullare. Poi, non mi piaccio. Non mi va la mia faccia, né la mia voce. La prima volta che mi vidi e mi ascoltai attraverso lo schermo, mi si chiuse lo stomaco.» Arrossì un poco perché lo aveva sfiorato il timore che non lo credessi sincero. Il segretario invece era pallido, alquanto indignato. «Il signor Nazzari è troppo modesto» esclamò. «Non c'è bisogno di far rilevare, è intuitivo, come tutte le donne siano innamorate di lui. Riceve in media cinquecento lettere al giorno.» Nazzari ebbe una risatina bonaria. «Facciamo cinquanta. E non gli dia retta. Le donne sono innamorate del divo, mica di me. Per questo non mi sono sposato. E Dio sa se mi piacerebbe avere moglie e bambini. Quando ero in Argentina o in Spagna, dicevo: "Amedeo, qui la moglie la trovi. Non ti conosce nessuno, ti puoi fidare". E facevo progetti su una ragazza che sul più bello mi chiedeva l'autografo. Dico, ho proprio l'aria di un divo?»

Oriana Fallaci approfitta della domanda di Nazzari per concludere il resoconto del loro incontro, confrontando le bonarie stravaganze di questo gentiluomo *d'antan* con la stentorea aggressività dei divi d'oltreoceano:

Non gli rispondete di sì. Gli dareste un grandissimo spiacere. Il Gran Seduttore di Cinecittà è un brav'uomo che la sera va a a letto alle dieci, per guardare la televisione stando disteso sul letto, e la mattina si alza alle sei e mezzo, il pomeriggio fa una passeggiatina a via Veneto dove si ferma a bere una tazza di tè. Lo avreste mai detto? Il suo hobby è l'allevamento dei polli: la produzione di uova in casa Nazzari basterebbe per portarle al mercato. Il suo terrore è passare per un "tombeur de femmes". Con le donne è timido. Tutte le sue avventure amorose si risolsero per lui in delusioni cocenti. Quando gli chiedono l'autografo, soffre: come se si sentisse in gravissima colpa. Per molti anni visse insieme alla mamma alla quale ubbidiva come un fanciullo. Ora abita insieme a una sorella che si chiama Nina, ha tre anni meno di lui ed è una brava donna all'antica, coi capelli ormai grigi, il grembiule nero, e all'arrivo di un ospite si dilegua in camera sua a ricamare su una immensa tovaglia i titoli dei centoventisette film interpretati dall'adorato fratello.

Il cronista che vada a caccia di personaggi sensazionali fra gli uomini di Cinecittà, si trova quindi a disagio. Nessuno di loro possiede la grinta aggressiva di Marlon Brando, o la misteriosa inaccessibilità di Yul Brynner, o il tumultuoso capitale di scandali che ha Frank Sinatra.

La scrittrice non manca di una punta di ironia ma, tutto sommato, sembra congedarsi da Amedeo Nazzari con una certa dolcezza. Di ben altro tenore è il ritratto di Raf Vallone, con il quale prosegue l'articolo:

[…] Faceva il giornalista sulla terza pagina dell'«Unità». Laureato due volte, una in legge l'altra in filosofia, Vallone era deciso a diventare scrittore, quando gli capitò di intervistare De Santis e gli recitò Garcia Lorca. Il regista cercava un tipo spontaneo per il personaggio del soldato in Riso amaro*. Gli offrì una cifra che superava lo stipendio di un giornalista. Vallone accettò. La sua giustificazione fu filosofica: «Nessuna arte» dice aggrottando la fronte «aderisce alla nostra cultura come quella del cinema, abbiamo, più di qualsiasi altro popolo, il gusto dell'immagine.» Divenne quasi subito un divo e, con la disinvoltura degli italiani che subiscono senza fatica i cambiamenti più inaspettati, ci si adattò. «Ha un volto antico e moderno, il più italico di cui disponga il cinema d'oggi» diceva Malaparte. E lui ama ripeterlo, quasi volesse convincersi che non è una bugia e*

giustificare meglio il fatto che lavora nel cinema. Malaparte, del resto, era suo amico. «Ci incontrammo prima che girasse Cristo proibito*. Teneva sottobraccio alcune stampe di Masaccio e di Piero della Francesca. Mi parlò del film come della composizione di un quadro. Mi sembrò di sognare. Per la prima volta non mi trovavo oppresso dall'equivoco del dilettantismo professionale e morale del cinema, da una totale ignoranza del problema culturale ed estetico» racconta Vallone. E la sua voce di aggrava come se, fasciato nel frac, gli occhiali sul naso, tenesse un discorso a un banchetto di professori.*



Raf Vallone con Lucia Bosé in "Non c'è pace fra gli ulivi".

Vallone posa di fronte a Fallaci come un intellettuale progressista prestato al cinema, e lei da una parte ne mette in evidenza la sofisticata e vuota prosopopea, riferendone semplicemente le parole; e dall'altra tenta di riportarlo alla concretezza, al dato ineliminabile del suo volto abbronzato e del suo muscoloso corpo di divo:

[…] siede sulla terrazza della sua villa a Sperlonga, affacciata sul mare, e veste blue jeans, una camiciola che aderisce al torace robusto, calza zoccoli. […] Il teatro Antoine, dove recita Uno sguardo dal ponte ormai da otto mesi, gli ha concesso un po' di vacanza che impiega leggendo Hegel e sant'Agostino o terminando la sceneggiatura di un film sulla rivolta ungherese col quale vorrebbe iniziare la carriera di regista. Come faccia a non prendersi l'esaurimento cerebrale, non lo so. Ma la sua civetteria consiste nel dimostrare che piglia tutto sul serio, e per lui recitare non è più un'avventura. «Questo cielo mi pulisce le meningi. Non immagina il tormento di recitare in una lingua che non era la mia. Per mesi ho fatto la vita di un monaco, chiuso in albergo col copione francese. Mi conforta il sapere che il pubblico abbia compreso lo sforzo.» È anche questa una civetteria per ricordare a se stesso che ha "spopolato". L'ho visto la primavera scorsa a Parigi e la città era ai suoi piedi. […] «Finalmente ecco un uomo sul palcoscenico» gracchiava Coco Chanel accarezzandogli i bicipiti gonfi. «Ero stufa del terzo sesso che recita.» All'aneddoto, che conosce benissimo ma dice di non ricordare, il commento si fa quasi cupo: il ruolo di pin up boy non gli si addice. «Non era per i bicipiti. Era per la trasposizione del personaggio […].»

L'incontro con l'attore si conclude con un quadretto familiare che, chiamando a testimone la di lui moglie, Elena Varzi, la quale dopo il matrimonio ha *voluto* lasciare il lavoro di attrice e serenamente sopporta le avventure del marito, incornicia l'immagine seriosa e tronfia di un Vallone campione del patriarcato e della sua doppia morale:

Questo torinese nato a Tropea, orgoglioso come un uomo del Sud e disciplinato come un uomo del Nord, non si presta a interpretazioni umoristiche. […] Il suo concetto della famiglia è pressoché patriarcale. Gran seduttore, si arrabbia come una tigre quando i giornali raccontano che qualche celebre attrice ricambia la sua simpatia: l'armonia del focolare domestico non deve restare turbata da quelle schermaglie galanti. La celebre diva può chiamarsi Michèle Morgan, Maria Schell o Brigitte Bardot: dopo la schermaglia alla quale nessun italiano nato a Tropea riuscirebbe a sottrarsi, Raf si rifugia più innamorato di prima nelle braccia di Elena. Per nulla al mondo le farebbe un torto un po' grave. E lei lo capisce. È una

creatura mite e dolcissima, paziente come sanno esserlo solo le donne latine che sacrificano l'intera esistenza al marito. [...] Ma nessuna equivale alla signora Vallone che per il marito rinunciò a una carriera sicura. Fu Elena Varzi solo in tre film. «Che mi importa,» dice convinta «di lavorare nel cinema? E poi come farei nelle scene d'amore, ad abbracciare un uomo che non è mio marito?» Lui ride ma è chiaro che il discorso gli piace e, tutto sommato, lo condivide. [...]

C'è da posare dinanzi al fotografo e, divo o no, la famiglia deve posare riunita. Perfino quando Maria Schell andò a Roma, Raf accettò di farsi fotografare con lei a condizione che l'obiettivo inquadrasse anche Elena e i figli. Il vescovo di Prato ci troverebbe ben poco da ridire.

L'articolo prosegue con il racconto della spassosa conversazione, in un bar del centro, con Alberto Sordi, nel quale Fallaci ci consegna, attraverso le scelte di sintassi, di punteggiatura, di lessico e, nel complesso, attraverso il suo stile affilato, un saggio di scrittura propriamente cinematografica, dove la maschera dell'attore appare in tutta la sua rotondità, a partire dal momento della presentazione:

«Eh, eh! Alberto Sordi, Madame. Enchanté». Poi ci ripensa: «Vraiment enchanté». Poi ci ripensa ancora e mi fa il baciamano. Infine batte i tacchi, si gratta sinceramente impacciato la nuca, si mette a sedere e ordina una granita e un caffè. Il caffè è per me, la granita è per lui. «Chiariamo subito, Madame, che la granita la piglio perché mi piace: tirchio non sono. Io la conosco questa voce che circola. Chiariamo subito che se volessi potrei comprarmi il locale. Non lo compro perché non mi va. In questo momento mi va la granita.» Il locale cui allude è la Casina Valadier. Lo incontro qui perché sostiene di aver perso le chiavi di casa. In realtà non ha voluto che ci incontrassimo nella vecchia casa in Trastevere perché capisce che non è degna di un divo; e quella nuova non è ancora pronta.



Alberto Sordi con Oriana Fallaci.

Oriana Fallaci descrive l’abito, l’automobile e il segretario di Sordi, ossia gli indispensabili accessori di cui un divo, seppure vocato alla parsimonia, non può fare a meno:

[…] È vestito con un doppiopetto grigio fumo molto bello. Il conto del sarto non lo spaventa. «Lei mi capisce, un attore si deve cambia’. E poi il sarto mi fa un prezzo speciale.» Lo accompagna il suo segretario ed è venuto con l’automobile. Il segretario è magro, senza cravatta e sta sempre zitto. Non ha chiesto nemmeno la granita o il caffè. L’automobile è la Millenove che Sordi vinse al Rally del

cinema insieme al Pegaso d'oro. «Un chilo d'oro, Madame. Io la gara la feci per vincere, mica per regalare pubblicità alla donna che mi accompagnava. Così, ora di macchine ne ho due e la Mercedes (quella l'avevo comprata, come si fa?) resta sempre in garage. Beve benzina che non le dico. [...]»

La conversazione tocca svariati argomenti, dall'acquisto e relativa ristrutturazione della nuova casa del divo («un vero affare!»), alle sorelle Aurelia e Savina, che sono donne all'antica e si prendono amorevolmente cura del celebre fratello, cucinano per lui, tengono in ordine l'appartamento e preferiscono il tranvai alle moderne automobili. Nel frattempo:

Sordi vuota fino all'ultima goccia il bicchiere della granita, medita un poco col segretario per decidere se deve prenderne un'altra, decide di no, gli farebbe male allo stomaco, dà una ripassatina al bicchiere per accertarsi che sia proprio finita e si direbbe che stia recitando. Invece no, non recita mai senza contratto, escluso quando partecipa alle serate dei nobili. «M'invitano a cena, m'invitano alle crociere, con le belle donne che vestono bene, i bei camerieri coi guanti puliti, come faccio a rifiutarmi? Mi alzo, scatto, e compio questo dovere» ridacchia. E i suoi occhietti acutissimi, che vedono tutto e capiscono ancora di più mi fissano per accertarsi che non gli chieda una esibizione gratuita, è intelligente, non si esibisce mai a caso.

Pur nella cornice di autentico *divertissement* che abita il loro dialogo, Fallaci non mette in discussione l'intelligenza di Alberto Sordi, del quale riconosce la lucidità e la contezza di sé, anche nella scelta di resistere alle lusinghe hollywoodiane: è ben consapevole di essere un personaggio italiano, e sa che oltreoceano perderebbe il suo colore. L'ultimo argomento che viene affrontato è il più scottante e pernicioso: si parla infatti di matrimonio.

Il problema di prender moglie è sempre tormentoso in un divo che è scapolo. Ma per Sordi rasenta l'angoscia. «Vede, Madame, tutti me vogliono morto, voglio dire coniugato. Ma anzi tutto io mi son sempre governato da solo, ho le mie abitudini: come giocare a carte con amici fidati che, son sicuro, non barano. Poi ci ho le sorelle che mi stirano le camicie, cucinano bene e sostituiscono perfettamente la

moglie che magari non sa stirare e pretende la cuoca. Poi queste donne d'oggi, così ardimentose, mi terrorizzano. [...] Mica la rifiuterei una mogliettina. Tutte le volte che incontro una donna la guardo dicendo a me stesso: "Guardala bene, Alberto. Che sia questa qui?".» Mi guarda bene: «Lei è sposata? No?». Tossisce impaurito. «E poi c'è il problema economico. Mettiamo che sposo una ricca. Quella si mette a spendere, abituata com'è. Mettiamo che sposo una povera. Quella fa economia ma si lamenta [...] insomma mi tocca mantenere la sua famiglia. E le tasse? Sono un fiscalista nato e sto zitto, ma la moglie, se non è fiscalista? Vatti a sposa'! Quella parla.»

A questo punto Sordi teme di aver detto troppo, di essersi pericolosamente esposto con una sconosciuta, una giornalista per giunta, e la scena si fa irresistibilmente concitata. La chiusa dell'articolo, difatti, sembra mimare i personaggi impersonati dall'attore sugli schermi della commedia all'italiana, e la scrittura, sulla pagina, ne delinea abilmente la maschera:

[...] si interrompe fissandomi con sgomento. «Ma lei scrive. Scrive tutto! Poi me lo pubblica. Mamma mia, che ho fatto! Stia bonina, Madame. Lei mi rovina. Io facevo per ridere. Nun so' mica così. Non facciamo scherzi, Madame, io sono un omo tranquillo. Ma guarda in che guai vado a ficcarmi per esser gentile.» E si allontana nella notte per raggiungere Mario Bonnard che lo aspetta per giocare a scopone.

È il 1958 quando questo articolo viene pubblicato: l'autrice ha appena ventinove anni, ancora non utilizza il magnetofono per registrare le sue interviste, e gli argomenti trattati sono ben lontani da ciò che più le sta a cuore. Eppure, è proprio parlando del mondo dello spettacolo, delle futilità buffe o fastidiose dei divi nostrani che crea lo stile delle "Fallaci interviews", quelle che «verranno poi studiate nelle università americane» (Cristina De Stefano, *Oriana. Una donna*, Rizzoli, 2013, p. 179). L'essenziale del suo personalissimo approccio è già interamente qui: la maestria nel restituire gli incontri in forma di racconto, la scelta di parlare in prima persona e, soprattutto, di fare di se stessa un personaggio, mettendosi in scena accanto ai suoi interlocutori, e rivolgendosi con schiettezza al pubblico. Insomma, è sul "fronte del cinematografo" che nasce il suo stile, e forse è proprio da qui che si potrebbe cominciare a rileggere e finalmente a studiare il lavoro e la figura di Oriana Fallaci.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

