Franca Valeri: quattro date per cento anni

Giuditta Bassano
31 Luglio 2020

Per Paolo Poli Franca Valeri era “il mio unico maestro”; Arbasino dichiarò che “poteva sempre perderci la testa”, come se fosse la prima volta che la vedeva, nello stesso tempo proclamandosi “uno dei suoi fan più antichi”. Due encomi piuttosto celebri e di vistoso pregio, a cui si potrebbe aggiungere quello di Gadda, che, chiamato da Valeri a produrre una commedia per lei, avrebbe preso congedo lasciandole in dono l’idea, e come consacrazione la certezza che l’avrebbe scritta meglio da sola. Se non fosse abbastanza, ci sarebbe anche Gianfranco Contini, che nel 1963 introduce l’edizione Einaudi di *La cognizione del dolore* annettendo al canone multilinguistico di Gadda le origini dell’espressività regional-gergale dei tre “mimi più valorosi: da Eduardo al Totò meno consunto e a Franca Valeri”.

Per parte sua Valeri (al secolo Franca Maria Norsa) veste con orgoglio simili dichiarazioni di stima – è lei a scrivere che i sentimenti si provano come pantaloni o un cappello, mai provata l’invidia –, e sono suoi tratti lapalissiani, in tutte le celebrazioni dedicatele, durante i molti premi ricevuti, le assolute pacatezza e imperturbabilità. Ma attingendo ancora a un’autobiografia in più frammenti, pare che tolleri male i compleanni. Dieci anni fa scriveva di “un tunnel ossessivo”, dove “sconosciuti di ogni genere” la informavano che era prossima ai novanta; mentre la madre, quando la fece ritrarre a quattro anni da una pittrice in voga, poi decise per una cornice che nascondeva la data dell’opera, “perché quando sarai grande ti darebbe fastidio. La gente fa subito i conti”.

Lontano dai compleanni privati, per fortuna è salvo il percorso cronologico che ha costruito il versatile edificio teatrale di Valeri dal 1947 al 2019. Forse messo in ombra, come spesso capita ai grandi, da un coro di elogi conforme, l’eclettismo appare un elemento poco o meno celebrato. O meglio, da una parte è impossibile

dimenticare che Valeri ha preso parte ad almeno quarantaquattro pellicole cinematografiche (e quattro documentari), che è sua la regia di tredici opere liriche, che ha firmato tredici commedie e pubblicato poco meno di venti volumi tra *memoir*, raccolte di monologhi e testi teatrali, che, infine, ha registrato oltre trenta trasmissioni radiofoniche, recitando e non di rado conducendo. Ma dall'altra la sua figura appare piuttosto schiacciata tra due grandi immagini: la sagoma bina dei tipi più celebri – la signorina Snob e la Sora Cecioni, rinverditi lungo i decenni anche dai recital televisivi – e il profilo emblematico e un po' pruriginoso della donna intelligente nella sintesi retorica dell'antonomasia. Con qualche ambizione in più proviamo perciò a marcare quattro date, non sempre esatte, e in ordine incongruo, per restituire gli strati di un personaggio che, con sguardi diversi, studiose come Eva Marinai, Emanuela Martini e Giulia Simi hanno potuto definire "protocamp", eversivo, erede (o perlomeno in dialogo) con il dandismo.

23 ottobre 1970. *Caratterista*. La prima data è quella della messa in onda di un atto unico di una serie di cinque, scritti e interpretati da Valeri con il titolo *Le donne balorde*. In tutti e cinque non è più sola, esce dal genere del monologo che l'ha resa celebre; questa prima pièce è *La Ferrarina – Taverna*. Con una capacità fuori dal comune di costruire tipi antropologici e farli vivere dentro la pelle linguistica degli accenti dialettali (chissà se Contini pensava a questo definendola una dei mimi valorosi), qui Valeri entra in una «trattora» ferrarese con abito a scacchi, abbastanza linguacciuta, molto affarista, tremendamente emiliana. Non si sa se siano più belli, nella sua interpretazione, i cascami della mitologia locale del grasso casalingo mangiar bene, che hanno viaggiato quasi intatti nel tempo fino a oggi, o i rapporti dark tra la trattora e i clienti a cui cerca di rifilare quattro portate, mentre il pranzo rischia di risolversi con un morto. Solo per dire che nel caso di Valeri non si possono assumere come collaborativi – o ancora peggio, omologhi – il testo che l'attore si scrive e la parte che lei o lui stesso recita. È una posizione, questa, di un candore marziano, che sembra obliare qualcosa su cui Valeri ha riflettuto molto, considerandolo l'elemento più complesso del teatro: la temuta difficoltà d'insegnarsi.

Non si possono sovrapporre l'arguzia dei testi e il genio della loro vita in scena nemmeno in molte delle prove radiofoniche, che sono in parte raccolte in tre album del '61, '64 e '67 e in un CD del 2007. Colpisce ancora la duttilità con cui l'attrice si fa moglie, per esempio, di un "industriale alimentare" (più che cercata

l’orrida rima), presidentessa di un piccino, ridicolo concorso di poesia – titolo “Il salotto letterario”, album del ’61 –. Valeri letteralmente raglia quasi, per ridere, restituendo un’affettazione che evoca il senso connotativo del ferino. Ma per esprimere la gioia patita e patetica della presidentessa, i sospiri e i gemiti di un’aristocrazia ormai necrofila e già bovina, arriva anche a mugghiare, in un esercizio di modulazione della voce per cui sì, forse si capisce in che senso il suo desiderio, come ha detto in un’intervista, da principio fosse diventare una cantante lirica. Un ultimo personaggio delle performance da caratterista rivoluzionaria, ancora televisivo, è la cartomante che va sotto il nome di “Vanessa la pitonessa”. In un’eco di tipi ciociari della nostra già celebri, ma per niente sovrapponibile a quelli, Valeri legge la mano a una povera disgraziata, in uno dei più felici giochi di “pacco”, pur non violento e a momenti persino complice, della commedia all’italiana *d’antan*. La fattora, la poetessa vagheggina, la cartomante. Un genere inaudito di forza, per un’attrice in quell’epoca, perché forza di forma vuota: una capacità, più selvaggia di quanto la si sia voluta edificante, di calarsi da sola con la lingua, con il corpo, o anche con la sola voce, dentro un molteplice difficile da prevedere e a posteriori da sintetizzare.

FRANCA VALERI

LE DONNE

EINAUDI

15 maggio 2012. *Commediografa*. A metà maggio del 2012 esce per Einaudi la versione aggiornata di *Le donne*, la prima raccolta di monologhi che Valeri aveva pubblicato nel 1961 per Longanesi. Qui al contrario emerge un lato tagliente tutto cartaceo. Anni luce dalla voce e dalle scene, nel silenzio perfettamente autonomo della pagina, splende la chirurgia della *sintesi*, qualità addirittura "venerata", di cui ha più volte detto e scritto. La sintesi che era al centro del manifesto dei Gobbi, il trio formato con Alberto Bonucci e Vittorio Caprioli, che debutta a Parigi nel 1949-50 e viene considerato il fulcro della rivoluzione delle forme teatrali di cui Valeri e Fo sono quasi in contemporanea i capostipiti in Italia.

La preziosità in *Le donne* percorre molte pagine. In un testo c'è la moglie innamorata di un impiegato, che gli scrive una lettera da casa, spedendogliela in ufficio, dove spiega come il loro amore rosa e perbene l'abbia portata a versare tre gocce del proprio sangue sul rosmarino del terrazzo – si firma "Prezzemolina", echeggiando una cruenta fiaba di Calvino a tema cannibalico –. In un altro testo una ragazza fa di tutto per togliere di torno la sua amica e uscire con due tizi da sola anziché in due coppie; qui la firma è a nome "Baba", ed è difficile non pensare alla Baba protagonista dei tre romanzi memorabili della scrittrice irlandese Edna O'Brien, *The Country Girls Trilogy*. A ragione, da tutte le parti è sempre stato scritto che in scena Valeri è elegante e mai eccessiva, ma non sembra di fare un commento particolarmente forte se si aggiunge che sulla pagina è spietata. Una mancanza di pietà prima masochista che sadica, che onora il summenzionato affetto per la sintesi. Quelli della raccolta del 2012 (già 1961), sono spesso brevi o brevissimi testi surreali, fondati su un assurdo iniettato direttamente, per i più precoci, dalle esperienze dei Gobbi; ma sono anche i luoghi di una sottile vena compiaciuta per lo stupore che ancora oggi può provocare il cinismo secco di Brecht, Beckett o Arbasino, o di Valeri stessa, che l'autrice impiega con maestria anche nella coda dei testi più contemporanei, aggiunti cinquant'anni più tardi.

5 dicembre 1962. *Icona* (*gay*). Facciamo un passo indietro di mezzo secolo: fino all'uscita, cioè, di *Parigi o cara*. Regia di Vittorio Caprioli, sceneggiatura di Valeri, Caprioli, Renato Mainardi, Silvana Ottieri. Valeri è anche la protagonista: è il suo film, insomma. Non va benissimo, e per molto tempo verrà collocato ai margini della sua carriera, anche se diventerà un cult tardivo per le ragioni che stiamo per dire. Fino a *Splendori e miserie di Madame Royale* (1970), ancora di Caprioli, *Parigi o cara* è il primo film italiano in cui compaia un personaggio esplicitamente

omosessuale (Fiorenzo Fiorentini, nei panni del fratello emigrato a Parigi di Valeri, prostituta capitolina che decide di tentare la fortuna in Francia). Il finale amaro, i chiassosi costumi di Giulio Coltellacci, il gusto di Caprioli per il *pastiche* che assembla il comico nei dialoghi e l'affresco tenebroso di una borgatara che non si libera dalla predestinazione alla miseria, hanno permesso per esempio a Eva Marinai di affermare che Valeri «preannunciasse le figure borderline del cinema di Almodovar, il postmoderno e il post-femminismo».

D'altra parte, per Jelardi e Bassetti, come per Avanzo, l'attrice deve l'elezione a «icona gay, perfettamente consapevole di esserlo» (una posizione, per inciso, che ha sempre sostenuto partecipando a eventi e *pride*), anche a due sketch sul tema. Uno, *Le madri*, inciso nell'album del '64, è il monologo di una donna traboccante di amore per il figlio, al punto di non accorgersi delle preferenze sessuali di lui: «per adesso donne niente… amici sì, tanti e tutti ragazzi come si deve, mica robetta artisti, militari – *perché abitiamo vicino a una caserma* – giovani, anche più vecchi, perché anche gli anziani gli vogliono bene, perché è un ragazzo serio». L'altro, dal taglio più scanzonato, è *Anni Settanta: Bisogno di chiarezza*, dove si discute semmai del problema contrario, ovvero del «fallocentrismo» che secondo la madre affligge il figlio, che «se aspetta per manifestarsi che l'Eros sia libero ufficialmente, che lo dican per televisione, che faccian la legge tremilaventisette per la liberazione della transessualità e che la passi anche al Senato, il mio Marco mi invecchia come un perseguitato. Sono stufa quando gli faccio la borsetta di andar a cercare il rossetto per tutta la casa dove l'ha nascosto». Sul tema del travestimento, del *camp* in senso più aperto, Jelardi e Bassetti ricordano anche la performance del 1990 in *Fior di Pisello* di Edouard Bourdet, tradotto da Valeri per la regia dell'amato sodale Giuseppe Patroni Griffi. Scrivendo dello spettacolo, Franco Quadri firmò uno scintillante ritratto in cui elogiava il carattere del lavoro di Patroni Griffi e Valeri, capaci di restituire gli Anni Trenta parigini (e la «tirannica Sodoma» che Bourdet vi ambientava) molto più valorosamente di certi «sciapiti stereotipi che Broadway ci propina».

3 maggio 2016. *Scrittrice.* Ultima data, quella in cui Einaudi pubblica il *memoir* dal titolo *La vacanza dei superstiti* (*e la chiamano vecchiaia*). Il tema del libro è

prevedibile, e svolge nella biografia di Valeri il ruolo di una sorta di centro, il centro di una serie di scritti autobiografici che vengono editi dal 2005 al 2019. In pochi, forse, hanno colto la differenza semantica tra le vacanze – nelle interviste si chiede spesso all'autrice se da vecchi si facciano come delle ferie distensive – e la «vacanza» di cui invece lei parla a lungo. Qui a essere marcato è il tratto privativo del *vacante*, lo stupore e la consapevolezza di un vuoto sovente molto vasto, a cui la vecchiaia chiede di presenziare. Essere vecchi è una condizione per cui occorre provvedersi in anticipo, scrive Valeri, e poi registra: «la mia testa è come una piazza». Si tratta di un taccuino soave, mai davvero scuro, anche se a volte le note sono dure da leggere: «Sento molto parlare di emozione, di gratitudine, mi sembra veramente di non meritare tanto. Ma poi, mi dico, vuole anche dire che sei fuori. Fuori dal loro giro, dalle loro mire, dalla loro realtà. Lo ricordo bene quando l'ho detto a qualcuno, che mi sembrava mitizzabile, e vedevo sulle sue labbra il mio stesso sorriso fuggevole. Orgoglio o tristezza? Nel mio caso, semplice incredulità. Mi sforzo di non crederci per non sentirmi in cornice».

Negli scritti che seguono e precedono il bel libro del 2016 emerge tutta un'altra serie di tratti che possono essere riassunti attorno all'idea di un tono "sferzante". L'autrice ripercorre il Novecento che ha vissuto, parla dell'amore per i suoi animali, per il teatro, per la lirica, per i suoi uomini, ma non manca mai la stilettata cortese, un aperto, a volte divertito raccapriccio per il presente e la sua noia diffusa. Per una che il suo teatro più che in pillole l'ha edificato «in mattoni», lungo la seconda metà del Novecento, come scrive giustamente Patrizia Zappa Mulas, il Duemila è un secolo sterile o troppo semplice.

Forse potremmo vedere posto, in quest'ultimo tratto della delusione annoiata, anche il segno definitivo di un dandismo vero. L'imprevedibilità sul palco, il cinismo della penna, l'arte di una provocazione sempre contratta e raggelata dalla posa, e infine il lirismo nichilista e la denuncia della noia, potrebbero far sospettare che a essere *dandy* non sia l'estetica di Valeri, quella insomma della Signorina Snob, ma la sua figura, tout court. Che si tratti cioè di una chiave sul piano dell'essere, prima che su quello dell'agire. Quando Valeri era già un'interprete affermata, il mondo intorno a lei ha visto esplodere quella che con buona pace si può chiamare rivoluzione femminista; ma forse per lei è più corretto pensare a un'eversione cospiratoria.

Come nota Giulia Simi, riflettendo sulle influenze di Irene Brin nella maschera della Signorina Snob, «la liberazione» delle donne «non avrebbe avuto luogo se prima qualcuna non avesse preparato la strada con la stessa cura con cui per molti anni aveva organizzato una festa». Valeri ha usato una cura estrema, quella che nel suo teatro si trova soprattutto in una generale "autorisonanza", e che si esprime in una specie di chiusura mimica e di fissità plastica del volto. Anche se, a ben guardare, a fissarsi sull'inquadratura con al centro l'eterno telefono della Sora Cecioni, si può notare un leggero tremolio del braccio.

Nota bibliografica

La citazione di Valeri sui sentimenti proviene da *Animali e altri attori*, Nottetempo 2005; quelle sui compleanni da *Bugiarda no, reticente,* Einaudi 2010. Altri riferimenti: Eva Marinai, "Franca Valeri: io e le altre. Visioni metanarrative, intermediali e protocamp di un'antidiva anni Cinquanta" e Giulia Simi, "Appunti sul dandismo al femminile: la Contessa Clara alle radici della Signorina Snob di Franca Valeri", entrambi in L. Cardone, G. Maina, S. Rimini, C. Tognolotti (a cura di), *Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano*, "Arabeschi" n. 10, 2017; Emanuela Martini (a cura di), *Franca Valeri. Una Signora molto Snob*, Lindau 2000. Sul Teatro dei Gobbi si veda ancora Eva Marinai, *Gobbi, Dritti e la satira molesta*, ETS 2007. Quattro dei cinque atti di *Le donne balorde* sono in Valeri, *Tutte le commedie*, La Tartaruga 2020. I dischi citati sono *Donne di Franca Valeri* (1961), *Una serata con Franca Valeri* (1964), *La signora Cecioni e le altre* (1967), *La signora Valeri. Le donne alla radio di Franca Valeri* (2007). Le due citazioni da *Le donne* fanno riferimento all'ultima edizione del libro (Einaudi 2012). Su Valeri come icona gay, si fa riferimento a Sandro Avanzo, *Questo o quello per lei pari sono*, in Martini, *Franca Valeri…*, cit.; e ad Andrea Jelardi, Giordano Bassetti, *Queer tv*, Libreria Croce 2008. Gli sketch a tema omosessuale sono riediti in *Tutte le commedie*, ma con altri titoli (*Per fortuna è anche cieca* e *Bisogno di chiarezza*). Oltre a *La vacanza dei superstiti* (Einaudi 2016), gli altri scritti di Valeri a cui si fa cenno sono: *Di tanti palpiti,* La Tartaruga 2009; *La stanza dei gatti* e *Il secolo della noia*, Einaudi 2017 e 2019. La citazione di Patrizia Zappa Mulas proviene dalla postfazione a *Tutte le commedie*.

copertina.jpg

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