



# SMARGINATURE | **Vaghe stelle**

Attrici del/nel cinema italiano

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



## *Introduzione a Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano*

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

Dalla collaborazione tra la rivista *Arabeschi* e FASCinA – Forum annuale delle studiose di cinema e audiovisivi nasce un nuovo campo di esperienze e attraversamenti, capace di accogliere itinerari di studio trasversali e convergenti. Fin dal titolo, *Smarginature*, queste pagine riecheggiano Elena Ferrante, il suo lavoro sullo sgretolamento delle identità obbligatorie e sulla possibilità di inventarne di nuove. Pertanto la scelta di condividere questo spazio di pensiero deriva dall'urgenza di testimoniare un modo diverso di concepire l'esercizio della ricerca, dal desiderio di aderire a un progetto che invita costantemente a rompere margini e confini (tematici, disciplinari, metodologici) per incontrarsi e discutere della passione e del rigore che riversiamo sui nostri oggetti di studio. Le pagine di *Smarginature* intendono moltiplicare, sia pur virtualmente, le riflessioni e le occasioni di confronto nate a FASCinA, offrendosi come un luogo di continuo rilancio e disseminazione delle ricerche prodotte dalle studiose di cinema e audiovisivi.

*Smarginature* è una stanza della galleria di *Arabeschi* in cui parole e immagini raccontano percorsi e pratiche di artiste spesso rimaste in ombra, che emergono nella loro pregnanza grazie a uno sguardo che non si accontenta di riportarle alla luce ma ne indaga la postura e le relazioni verso il sé e verso il mondo.

*Smarginature* nasce sotto i buoni auspici delle *Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano*, tema intorno a cui ruota il Forum FASCinA 2017: i testi qui raccolti anticipano e affiancano in misura più agile ma attenta e pungente le riflessioni delle giornate sassaresi.

La pluralità di volti, destini e storie declinate dalle attrici della produzione audiovisiva nazionale, spesso profondamente diverse tra loro per formazione e stile, costituisce senza dubbio un campo di indagine non più differibile. Studiarne il lavoro è un'impresa solo apparentemente priva di complicazioni. Ricettacolo della memoria viva e dell'immaginario, in determinati casi addirittura veicolo di internazionalizzazione dell'*italianità*, le attrici (dalle dive canonizzate alle "giovani promesse" di ogni epoca) appaiono come un oggetto facilmente decodificabile e storicizzabile. Proprio questa apparente facilità, tuttavia, espone la ricerca al rischio della semplificazione, della riduzione personalistica o addirittura del fraintendimento agiografico. L'obiettivo di queste ricerche è quello di proporre un punto di vista differente, capace di restituire l'eterogeneità di un paesaggio complesso, dove le singole soggettività siano colte nelle loro relazioni di collaborazione, influenza





e rifrazione simbolica, e nel confronto con i diversi contesti storico-sociali, produttivi e di consumo.

I testi qui raccolti testimoniano il potenziale trasformativo della parola chiave 'attrici', che apre a molteplici percorsi di indagine e a un'ampiezza metodologica straordinaria. Da qui gli incroci dei *film studies* con la storia orale e i *cultural studies*, gli avvicinamenti al campo della performance teatrale, le incursioni nell'ambito delle letterature, della moda, delle arti visive tradizionali e dei nuovi media. L'affondo cronologico è altrettanto ampio e conduce a inusitati viaggi nel tempo, a partire dalle immagini del divismo nascente del primo Novecento fino alle nuove celebrità della rete. Guardare alle attrici ha generato una tensione interdisciplinare, già presente negli studi sulle donne, ancor più rafforzata e portatrice di prospettive inedite.

Le pagine che seguono restituiscono una peculiare carta del cielo in cui brillano stelle differenti, dalle più celebri alle meno indagate, còlte nelle loro relazioni e rifrazioni; ed è lavorare su questa indisciplinabile pluralità ciò che più ci sta a cuore.



SMARGINATURE

VAGHE STELLE

ATTRICI DEL/NEL CINEMA ITALIANO

1. Cartografie celesti. Studiare le attrici



## 1.2. *Attrici su carta.*

### *Ritrattistica e fotografia di scena, dalle origini agli anni Trenta*

di Giada Cipollone

*«La forza di una fotografia è nel conservare  
passibili di indagine momenti che il normale fluire  
del tempo sostituisce immediatamente».*

Susan Sontag, *Sulla fotografia*

Passare attraverso la porta della fotografia per accedere ai mondi di carta abitati dalle attrici, oltre la danza dei corpi e le voci dal vivo, che si perdono sui palchi o dagli schermi. La porta della fotografia apre un altro sguardo su un orizzonte attoriale legato non solo al tempo della performance (simultanea se dal vivo, diffratta se riprodotta) ma anche allo spazio delle immagini che, impresse su carta con imperituri inchiostri, collaborano alla costruzione dello spettacolo filmico o teatrale.

Alla storia in movimento raccontata dai film, dai documenti d'archivio e dalle matite appuntite della critica corrisponde un'altra storia, più statica e silenziosa, raccontata dalle carte disperse su cui si sono sedimentate, disordinatamente, le fotografie d'attore. Le fotografie di scena, i ritratti ripresi in posa o scattati durante l'azione, insieme alle immagini promozionali che tematizzano il corpo attoriale, costituiscono un materiale di studio spesso ridotto allo stato di paratesto illustrativo, che merita invece di essere rivalutato in quanto prodotto autonomo e come fonte inedita per lo studio dei film e della prassi attoriale.

#### 1. *L'eredità della fotografia di scena teatrale*

L'incontro tra il fotografico e i corpi della scena avviene in ambito teatrale: già molto prima della nascita del cinema, la fotografia di teatro soddisfa il desiderio d'icone coltivando e consolidando il mito dei grandi attori, spesso ritratti in ambienti spogli e poco 'teatralizzati', fissati nei gesti e nei costumi, nelle espressioni mimiche e nelle pose sceniche. Ereditando forme e stile dal consolidato connubio tra fotografia e teatro, il cinema, già dal primo decennio, ritorna al fotografico per sostanziare il suo nascente apparato promozionale, per sedurre oltre l'esperienza della sala, per favorire l'ingresso dei suoi mondi narrati tra i beni primari del vivere quotidiano.

Il mondo dinamico del cinema, che può essere invertito nelle retrospettive, recuperato nelle immagini della memoria o proiettato in visioni future, trasfigura lo spazio statico e frontale della scena teatrale, e dà avvio al redditizio commercio delle sue immagini, depositate su supporti economici, leggeri e circolanti, prima tra tutti la cartolina postale, a cui seguono locandine e manifesti **[fig. 1]**.



## 2. Proto-fotografie di scena e ritrattistica d'attore

A invadere gli spazi delle fotografie, presto diffuse anche tra le pagine e sulle copertine delle più importanti riviste specializzate (insieme alle intense scenografie, ai fondali e agli scenari monumentali dei kolossal), sono i corpi e le pose dei divi e delle dive del cinema muto. Soprattutto le attrici attirano l'obiettivo dei primi, inconsapevoli, fotografi di scena: operatori considerati alla stregua di tecnici e artigiani, assoldati dalle produzioni al fine di creare un apparato di immagini spendibile, attraverso i vari supporti, prima e durante il lancio promozionale del film. La produzione di queste immagini, durante il primo ventennio, è strettamente vincolata alle convenzioni e ai limiti tecnici, che rendono necessaria una lunga messa in posa successiva alla ripresa, scrupolosamente sorvegliata dal regista, pronto ad intervenire sui gesti e sulle pose per renderli il più possibile simili alla scena girata. I soggetti sono netti e definiti, in sintonia con lo scopo informativo e didascalico delle immagini, che spesso risultano identiche al fotogramma, tanto da rendere arduo riuscire a distinguere, oggi, tra fotografia originale e ingrandimento da fotogramma [fig. 2]. Mentre sulle più importanti riviste di settore incalza il dibattito sulla specificità artistica del fotografico, la prassi di composizione delle immagini del cinema rimane ancorata alle strategie formali e stilistiche più funzionali alle esigenze della produzione: gli scenari sono nitidi e ben visibili, gli attori inseriti nella fissità prospettica del quadro, col risultato di descrivere la scena, sottraendo la fotografia alle manierate morbidezze del pittorialismo e della fotografia *d'antan*. La pionieristica fotografia di scena, fino alla prima metà degli anni Dieci, ingloba i corpi degli attori nella struttura rudimentale e bidimensionale delle prime fotografie, appiattendoli all'interno degli scenari e creando immagini puramente descrittive, utili ad integrare l'apparato comunicativo dell'evento filmico, e scevre da ogni velleità artistica [fig. 3].

Dalla metà del decennio, la grazie alla crescente fortuna del primo divismo e alla piena maturità raggiunta dalla ritrattistica d'attore (forte della lezione di eccellenti dilettanti, ad esempio gli Alinari e Mario Nunes Vais), si afferma un altro tipo di immagine, che capitalizza la potenziale esplosività del corpo femminile, puntando sulla fotogenia e sulla fascinazione delle grandi dive [fig. 4]. Le prestazioni della diva su carta proiettano il film oltre la sala, offrendosi ripetibili allo sguardo di tutti. Nel dicembre 1915 *La vita cinematografica* raccoglie in un numero



Fig. 1 Una cartolina postale con il ritratto di Italia Almirante in *Arzigogolo* di Mario Almirante, 1923. Collezione Fondo Turconi, Pavia.



Fig. 2 Un'immagine da *Fior d'amore e fior di morte* - Cines, 1912. Collezione Fondo Turconi, Pavia.



Fig. 3 Una scena da *In hoc signo vinces!* di Nino Oxilia, Savoia film, 1913. Collezione Fondo Turconi, Pavia.



speciale un centinaio di ritratti dei più importanti attori italiani, realizzati da fotografi professionisti secondo le accattivanti strategie figurative della composizione *d'atelier*, non sempre immune alle suggestioni pittoriche e alle tecniche del *flou*. Primeggia tra gli altri una lunga galleria dedicata alle immagini di Francesca Bertini, nelle sue diverse interpretazioni [fig. 5].

Se nel primo dopoguerra, la produzione del cinema italiano rifluisce a causa di una crisi profonda, lo stesso non si può dire per la ricerca fotografica: la ritrattistica, disinteressata all'indagine sociologica e documentaria sugli effetti della guerra, continua a compiacere la borghesia orgogliosa della propria celebrazione fotografica, abilmente migliorata dal prodigio del ritocco.

Il ritratto d'attore si sviluppa grazie all'ecllettismo dei fratelli Bragaglia (soprattutto Arturo e Carlo Ludovico), che spaziano dalla più tradizionale composizione ritrattistica alla sperimentazione fotodinamica, e ai contributi originali di Elio Luxardo e Arturo Ghergo, capaci di scardinare la convenzionale fissità degli scatti di scena. Il successo del ritratto d'attore è confermato dall'intensa presenza di questa produzione nella storica Prima Esposizione di Fotografia Ottica e Cinematografia, svoltasi a Torino sotto l'alto patronato del Re Vittorio Emanuele III nel 1923. In quello stesso periodo appare un nuovo prodotto editoriale, che raggiungerà il suo momento apicale sulla soglia degli anni Trenta: la diffusione delle immagini dello spettacolo, oltre che nelle consuete riviste di settore, inizia a essere veicolata infatti attraverso il rotocalco. La cultura visiva penetra e si radica nella società; mentre dilaga la crisi della produzione cinematografica italiana, sulla carta stampata non si smettono di ammirare i ritratti e le foto rubate alle grandi dive, soprattutto americane. Lo stato di afflizione del cinema italiano, tamponato dai provvedimenti governativi che cercano di frenare l'importazione dei prodotti internazionali, viene sanato dall'impresa di Stefano Pittaluga, che rileva e restaura i teatri della Cines, dotandoli per la prima volta di un reparto fotografico: come riferisce Osvaldo Civirani, l'autore delle future e rivoluzionarie immagini di *Ossessione*, il coordinamento viene affidato allo storico obiettivo di Aurelio Pesce, che può vantare la fama di primo fotografo di scena del cinema italiano.

Con *La canzone dell'amore* (1930) [fig. 6] iniziano due storie ufficiali: quella decantata celebre del cinema sonoro e quella più ignota della fotografia di scena: una storia, quest'ultima, non di biografie, registi, autori e film ma di immagini frammentarie e disperse, parallela agli spettacoli e ancora tutta da esplorare e far rivivere.



Fig. 4 Un primo piano di Pina Menichelli in *Il giardino delle voluttà* di Eugenio Perego, 1918. Collezione Fondo Turconi, Pavia.



Fig. 5 Francesca Bertini in *Yvonne, la bella della "Danse brutale"* di Gustavo Serena, Caesar Film, 1915. Collezione Fondo Turconi, Pavia.



Fig. 6 Una fotografia di scena da *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli, Cines Pittaluga, 1930. Collezione Fondo Turconi, Pavia.

**Bibliografia**

M.I. ALIVERTI, 'Dalla fotografia alla teatralità', in M. AGUS, C. CHIARELLI (a cura di), *Occhi di scena. Fotografia e teatralità*, Pisa, Titivillus, pp. 9-14.

P. BERTETTO, 'Immagini sul set', in E. BRUSCOLINI (a cura di), *Fotografi sul set*, Venezia, Marsilio, 1996.

O. CIVIRANI, *Un fotografo a Cinecittà*, Roma, Gremese Editore, 1995.

R. DE BERTI, *Dallo schermo alla carta. Romanzi, fotoromanzi, rotocalchi cinematografici, il film e i suoi paratesti*, Milano, Vita e Pensiero, 2000.

D. RETEUNA, *Cinema di carta. Storia fotografica del cinema italiano*, Alessandria, Falsopiano, 2000.

I. ZANNIER, 'De visu. Piccola storia del ritratto fotografico in Italia', in ID. (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia (1895-1995)*, Firenze, Alinari, 1995.