

Scrivere di sé (e di altre) tra storia e set. Lucia Cardone,
*Un copione tutto per sé. Attrici e scrittrici nel cinema
italiano sotto il fascismo*, Edizioni ETS, Pisa 2025

Lucia Di Girolamo*

Università della Campania "Luigi Vanvitelli" (Italy)

Ricevuto: 19 maggio 2026 – Pubblicato: 30 luglio 2026



Isa Miranda, Maria Denis, Doris Duranti, Lilia Silvi, Elsa de' Giorgi, Irene Brin, Luciana Peverelli: sono alcuni nomi di una costellazione di penne di talento votate al racconto delle prassi, degli umori, dei retroscena del

* ✉ luciadigirolamo@gmail.com

cinema del ventennio fascista. Per mezzo della scrittura, attrici e scrittrici, protagoniste dell'Italia degli anni Trenta e Quaranta, hanno circoscritto una dimensione florida per la narrazione di sé o delle donne che hanno attraversato i set di Cinecittà.

In *Un copione tutto per sé. Attrici e scrittrici nel cinema italiano sotto il fascismo*, Lucia Cardone percorre l'universo delle divagrafie¹ – “scritture variamente letterarie prodotte dalle attrici cinematografiche italiane” (p. 9) –, prospettiva inedita sul mondo del cinema di quegli anni.

Il libro si colloca in maniera originale all'incrocio tra Star Studies, nella loro accezione più specifica dei Diva Studies, e Women's Studies, con puntuali riflessioni sulle implicazioni politiche e sulla storia culturale coeva, individuando nelle attrici più in vista del ventennio e in alcune scrittrici a loro contemporanee un punto di vista unico sugli anni del regime fascista. Organizzato in sette capitoli, *Un copione tutto per sé* fa dialogare proficuamente la vita personale delle dive con la loro immagine pubblica; traguardi e fatiche si intrecciano nel disegnare scenari di sogni di successo, resi concreti da spirito di sacrificio e perseverante impegno. La sospensione delle esistenze tra l'immagine privata e quella condivisa risponde della natura ossimorica (Casetti 2005: 12) di tutto ciò che ruota attorno alla produzione e alla fruizione della settima arte, punto di convergenza di sguardi plurimi.

Nel primo capitolo, un inquadramento generale, l'autrice chiarisce la natura degli oggetti di analisi prescelti, individuando somiglianze e differenze per comprendere “le motivazioni che informano i vari testi e i discorsi sociali cui sono connessi” (p. 16). Da questi primi schizzi prende forma una vivace galleria di personalità: dive e scrittrici si confrontano con i rispettivi ambienti di lavoro, da cui esse affiorano, allo stesso tempo, quali testimoni e protagoniste dei repentini cambiamenti del “secolo breve” (Hobsbawm 1994). Al di là della visione d'insieme, l'autrice identifica disparate costanti, che tuttavia non appiattiscono la complessità del panorama: ogni singola personalità si impone come unica e irripetibile, nella maniera in cui incontra il cinema ed edifica il proprio successo. Così, nel secondo capitolo, dedicato all'invenzione del sé, l'infanzia, spesso colorata di atmosfere incantate, e la prima giovinezza delle attrici costruiscono un cosmo denso di episodi premonitori di uno scintillante futuro artistico, conseguenza di una vocazione innegabile. Francesca Bertini, ad esempio, tinge di toni fiabeschi le sue “origini oscure” (Jandelli 2006: 32) e cerca di abbellire e trovare interessanti ragioni alla inaccettabile condizione di figlia illegittima. Tormentate e tragiche, e per questo stimolo all'espressione artistica, anche le comparse sul palcoscenico della vita di Valentina Cortese e Doris Duranti. Sulla stessa scia, ammantata di accenti magici, la biografia di Geraldina Tron, alter ego della scrittrice Irene Brin. Il terzo capitolo del saggio approfondisce l'analisi del racconto dei percorsi delle singole vocazioni, dei sacrifici e delle trasformazioni, a volte radicali, affrontati dalle dive per sostenere le proprie scelte personali. Nel ritorno di alcuni temi, l'autrice individua un motivo portante, quello dell'autodeterminazione: le dive si stagliano sull'orizzonte della produzione cinematografica italiana quali esempi di impegno nel “perseguire il loro desiderio di recitare” (p. 65). La tenacia è di tutte, ma qualcuna, come Isa Miranda, spicca perché “non conosce soste, non teme le fatiche e non si arresta di fronte alle umiliazioni” (p. 69). L'epopea delle attrici è fertile materia da romanzo, per questo Lucia Cardone la mette efficacemente in dialogo con i racconti di Mura e Irene Brin ambientati nel mondo della settima arte, un luogo sì foriero di pericoli, ma anche, innegabilmente, di lavoro. Alla prospettiva del cinema quale insieme di pratiche di mestiere è infatti dedicato il quarto capitolo, un affondo sulla “dimensione concreta, della fatica e dell'impegno estenuante richiesto dalla professione e dalle esigenze, talvolta bizzarrissime e quasi disumane, del set” (p. 95). Francesca Bertini è stata una delle prime dive a sottolineare il peso sfiante di tali dinamiche, ma non l'unica. *Un copione tutto per sé* fa emergere la peculiare varietà delle preziose testimonianze: oltre alla visione critica, c'è chi, come Valentina Cortese, scrive delle pratiche del set con leggerezza, quasi alla maniera di un gioco, rispetto ai palcoscenici ben più impegnativi del teatro. Nondimeno, seppur a tratti terreno di piacevolezza, il set non è mai collocato in un territorio alieno alla vita vera: nelle osservazioni di Maria Denis, le attrici sono prima di tutto lavoratrici, professioniste senza tutele, che recitano per vivere. Perciò, come abilmente fa Doris Duranti, compreso lo sforzo richiesto dal lavorare nel cinema, non resta che usare tale spazio per costruire relazioni con il potere e brillare più delle altre stelle. Il capitolo si chiude, come il precedente, con una analisi di un contributo letterario: Mura,

1. Dal 2020 al 2024 le divagrafie sono state oggetto di un PRIN (2017), DaMA – Drawing a Map of Italian Actresses in Writing, coordinato da Lucia Cardone. Oltre all'Università di Sassari, il progetto coinvolgeva quella di Catania, con Maria Rizzarelli, e la Federico II di Napoli, con Anna Masecchia.

durante il suo soggiorno oltreoceano, trova l'occasione per raccontare l'esperienza americana di Isa Miranda, che raccomanda la giornalista e la lancia nel cosmo di celluloidi procurandole piccoli ruoli. Nonostante il fascino del set, la scrittrice conserva una certa sensazione di fastidio verso quel mondo, la stessa che traspare nel suo romanzo "cinematografico" *Isabella Gluck*, in cui l'universo di Hollywood appare "crudele e assurdo" (p. 136). Il racconto dell'inquietudine suscitata nelle attrici dalla vista della propria immagine proiettata sul grande schermo apre il quinto capitolo, che attraversa sentieri più personali, dove le ambizioni incontrano e si scontrano con sensazioni e affetti intimi. In tal modo, si scoprono fragilità insospettite, persino nell'audace Doris Duranti, così terrorizzata dai possibili flop al botteghino da progettare repentine fughe dalla sala al primo segno di dissenso della platea. D'altronde, per questo essere sempre in balia degli eventi, la scelta della carriera di attrice ha sovente messo in agitazione le famiglie delle future dive, a cominciare dalla borghesissima de' Giorgi. Eppure, nonostante la tenacia nel rincorrere ruoli e successi, la maggior parte delle protagoniste del cinema del ventennio ha ceduto, infine, alla confortante cornice del matrimonio. Non mancano, però, le eccezioni delle outsider, prime tra tutte Valentina Cortese e Doris Duranti. In questa direzione, Lucia Cardone rintraccia anche negli scritti di Luciana Peverelli il topos ricorrente del conflitto tra necessità familiari e desideri lavorativi, ennesima conferma di quanto, al tempo, per le donne che vi lavorano il cinema sia "un territorio di conflitti, di contrapposizioni enunciate o taciute, ma in ogni caso attive, uno spazio nel quale il protagonismo delle donne visibili trova la massima potenza, raggiunge il grado più alto, a costo però di enormi sacrifici" (p. 163). Essere in qualche modo parte del cinema in quegli anni significa saper stare dentro un ingranaggio che unisce espressione artistica e politica, una relazione le cui derivazioni, per il sistema produttivo e per la vita delle dive, vengono analizzate nel sesto capitolo. Qualcuna, come Marta Abba o Francesca Bertini, nate prima dell'avvento del Duce, si mostra emozionata dall'incontro con Mussolini, ma altre, più giovani, non hanno esperienza di una vita diversa, e in questa, orchestrata dalle esigenze del potere, sono naturalmente coinvolte. Essendo parte di dinamiche più ampie, quando inizia la guerra, le attrici devono adempiere a un doloroso compito: la visita ai soldati feriti al fronte e ricoverati in ospedale. Ma se Lilia Silvi accetta senza ripensamenti di stare all'interno di tale cornice, e assolve al dovere interessandosi alla sorte dei militi, altre si ribellano: Elsa de' Giorgi protesta animatamente con Pavolini sulla questione. Duranti, al contrario, amante di quest'ultimo, resta fedele alla strada scelta da anni, e adempie al suo dovere. A chiusura della riflessione sul rapporto tra le stelle e la guerra, il capitolo si congeda con l'analisi della rubrica di Irene Brin su «Fronte. Giornale del soldato», in cui la giornalista intervista le attrici precettate per le visite ai soldati ospedalizzati, eventi puntualmente ripresi dai cinegiornali di regime. Tutte, o quasi, davanti all'intervistatrice, si mostrano obbedienti ai doveri patriottici, talvolta esaltando iniziative casalinghe, come sferruzzare calze e maglioni per i combattenti malati.

Nelle narrazioni ufficiali eventi e persone sembrano, prevedibilmente, seguire un'unica, ordinata direzione, ma i fatti possono e devono essere osservati anche dalle prospettive originali che, nel settimo capitolo, l'autrice rintraccia nelle autobiografie delle attrici e in qualche ricordo delle letterate. Isa Miranda, per esempio, descrive durissimi gli anni della guerra: l'attrice fu infatti invisa al regime dopo l'esperienza di Hollywood. Altrettanto negativo, ma anche bizzarro, il racconto di Elsa de' Giorgi, la quale, come Maria Denis, restituisce la confusione e lo smarrimento del giorno della dichiarazione di guerra. L'attrice pesarese critica senza sconti le visite ai nosocomi, che in lei e in altre (Alida Valli) suscitano imbarazzo a causa dello spettacolo a favore di cinepresa in cui sono trasformate le sofferenze. Nell'analisi di *I coetanei*, il pensiero di de' Giorgi risalta quale punto di vista originale sui fatti e rivela, sotto la pompa ridondante dei cerimoniali e degli annunci, il disegno di un dipinto grottesco. Nel trambusto degli ultimi anni, la verità viene spesso nascosta da un orizzonte fumoso, con aspre conseguenze sulle vite di molti. Capita a Maria Denis, ingiustamente accusata di collaborazionismo e ingratamente messa da parte da Visconti. Il racconto di Denis procede come fosse proiettato sul telo bianco, ella, infatti, "soltanto attraverso i meccanismi che ha visto agire sullo schermo può tentare di dare un senso a quanto le è capitato" (p. 206). Denis è stata una vittima e solo chi è riuscita a barcamenarsi con abilità da equilibrista si è tenuta a galla. È il caso di Irene Brin, sempre in bilico, fino alla Liberazione, tra adesione alle direttive del MinCulPop e sospette simpatie verso i partigiani; più precoce nelle scelte politiche Luciana Peverelli, consapevole, da giovanissima, del vero volto del regime. Coraggiosa narratrice degli anni della guerra e delle conseguenti trasformazioni della città, infine, Peverelli fonda *Bella*, rivista a suo modo rivoluzionaria, punto di raccolta dei nuovi desideri delle donne, sospese tra il vecchio e il nuovo mondo.

Un copione tutto per sé ricostruisce, con spiccata profondità di analisi, la fitta rete di relazioni che intreccia

indissolubilmente il mondo delle protagoniste del cinema del ventennio ai tragici risvolti storico-politici di quegli anni densi. Il livello personale delle esistenze di dive e scrittrici dialoga senza sosta con le ricadute collettive degli eventi, ricordandoci che la Storia è fatta di una complessità multistratificata. Questa trama di connessioni colloca le figure femminili in una posizione svettante: non testimoni passive, ma osservatrici acute, agenti, mai chiuse nel segreto dei loro diari, impegnate nella chiara volontà di restituire al mondo il proprio punto di vista. Su di esse incombe il cinema, che da un lato ne influenza la visione, i linguaggi, i desideri, forse persino le azioni più intime, ma dall'altro non è più lo stesso dopo aver incrociato lo sguardo di queste sorprendenti donne della prima metà del secolo scorso.

Riferimenti bibliografici

Casetti, Francesco (2005). *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*. Milano: Bompiani.

Hobsbawm, Eric J. (1995). *Il Secolo breve. 1914-1991: l'Era dei grandi cataclismi*. Milano: Rizzoli.

Jandelli, Cristina (2006). *Le dive italiane del cinema muto*. Palermo: L'epos.