

Sapienza

a cura di
Maria Rizzarelli

Electa

Mariapaola Pierini

“Tecnica ci vuole, signorina Sapienza, per recitare! Tecnica! Recitare è finzione!” (Sapienza 1997, p. 151); e, ancora, “Recitare è finzione, non è come nella vita: ci vuole tecnica” (Sapienza 2019, p. 24). In *Lettera aperta* e nel *Filo di mezzogiorno* Goliarda Sapienza rievoca il suo avvicinamento alla recitazione. E sottolinea, tramite le voci di chi la indirizza verso il mestiere dell'attrice in giovanissima età, l'elemento tecnico, e quindi lo studio, l'esercizio, la padronanza dei propri mezzi espressivi. La recitazione per Goliarda è infatti un'attività molto precisa e, insieme, uno dei filtri attraverso cui leggere la sua opera e la sua biografia. In un'opera in cui predomina la dimensione autobiografica, e in cui i fatti si ripropongono in versioni trasognate e discordanti, la recitazione – l'occorrenza del termine e pure di tutto ciò che ci ruota intorno – ha ramificazioni estese e variegate, soprattutto nella reinvenzione romanzesca della prima fase della sua vita. “Goliarda Sapienza, ormai matura, tratteggia i caratteri così inconsueti della sua infanzia proprio attraverso il teatro e il cinema: è dallo spettacolo, dal potere della voce, del gesto e della messa in scena che si origina la sua peculiare vocazione al racconto” (Cardone 2011, pp. 33-34).

Innanzitutto, la recitazione è intesa in senso letterale ed etimologico: citare di nuovo, e quindi ripetere, pronunciare a voce alta le parole, da sola o davanti a un pubblico di familiari o coetanei. Per la giovane lizza che vive a San Berillo, infatti, si è precocemente fatto strada l'intreccio tra parola scritta e parola detta che tanta importanza avrà nella sua opera futura. Prima che si delinei chiaramente la vocazione al mestiere d'attrice che la condurrà da Catania a Roma, e poi verso il teatro e il cinema, sono le letture, l'apprendimento a memoria, la ripetizione e il racconto ad alta voce a forgiare la sua predisposizione verso il recitare: “Studiare tutte le storie, dovevo raccontarle tutte bene [...] Per esercitarmi meglio, tutto il giorno, specialmente il pomeriggio quando l'avvocato dormiva e non bisognava fare rumore, le raccontavo ad alta voce” (Sapienza 1997, p. 43). Goliarda è lettrice instancabile, ma è anche custode e depositaria di parole che diventano voce.

A fianco dell'esperienza di giovane spettatrice febbrile e vorace che indubbiamente stimola una forte pulsione immaginifica e vari processi di emulazione (come rievocato in *Io, Jean Gabin*, Sapienza bambina si nutre di cinema e di divi dello schermo al punto da identificarsi con l'attore francese), è la frequentazione della bottega del commendatore Insanguine, puparo della Civita, a orientare anche in

sensu tecnico una vocazione espressiva forte ma ancora indistinta: "Leggevo tutto il giorno – studiare non potevo, mi veniva sonno – leggevo e imparavo a memoria tutti i lavori teatrali che trovavo per casa. La notte poi li recitavo da sola facendo tutte le parti, come i pupari. Il commendatore Insanguine mi aveva detto che, solo facendo tutte le parti come il puparo, si imparava a conoscere i personaggi diversi da noi. Imitando le loro voci, ora da uomo ora da donna, ora del vile ora del valoroso, si diventava attori veri" (Sapienza 1997, p. 151). Dal dire a voce alta, e dal re-citare, l'apprendistato di Sapienza si orienta verso un'attorialità vera e propria, fatta di una voce modulata, aperta alla definizione dei personaggi, alla dimensione interpretativa e finzionale. In questo processo di affinamento, la voce resta comunque lo strumento privilegiato, l'elemento fondativo della sua attorialità *in fieri* che, nel frattempo, grazie al tempo trascorso tra i pupari, si arricchisce anche del senso concreto e artigianale del mestiere teatrale. E sarà proprio quella voce che Goliarda aveva esercitato da autodidatta, e sotto la guida di una prima insegnante, la signora Melissa ("Tutti i pomeriggi andavo dalla signora Melissa e scivolavo nella sua voce bassa come un pozzo, con una tale intensità che – per lo sforzo o perché lei aveva quel profumo dolce delle chiese – mi girava la testa", Sapienza 1997, p. 153), a condurla nel 1941 al provino alla Reale Accademia d'Arte Drammatica diretta da Silvio D'Amico.

Da quel momento la recitazione – ovvero quell'impasto originalissimo di esperienze, in cui il cinema si mescola al melodramma, ai pupi, al teatro di Angelo Musco, alle letture e ai racconti ad alta voce – si trasforma in un percorso di formazione canonico. Per diventare un'attrice "vera" Goliarda deve distillare e purificarsi dal lascito di quel ricco apprendistato, perché il talento c'è ma l'accento è "spaventoso" (Sapienza 2019, p. 23). La borsa di studio, ottenuta a patto che si liberi delle "e" aperte e delle "o" sdolciate dell'inflessione dialettale, viene riconfermata grazie al suo strenuo esercitarsi e a un lavoro di addomesticamento del proprio strumento vocale, in una ricerca di suoni "nella volta del palato, nel torrente precipitoso della saliva" (Sapienza 2019, p. 25). Ed è anche e ancora esercizio di memoria, allenata fin dall'infanzia come parte integrante di una recitazione intesa nella sua accezione primaria: "Per un'attrice la memoria è una dote essenziale. Un'attrice può avere talento, fantasia, bella voce, bel portamento, ma se non ha memoria è meglio che non cominci nemmeno quest'arte" (Sapienza 2019, p. 40). A questo punto però, agli albori della professione, sulle assi polverose dell'Accademia e poi nelle prime esperienze teatrali nell'immediato dopoguerra, non si tratta soltanto della memoria delle parole, ma di un processo di osservazione e appropriazione della realtà perché un'attrice per recitare "deve avere memoria dei visi che ha visto, delle espressioni che ha notato; bisogna spiare tutti e tutto; anche la gente che si incontra sul tram. Vedere e incamerare, mettere da parte, dentro di sé, tutte quelle espressioni e gesti" (Sapienza 2019, p. 40). La recitazione, così come la consapevolezza della propria espressività, si arricchisce di stimoli e sollecitazioni esterne, definendo sempre più nitidamente l'identità di Sapienza attrice: un'attrice per la quale la performance è un bilanciamento tra energia vitale e tecnica, una vigile offerta di sé in una sorta di atto sacrificale: "A me piace essere mangiata dal pubblico, è per questo che piaccio a mia volta" (Sapienza 2013, p. 5).

La parabola di Goliarda Sapienza attrice è però meno radiosa di quanto facesse presagire il suo fervido apprendistato recitativo. Prima in teatro, con il suo gruppo T.45 e con la compagnia Sperimentale del Teatro Pirandello e, dopo l'incontro con Citto Maselli e il cinema, nei sette film a cui prese parte diretta da Blasetti, Comencini,

Visconti e dallo stesso Maselli, il suo destino è quello del non protagonismo, di parti secondarie, defilate se pur incisive (e oggi finalmente riscoperte nella loro originalità e stretta connessione con il percorso artistico di Sapienza nel suo complesso).

Dagli anni cinquanta la parola "recitazione" non coincide con l'essere attrice e corrisponde a un campo semantico più ampio: Sapienza esperisce modi diversi di lavorarci dal di dentro, dal di fuori, intorno. Recitazione è anzitutto la chiave d'accesso alla scrittura, perché "recitando si impara a scrivere, sempre se se ne ha il talento" (Sapienza 2013, p. 129). Recitare è anche il tramite attraverso cui concepire la scrittura di tre *pièces* teatrali (composte tra il 1967 e il 1978) che, pur non arrivando alla prova del palcoscenico, ne carpiscono l'energia, gli umori, le vibrazioni. Recitare vuol dire ritornare alla sola voce, a quella senza corpo della radio e del doppiaggio, a cui si dedica saltuariamente. E significa osservare, guidare altri attori svolgendo una funzione che oggi più nitidamente definiamo di *acting coach*. Stando "nell'angolo più in ombra di questo chiostro – sacro – del cinema" (Sapienza 2013, p. 103), Sapienza prepara chi recita ad affrontare il set, lavorando sulle battute, sulla dizione, sulle intenzioni, come nel caso di Maria Schell nelle *Notti bianche* di Visconti (1957), di Valeria Golino in *Storia d'amore* (1986) di Maselli o di Nastassja Kinski per *Il segreto* (1990), sempre dell'ex compagno. Un lavoro che si svolge prima o dopo il ciak, nei camerini, durante il trucco, nella sua casa. Sapienza ritrova una dimensione intima, appartata, quasi segreta del recitare, un mestiere che conosce benissimo ma che ormai frequenta di rado. Come se, sempre più assorbita nella scrittura, tornasse alla recitazione per passare il testimone, per condividere un sapere che da sempre si tramanda attraverso la prossimità e l'esperienza diretta. Sarà forse questo, oltre alle necessità materiali, a condurla negli ultimi anni della sua vita a diventare insegnante di "Tecnica della Recitazione" al Centro Sperimentale di Cinematografia. "Tecnica", sì, ma dopo una vita trascorsa *nella* recitazione, nelle sue note al programma per il corso del 1995, Sapienza vede la formazione dell'attore come un percorso che deve andare al di là della tecnica, della dizione, della memoria che lei aveva tanto alacramente esercitato nella sua giovinezza. La recitazione è una sorta di educazione alla vita e al pensiero – come d'altronde, se pur in altri modi e in altri tempi, era stato per lei. "L'attore ha bisogno di un lento assorbimento biologico per modellare, o adattare, il proprio corpo, voce, fantasia a quell'arte (o mestiere) che viene erroneamente chiamata tecnica, ma di fatto è una vera e propria rieducazione psicofisica di tutto l'organismo e del suo modo di pensare" (G. Sapienza, *Programma di recitazione dell'anno 1995* in Gobbato 2011, pp. 54-55).

- * G. Sapienza, *Lettera aperta*, Sellerio, Palermo 1997
- * L. Cardone, *Goliarda Sapienza attrice nel/del cinema italiano del secondo dopoguerra*; E. Gobbato, *Goliarda insegnante al Centro Sperimentale di Cinematografia*, in M. Farnetti (a cura di), *Appassionata Sapienza*, La Tartaruga, Milano 2011
- * G. Sapienza, *La mia parte di gioia*, Einaudi, Torino 2013
- * G. Sapienza, *Il filo di mezzogiorno*, La nave di Teseo, Milano 2019