Arabeschi n. 16
Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

Punctum in motion: fotografia e scritture dell'io. #Focus I

a cura di Anna Masecchia, Valeria Sperti

Incontro con
Agnès Varda

L'idée n'existe qu'en vertu de sa forme
Gustave Flaubert

Arabeschi

Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

www.arabeschi.it
n. 16, luglio-dicembre 2020

ISSN 2282-0876

Direzione
Stefania Rimini, Maria Rizzarelli

Comitato scientifico
Marco Antonio Bazzocchi (Università di Bologna), **Marco Belpoliti** (Università di Bergamo), **Lina Bolzoni** (Scuola Normale Superiore di Pisa), **Lucia Cardone** (Università di Sassari), **Monica Centanni** (Università IUAV di Venezia), **Michele Cometa** (Università di Palermo), **Elena Dagrada** (Università di Milano), **Massimo Fusillo** (Università dell'Aquila), **Fernando Gioviale** (Università di Catania), **Michele Guerra** (Università di Parma), **Giulio Iacoli** (Università di Parma), **Martin McLaughlin** (University of Oxford), **Davide Luglio** (Université Paris- Sorbonne), **Giuseppe Lupo** (Università Cattolica - Milano), **Bonnie Marranca** (The New School/Eugene Lang College for Liberal Arts, New York), **Marina Paino** (Università di Catania), **Luca Somigli** (University of Toronto), **Valentina Valentini** (Università "La Sapienza" di Roma)

Comitato editoriale
Cristina Casero (Università di Parma), **Federica Pich** (University of Leeds), **Elena Porciani** (Università della Campania, "Luigi Vanvitelli"), **Giovanna Rizzarelli** (Scuola Normale Superiore di Pisa), **Cristina Savettieri** (Università di Pisa)

Comitato di redazione
Salvo Arcidiacono, Alice Billò, Carlo Felice, Mariagiovanna Italia, Vittoria Majorana, Damiano Pellegrino, Laura Pernice, Corinne Pontillo, Giovanna Santaera, Simona Scattina, Marco Sciotto

Segreteria di redazione
Salvo Arcidiacono, Simona Scattina

Responsabili delle recensioni
Corinne Pontillo, Elena Porciani, Giovanna Rizzarelli

Progetto grafico
Fabio Buda, Gaetano Tribulato

Direttore responsabile: Maria Rizzarelli

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

ISSN 2282-0876

SOMMARIO

Incontro con | Agnès Varda
Abécédaire Varda
di Giovanna Santaera

Anna Masecchia
Corti viaggi sentimentali con Agnès Varda

Emma Wilson
Agnès Varda, Jane Birkin, and female beauty

Stefania Rimini
Combattere per un'immagine. Performatività e straniamento in Une minute pour une image *di Agnès Varda*

Punctum in motion: fotografia e scritture dell'io #Focus 1
a cura di Anna Masecchia e Valeria Sperti

Et Et | testi contaminati
Emanuele Crescimanno
Inconnu de moi-même: *la ricerca fotografica dell'identità in Paul Valéry*

Rosamaria Salvatore
Il volto di Karin*, impercettibili rifrazioni fantasmatiche*

In forma di | generi e forme
Quentin Arnoud
La fascination de l'absence. La photographie comme relique dans L'Usage de la photo *d'Annie Ernaux et Marc Marie*

Laura Busetta
Ri-scattare le immagini di infanzia: archivi privati e performance digitali fra ontologia, ricordo, disconoscimento

Roberta Coglitore
Sguardo autobiografico e dispositivi iconotestuali in Michele Mari

Faten Ben Ali
Ce que le lisible doit au visible dans l'œuvre autobiographique de Colette Fellous

Corinne Pontillo
Orhan Pamuk e Istanbul: percorsi e costruzione dell'io tra scrittura e fotografia

Francesca Tucci
«*Per lo più senza desideri e un poco infelici*».
Ritratto della madre perduta in Wunschloses Unglück *di Peter Handke*

Zoom | obiettivo sul presente
Cristina Grazioli
Lighting Light(s) #01 – Conversazione con Pasquale Mari

Giulia Muggeo
«I diari pesano. Ricordare invecchia». Le autobiografie di Walter Chiari e Marcello Marchesi

Viviana Triscari
Tra letteratura e critica d'arte. I Classici dell'Arte Rizzoli (1966-1985)

Letture, Visioni, Ascolti
Annamaria Cascetta, *European Performative Theatre. The issues, problems and techniques of crucial masterpieces*
(Arianna Frattali)

Vanni Codeluppi, *Vita di Luigi Ghirri. Fotografia, arte, letteratura, musica*
(Giulio Iacoli)

Matteo Martelli, Marina Spunta (a cura di), *La scrittura dello sguardo. Gianni Celati e le arti visive*
(Eloisa Morra)

Jan Baetens, *The Film Photonovel. A Cultural History of Forgotten Adaptations*
(Corinne Pontillo)

Alessandra Sarchi, *Il dono di Antonia*
(Maria Rizzarelli)

Sara Martin e Isotta Piazza (a cura di), *Spazio mediale e morfologia della narrazione*
(Giovanna Santaera)

Johanna Burton (a cura di), *Cindy Sherman*
(Beatrice Seligardi)

Galleria | Smarginature
Sperimentali. Cinema viedeoarte e nuovi media
a cura di Lucia Cardone, Elena Masecchia, Giulia Simi

Issn: 2282-0876

n. 16, luglio-dicembre 2020

Giulia Muggeo

«I diari pesano. Ricordare invecchia». Le autobiografie di Walter Chiari e Marcello Marchesi

«Marchesi was a bank, Walter was the flood [...] Walter danced on words as they were shoes. Marchesi worked with words like a cobbler». Tatti Sanguineti's memory represents an interesting starting point for reflections on Walter Chiari and Marcello Marchesi's autobiographies.
Chiari's autobiography *Quando spunta la luna a Walterchiari. Semiromanzo quasi biografico* (1974) and Marcello Marchesi's *Il Malloppo* (1971), published in the same period, show in a clearly and exemplifying way the complex and somehow conflicting relationship between author and words.
According to Marchesi, words are heavy and they weigh the human spirit down (the 'malloppo' is the weight that troubles the main character); on the contrary, according to Chiari words haven't got a specific weight, they are light and weightless.
Starting from the latest studies on 'double talent' and on the so-called 'divagrafie', this paper focuses on Chiari and Marchesi's autobiographies and on their peculiar way of 'writing the self'.

scambiamoci un sacco
d'idee sbagliate

invecchiamo un'ora insieme.
Marcello Marchesi

1. Premessa

«Marchesi era un argine, Walter era la piena. [...] Walter danzava sulle parole come se fossero scarpe. Marchesi lavorava sulle parole come un ciabattino».[1] Il ricordo di Tatti Sanguineti di due celebri personalità del mondo dello spettacolo, Walter Chiari e Marcello Marchesi, ci sembra un interessante punto di partenza per analizzare e avvicinare le autobiografie di un autore e di un attore protagonisti di un lungo e prolifico sodalizio.

Marcello Marchesi e Walter Chiari si incontrano nel 1947, e da quell'anno ha inizio una collaborazione che interseca al contempo il teatro, il cinema[2] e, in tempi successivi, la televisione. Tra i diversi autori che hanno avuto modo di scrivere testi per Chiari, Marchesi risulta fin da subito il più adatto a trattare e ad arginare l'inesauribile e generoso flusso di parole dell'attore. L'autore milanese, in sostanza, sembra parlare la medesima lingua di Walter Chiari, tanto da divenirne una sorta di controfigura; sono ormai noti, infatti, i racconti legati ai proverbiali ritardi e alle vere e proprie sparizioni di Chiari nel corso dei suoi spettacoli teatrali, così come sono passate agli annali le improvvisate sostituzioni dell'attore compiute da Marchesi stesso. Del resto quest'ultimo era tra i pochi a perdonare all'attore la sua «infantile incapacità alla puntualità e alla osservanza di tutte le altre meschine esigenze della vita che vive maldestramente e da cui non si sa difendere».[3]

Walter Chiari e Marcello Marchesi

Sulle pagine di un programma di sala conservato all'interno dell'immenso archivio privato di Marcello Marchesi, ora visibile tra le pagine del numero monografico della rivista *Panta* dedicato allo scrittore, si legge una dedica alquanto esaustiva dell'autore indirizzata all'amico e compagno di lavoro Chiari:

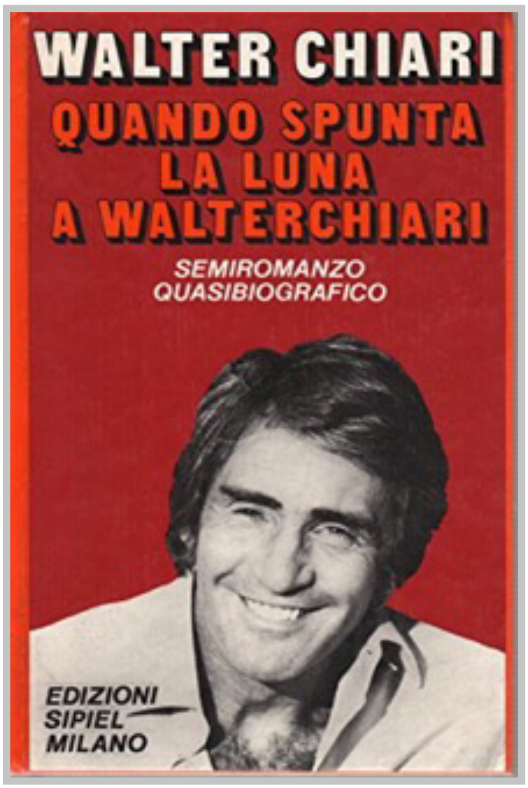
> Quando Walter ed io, nel '47, ci scoprimmo a vicenda parlammo fitto fitto per un'ora senza ascoltarci. Poi capimmo che dovevamo sforzarci di parlare a frasi alterne, prima l'uno e poi l'altro. Così, dopo alcuni tentativi, constatammo che eravamo una grande coppia, con uno in più. [...] I copioni? Le parole, come formiche impazzite, scappavano da tutte le parti del foglio. I nastri magnetici si aggrovigliavano. Le prove? Un happening continuo. Lo spettacolo? Una cosa totalmente diversa da quello che si era stabilito.[4]

Queste le parole impresse su carta da Marchesi, parole che restituiscono appieno il groviglio di discorsi e pensieri scaturito dall'incontro con Chiari, parole che sembrano scivolare senza soluzione di continuità dal foglio al nastro magnetico, dai copioni al palcoscenico. Due talenti che si fondono in un tutt'uno, potremmo dire, due artisti-artigiani che costruiscono un'opera dalla paternità incerta, nella quale lo spazio della scrittura si fonde allo spazio della performance. È proprio questa una delle principali peculiarità (e difficoltà) incontrate da chi ha approfondito la tematica del 'doppio talento' e da chi, in tempi recenti, ha analizzato in particolare l'attività letteraria di attrici e dive del cinema.[5] Anche il nostro caso, pur nella sua atipicità, ci pone in fondo dinnanzi ai medesimi interrogativi legati alla definizione di uno spazio della scrittura e uno spazio della performance, ma ci spinge in particolare a osservare le diverse speranze riposte – più o meno implicitamente – dai due autori nella parola scritta e, più nello specifico, nella parola scritta che racconta qualcosa di sé.

2. Denunciare il vuoto delle parole

Innanzitutto è bene ricordare fin da subito che l'esperienza di Chiari nel mondo della letteratura e dell'autobiografia rappresenta soltanto un breve e circoscritto salto all'interno di uno spazio altro. *Quando spunta la luna a Walterchiari. Semiromanzo quasi biografico* esce nel 1974, a quattro anni dall'incarcerazione dell'attore, in un momento di crisi personale e lavorativa.

{muggeo_chiari_z_fig2|Copertina di *Quando spunta la luna a Walterchiari* di Walter Chiari (1974)}



Copertina di *Quando spunta la luna a Walterchiari* di Walter Chiari (1974)

È proprio in questo dato biografico che possiamo scorgere una prima e significativa affinità con l'attività di Marcello Marchesi e con i racconti autobiografici di quest'ultimo. La prima metà degli anni Settanta, infatti, rappresenta anche per l'autore milanese un periodo di profonda crisi,[6] in cui egli

> tematizza in modo esplicito la questione dell'effimero e della durata, delle parole e di noi stessi, a partire dal "malloppo" di battute, sentenze, proverbi, titoli,

> annunci, insulti che un vecchio "battutista" e "sloganista" (così si definiva Marchesi stesso) registra, per liberarsene, dal suo letto di dolore. Le stesse parole "futili" e volatili di una vita senza tregua tendono così a diventare più stabile racconto di quella stessa vita che hanno importunamente affollato.[7]

Il romanzo *Il malloppo* (1971), come nota Gianni Turchetta, riprende in realtà un proposito già espresso qualche anno prima nella prefazione alle poesie di *Essere o benessere* (1962) o in *Il sadico del villaggio* (1964).

In entrambi i testi, infatti, Marchesi esplicita la necessità di scrivere finalmente romanzi destinati a durare nel tempo, «che non si bruciano subito nel vertiginoso, implacabile falò dello spettacolo, ma si propongono a un pubblico di lettori, per un meno effimero ri-uso».[8] Il tentativo portato avanti da Marchesi è in sostanza quello di opporsi alla società dei consumi, dei caroselli, delle réclame usa e getta; una società che pure egli stesso ha contribuito ad alimentare grazie alla sua attività di 'battutista' e 'sloganaro'.[9] Il romanzo autobiografico, in sostanza, rappresenta una via di fuga, un'ipotetica salvezza da quell'idea di 'benessere' che si oppone tenacemente all''essere'.

Copertina de *Il Malloppo* di Marcello Marchesi (prima edizione 1971)

Emerge dunque, sia in Marchesi che in Chiari, una medesima urgenza: utilizzare la parola scritta dell'autobiografia per opporsi alla provvisorietà e all'effimero. Se il tormento di Marchesi si lega principalmente alla caducità della parola, degli slogan pubblicitari o degli innumerevoli testi umoristici e volatili scritti nel corso degli anni – tema ripreso anche nel successivo *Sette zie* del 1977 –, quello che affligge Chiari, a nostro avviso, è un tormento connesso invece alla natura caduca della fama e del successo. L'autobiografia funge dunque per Chiari da strumento di riconquista di un prestigio perduto e di una rilegittimazione «attraverso una forma espressiva più esplicitamente legata alla cultura alta»,[10] mentre per Marchesi il racconto autobiografico diviene una sorta di «autodenuncia, una diretta denigrazione della propria vita»,[11] in particolare quella professionale. Per Marchesi, figura di rilievo dello spettacolo *tout court*, autore di sceneggiature, testi teatrali, televisivi e pubblicitari, il passaggio dai «brandelli di testi»[12] al romanzo e all'autobiografia rappresenta dunque un ulteriore allontanamento da quell'universo «spettacolar-televisivo e pubblicitario» che vive anzitutto di slogan e parole futili.

Il malloppo e *Sette zie* vengono viste come le principali autobiografie di Marchesi, nonostante in entrambe l'autore adotti modelli e generi letterari differenti, in piena linea con la 'schizofrenia' tipica della letteratura e del pensiero marchesiano.

Fin dalle prime pagine le due autobiografie denunciano l'inautenticità dell'operazione che il lettore si appresta a leggere. Il carattere finzionale del *Malloppo*, ad esempio, viene implicitamente dichiarato attraverso una nota introduttiva al testo, ovvero in uno spazio esterno (o laterale) alla narrazione che dovrebbe pertanto conferire maggiore validità alle parole dell'autore: «la presente trascrizione dei nastri magnetici registrati dall'A. nel

segreto della sua stanza è dovuta alla cortesia, alla pazienza e alla carità di Suor Otaria, delle Piccole Sorelle del Divino Rantolo, in Santa Maria della Frana». La nota che introduce *Il Malloppo* rima in modo esemplare con l'introduzione del precedente *Diario futile di un signore di mezza età* (1963), nel quale leggiamo i ricordi e i racconti fittizi di un giornalista interessato a pubblicare gli appunti di Marchesi. Le iniziali del presunto giornalista (M.M.), poste in calce all'introduzione, ci danno infine la conferma definitiva della natura finzionale della testimonianza e, più in generale, dell'intera genealogia dell'opera.

In modo analogo anche Chiari attribuisce alla sua autobiografia una veridicità perlomeno incerta; «semiromanzo quasi biografico» è infatti il sottotitolo della sua opera, a sottolineare, secondo la personale concezione dell'attore, la natura monca e inefficace della parola scritta e del racconto autobiografico. Il romanzo di Chiari, infatti, non manca di sottolineare a più riprese le inadeguatezze insite nella parola scritta e le paure che quest'ultima può suscitare in un attore comico che ha nelle «logorrate walteriane»[13] il suo marchio distintivo. Per Chiari, inoltre, le parole assumono maggiore significato solo se accompagnate da una precisa gestualità; le mani, infatti, non sono per l'attore soltanto una semplice prosecuzione del corpo, ma anche del discorso. Le sue sono mani «intelligenti e inquiete»,[14] che accompagnano le parole, le mimano, aiutano ad esprimere al meglio i concetti, sono in costante movimento.

L'incipit del «semiromanzo», oltre a rimare perfettamente con quanto detto da Mary Jean Corbett riguardo alla costruzione di un racconto inteso come parte integrante della performance,[15] è in questo senso molto esemplificativo:

> Cosa potrà aver scritto Walter, lui che parla, parla, parla e ogni parola è uno spunto per divagare, per allungare il discorso verso la conclusione […]. Capisci perché mi fa paura la lingua scritta? E poi manca la mimica, la gestualità, l'intonazione. Davanti a una platea io dico "buonasera" in un certo modo e tutti ridono, lo dico in un'altra maniera e tutti si commuovono, potrei addirittura far piangere se volessi: per far piangere, qui, adesso, guarda quanta roba devo scrivere e non è mica detto che piangano tutti, magari qualcuno capisce e si diverte. […] La platea, a teatro, "intende", afferra al volo che, se per esempio mi rivolgo ad una signora, parlo a tutti. Il soggetto o il verbo o il predicato, al maschile o al femminile, otto volte su dieci va bene per tutti, non crea confusioni, se dico "curiosa, eh?" alla signora della prima fila, tutti capiscono che mi sono rivolto a ciascuno di loro.[16]

Un secondo punto di contatto tra l'opera di Marchesi e Chiari ci sembra dunque riguardare proprio la natura e la forma stessa dell'autobiografia, intesa da entrambi in un senso certamente eccentrico ed originale. I romanzi di entrambi, infatti, oltre a mostrare il rapporto talvolta conflittuale con la parola scritta, sembrano dominati da una contraddizione di fondo, da una forza oppositrice che lotta costantemente e visibilmente contro la necessità di raccontarsi e autolegittimarsi. La veridicità delle autobiografie dei due autori è in sostanza costantemente minacciata dalla spinta umoristica di entrambi, da un impulso irrefrenabile al gioco intertestuale (e intermediale), alla citazione, alla distorsione

3. Le parole si vendicano

> Combinavo gesti e parole in modo che facessero ridere. Avevo un aspetto giovialoide. Se qualcuno rideva ad una mia battuta era come se mi applaudisse. Dalla rivista goliardica al giornale umoristico, al film comico bazzicai sempre quelli che fanno

> ridere. Avemmo il nostro periodo. La gente sulle spiagge e in città parlava il gergo inventato da noi e i personaggi da noi creati vivono ancora nei modi di dire della borghesia. […] Quando l'umorismo fu svalutato, mi misi a combinare le parole in maniera che facessero vendere. Mi slogavo le meningi alla ricerca di slogan che elevassero i prodotti più in alto dei magazzini dove giacevano e provocassero associazioni d'idee più gradevoli del volgare uso dei prodotti stessi. Insomma ho sempre lavorato sulle parole come un ciabattino, tirandole di qua e di là, rovesciandole, adattandole a tutti gli usi. A volte penso che siano loro a pesarmi qui sul petto. Tutte quelle parole aggrovigliate. Hanno fatto malloppo. Cercherò di liberarmene. Con ogni mezzo. Anche cantando.[17]

Il Malloppo è un fiume in piena, un flusso ininterrotto di slogan, battute, freddure, cui si alternano o si insinuano, talvolta quasi impercettibilmente, dati personali e autobiografici. Il romanzo di Marchesi è un carosello in cui si affastellano, «uno sketch dopo l'altro, uno slogan dopo l'altro»,[18] le tappe salienti della vita dell'autore.

Il racconto si propone come trascrizione di un'auto-psicanalisi registrata su nastro magnetico dallo stesso protagonista del libro, il quale pare afflitto da un'inquietudine, da un malessere a tratti inesplicabile. Le parole vuote che hanno accompagnato per decenni la vita intima e professionale dell'uomo si ribellano contro chi le ha generate, e l'intrecciarsi continuo di battute, «annunci pubblicitari, titoli di giornali, notizie, proverbi»[19] ha formato un peso – il 'malloppo' è per l'appunto il nome dato al fardello che affligge il protagonista –[20] all'interno del personaggio. Per Walter Chiari, al contrario, la parola scritta sembra non avere un peso specifico, ma è vaporosa e leggera come quella formulata su di un palcoscenico, dinnanzi al proprio pubblico; anche quando le frasi si infittiscono e si ingarbugliano, l'attore riesce magistralmente a trovare una via di fuga, un punto di congiunzione tra gli estremi di un discorso potenzialmente infinito.

Nell'incipit del «semiromanzo» sopraccitato, come in un'ideale estensione della performance, si rendono ancor più evidenti i tratti tipici della recitazione di Chiari; tratti ravvisabili non soltanto nelle interpretazioni su grande schermo, ma anche e soprattutto nelle trasmissioni televisive condotte tra anni Cinquanta e Sessanta. Nonostante il rapporto da «non riconciliato» con la televisione, infatti, è proprio nel piccolo schermo che l'attore milanese ha trovato uno dei mezzi più affini e congeniali alle sue peculiarità e doti.

Nel corso di una puntata de *La via del successo*, trasmissione andata in onda nel 1959, l'attore milanese afferma: «mi piace la trasmissione, è consona al mio genere perché arrivo qua sempre impreparato, mi diverte, non so niente. So che dobbiamo tirare avanti un'ora e un quarto e in qualche modo tireremo, il paroliere non si smentisce».[21] La volatilità di Walter Chiari, per assurdo, combacia e si adatta dunque con i tempi e gli spazi televisivi, all'epoca non così rigidi come quelli dettati dal palinsesto attuale; lo spazio televisivo delle origini, infatti, era a tutti gli effetti un luogo di negoziazione all'interno del quale una figura come quella di Walter Chiari poteva risultare ottimale. In Chiari, infatti, la televisione poteva trovare al contempo la figura di un conduttore e di un intrattenitore, capace di colmare qualsiasi silenzio e di rimediare agevolmente e con estrema *nonchalance* a qualsivoglia impedimento o imprevisto.

Sul palcoscenico, dinnanzi alla telecamera o alla macchina da presa, sono i colpetti di tosse, i repentini cambiamenti di registro, di dialetto o di tono, a formare delle parentesi spesso aperte e lasciate socchiuse all'interno di un discorso potenzialmente infinito.

> Andando avanti nel discorso, in modo apparentemente caotico e senza meta, ne apriva [parentesi] una dopo l'altra, riuscendo poi, miracolosamente, a richiuderle tutte e

> a ritrovare, con ferrea lucidità, il bandolo della matassa con la quale aveva iniziato a giocherellare dieci, venti, trenta minuti prima.[22]

La parentesi è in sostanza un espediente che permette all'attore di dismettere momentaneamente i propri panni per vestirne di nuovi; è talvolta una sorta di 'a parte', durante il quale l'attore parla con se stesso e, indirettamente, con lo spettatore. Questa poetica, a nostro avviso, è anzitutto funzionale a quell'esuberanza dell'attore milanese, a quella «generosità scambiata per egocentrismo»,[23] che tornerà anche tra le pagine dell'autobiografia.

Abbiamo iniziato questo saggio con le parole di Sanguineti, ed è con un suo pensiero che vorremmo concluderlo: «M[arcello Marchesi] diceva: "Vado a capo ogni tanto". Diceva di esser troppo benestante per fare il poeta. Si limitava a epigrammi, riflessioni, curiosità e slogan. A W[alter Chiari] nella sua nostalgia per l'infanzia, crogiolarsi nella poesia non dispiaceva».[24] Nel 1968 la nostalgia per l'infanzia e l'amore per la poesia sembrano incrociarsi, quasi per caso, sulle pagine di un'antologia per le scuole medie curata da Mario Villoresi intitolata *Nuovi incontri*.[25] È qui, tra i componimenti di poeti e autori certamente più (ri)conosciuti, che appare una poesia[26] scritta da Walter Chiari in epoca giovanile; quest'ultimo, intervistato in merito a questa particolare pubblicazione, si pronuncia in questi termini:

> è come se io da piccolo avessi letto una poesia di Carnera tra Keats, Schelling o Byron. A parte il fatto che devo dire è di una estrema utilità a venire, perché tra due generazioni del Walter Chiari comico non rimarrà niente. Mentre invece, tra cinquant'anni, un bambino prenderà questo libro e dirà: "Chiari. Però, questo Chiari!".[27]

Le parole di Chiari sono forse premonitrici di ciò che effettivamente accadrà di lì a pochi anni al suo personaggio, destinato all'ostracismo e ad un lento declino. L'intervista rilasciata dall'attore, però, andando contro ogni affermazione citata o riportata in queste pagine, mostra come Chiari riponga in realtà nella parola scritta – pur inefficace, rigida, formale, limitata – la speranza di resistere al tempo e all'oblio.

Pur adombrato da continue contraddizioni e incoerenze, il rapporto tra Chiari e Marchesi e la scrittura autobiografica risulta infine comprensibile soltanto se letto attraverso la lente dell'umorismo. Scrivere di sé (e per sé) è da sempre un'arma per combattere la provvisorietà e la futilità della propria esistenza, per contrastare il passare degli anni; ma è solo attraverso il filtro della comicità e grazie all'amalgama tra comico e tragico che, come nota Turchetta, ci si può opporre «più che al male di vivere, proprio alla malinconia, altrimenti insopportabile, della vita che passa».[28]

[1] T. Sanguineti, 'Walter e Marcello. Vite parallele, incrociate, scambiate', *Panta,* a cura di M. Bastanelli, M. Sancisi, 2, 2015, pp. 172-175.

[2] Sull'attività di Marchesi sceneggiatore si veda R. Vignati, 'Marcello Marchesi, autore di sceneggiature', *L'Avventura*, 2, 2016, pp. 231-254.

[3] Dedica di Marcello Marchesi a un programma di sala teatrale, ora in M. Sancisi (a cura di), Walter *Chiari. Un animale da palcoscenico*, Assiago, Mediane, 2011, p. 16.

[4] *Ibidem.*

[5] Ci riferiamo ai recenti studi legati alle attrici-autrici e alla categoria di 'divagrafia' ideata da Maria Rizzarelli. A partire dagli studi di quest'ultima ha preso le mosse il Forum Annuale delle Studiose di Cinema e Audiovisivi FAScinA 2019 curato da Lucia Cardone, Anna Masecchia e Maria Rizzarelli e dedicato alle attrici che scrivono. Si veda in particolare M. Rizzarelli, *L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della diva-grafia*, in L. Cardone, G. Maina, S. Rimini, C. Tognolotti (a cura di), *Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano*, *Arabeschi*, 10, luglio-dicembre 2017, <http://www.arabeschi.it/13-/> [accessed 29.08.2020].

[6] Nel 1970, l'anno precedente all'uscita dell'autobiografia *Il malloppo*, Marcello Marchesi divorzia da Olga Barberis dopo un lungo matrimonio. Pochi anni dopo avrà una relazione con la soubrette Gisella Pagano, ma quando quest'ultima lo abbandonerà sposerà la sua governante, dalla quale avrà il suo primo e unico figlio Stefano Massimo.

[7] G. Turchetta, 'Prefazione' a M. Marchesi, *Grazie zie*, Bompiani, Milano, 2017, p. 6.

[8] *Ibidem*.

[9] Cfr. M. Sancisi, 'Introduzione', *Panta*, p. 11.

[10] F. Mazzocchi, M. P. Pierini, *Domani passati, mancanti, omessi. Sull'autobiografia di Valentina Cortese*, in L. Cardone, A. Masecchia, M. Rizzarelli, *Divagrafie, ovvero delle attrici che scrivono*, *Arabeschi*, 14, luglio-dicembre 2019, <http://www.arabeschi.it/23-domani-passati-mancati-omessi-sullautobiografia-di-valentina-cortese-/> [accessed 29.08.2020].

[11] G. Turchetta, 'La letteratura come autodenuncia e risarcimento: Marchesi scrittore', *Panta*, p. 352.

[12] *Ibidem*.

[13] W. Chiari, *Quando spunta la luna a Walterchiari. Semiromanzo quasi biografico*, Milano, Edizioni Sipiel, 1974, p. 13.

[14] W. Chiari, *Il sarchiapone e altre storie*, a cura di R. Buffagni, Milano, Mondadori, 2000, p. 13.

[15] Cfr. M. J. Corbett, 'Performing Identities: Actresses and Autobiography', *Biography*, 24, 2001; F. Mazzocchi, M. P. Pierini, *Domani passati, mancanti, omessi*.

[16] Ivi, pp. 13-16.

[17] M. Marchesi, *Il Malloppo*, pp. 37-38 [corsivo nostro].

[18] O. Del Buono, 'Prefazione' a M. Marchesi, *Il Malloppo*, p. 12.

[19] 'Marchesi al Rotary Club', *Corriere di Livorno*, marzo 1972, ora *Panta,* p. 373.

[20] L'utilizzo, l'importanza, persino il 'peso' della parola di cui parla Marchesi riprende fedelmente un monologo di Carlo Campanini andato in onda durante la puntata del 2 febbraio 1958 de *La via del successo*, trasmissione condotta da Chiari e scritta da Metz, Frattini, Terzoli e lo stesso Marcello Marchesi. Nello sketch di Campanini, che ricorda da vicino alcuni passaggi del *Malloppo*, risalta in primo luogo l'idea e la concezione, tutta marchesiana, del peso specifico assunto dalle parole: «tempo fa mi sentivo un po' male, mi sentivo come un'oppressione, un peso qui. Allora sono andato dal medico, mi ha guardato coi raggi e mi ha detto: "Campanini ma che ha mangiato, le parole incrociate? […] Lei qui è pieno di parole, di frasi tronche, mozze… Ah, ho capito, ho visto la trasmissione! Sono tutte le battute che lei voleva dire e che Walter Chiari non le ha fatto dire».

[21] *La via del successo*, puntata del 9 marzo 1958.

[22] M. Sancisi, *Walter Chiari*, p. 58.

[23] *La via del successo*, puntata del 9 febbraio 1958.

[24] T. Sanguineti, *Walter e Marcello*, p. 169.

[25] M. Villoresi (a cura di), *Nuovi incontri: antologia italiana per la scuola media: prose e poesie, epica, capolavori letterari, inserti didattici illustrati*, Ando, Palermo, 1968.

[26] Riportiamo il testo della poesia, letta da Chiari stesso nel corso della sua intervista: «La margherita tende / il suo verde braccino / e nel suo bianco palmo, / tra le tante dita, / c'è un giallo soldino: / forse vuol comprare / un po' di brezza che la culli? / O due gocce di rugiada / per farsene due monili? / Perché stanotte c'è luna piena, / e bisogna mettersi in abito da sera».

[27] Intervista rilasciata all'interno della trasmissione televisiva *L'approdo*. *La poesia*, 1968.

[28] G. Turchetta, *La letteratura come autodenuncia e risarcimento*, p. 356.