

28
29
2014
2015

LA VALLE DELL'EDEN

SEMESTRALE DI CINEMA E AUDIOVISIVI

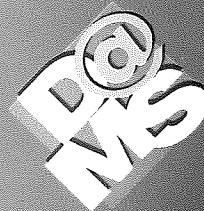
nn. 28-29
2014-2015

Miti d'oggi. L'immagine di Marilyn



Dossier

a cura di Giulia Carluccio e Mariapaola Pierini



Università degli Studi
di Torino

kaplan

LA VALLE DELL'EDEN

kaplan

ISBN 978-88-99559-02-1



9 788899 559021

ISSN 1970-6391

€ 33,00

Indice

Miti d'oggi. L'immagine di Marilyn

a cura di Giulia Carluccio e Mariapaola Pierini

- 9 *Ancora Marilyn. Il dossier*
di Giulia Carluccio e Mariapaola Pierini

1) Icona, immaginario

- 13 *Marilyn: un capitolo di storia del glamour*
di Emiliano Morreale
- 21 *About a painting: della Marilyn di Willelm de Kooning*
di Tommaso Pincio
- 26 *Immagine e materia. Marilyn cinque volte*
di Rinaldo Censi
- 33 *Marilyn, più volte. Divismo e immagine in La société du spectacle di Guy Debord*
di Monica Dall'Asta, Gabriel Ferreira Zacarias
- 40 *La bionda scema e la satira ebraica: Marilyn nelle caricature di Weegee*
di Nicoletta Leonardi
- 47 *L'immagine e il mito di Marilyn nella popular music*
di Franco Fabbri
- 54 *Bionda con libro. Appunti sull'iconografia di Marilyn che legge*
di Anna Masecchia

2) Acting, Stardom

- 61 *Marilyn nera. La relazione attrice personaggio in La tua bocca brucia*
di Alberto Scandola

- 70 *Marilyn et Niagara: naissance d'un personnage, esquisse d'une star*
di Jacqueline Nacache
- 77 *Recitare la seduzione. Sullo stile di Marilyn Monroe*
di Cristina Jandelli
- 90 *"Nel piccolo spazio tra l'obiettivo e la pellicola". La professionalità incerta di Marilyn e Il principe e la ballerina*
di Sara Pesce
- 97 *La guerra di Marilyn: da starlet a produttrice indipendente*
di Giuliana Muscio
- 104 *(Wide)screening Marilyn. Strategie panoramiche di messa in quadro della star*
di Federico Vitella
- 111 *La diva spostata: l'immagine dell'ultima Marilyn in The Misfits*
di Francesca Scotto Lavina
- 115 *Marilyn e il destino americano di Eleonora Duse*
di Maria Pia Pagani

3) Scritture, riscritture, remake

- 121 *Hollywood Misfits. Marilyn Monroe e Ben Hecht*
di Giaime Alonge
- 137 *Marilyn e Pasolini. La rabbia*
di Enrico Menduni
- 143 *"Una bellissima bambina". Marilyn Monroe, Capote e l'evoluzione della non fiction*
di Giuliana Galvagno
- 147 *"E così la tua bellezza non fu più bellezza". Su tre interpretazioni del mito di Marilyn*
di Marina Pellanda

- 151 *Parodie di Marilyn. La provincializzazione del mito Monroe tra cinema e televisione in Italia*
di Roy Menarini
- 156 *It Had to Be You, Marilyn*
di Anton Giulio Mancino
- 160 *I telespettatori preferiscono le bionde. I modelli di Marilyn nella fiction televisiva, da I love Lucy a Smash*
di Miriam Visalli
- 170 *Marilyn e il fumetto: due casi esemplari*
di Silvio Alovisio, Matteo Pollone

Materiali/Contributi

- 179 *Sensing Evil: A Trailer Formula From an Ethnomusicological Perspective*
di Febo Guizzi, Ilario Meandri
- 199 *Volti degli anni Cinquanta. Il caso Loren e Mastroianni*
di Giulia Muggeo

*Hollywood Misfits.
Marilyn Monroe e Ben Hecht*

di Giaime Alonge

*Sarebbe curioso se risultasse che sono un'autrice.
Anita Loos, Gli uomini preferiscono le bionde*

Ben Hecht, uno degli sceneggiatori più importanti e prolifici della storia del cinema americano classico, tra le tante cose che ha fatto nella sua poliedrica carriera, è stato anche *ghostwriter* di Marilyn Monroe, per un progetto abortito di autobiografia, intitolata *My Story*, che avrebbe trovato un esito editoriale solo nel 1974, dopo che sia la diva sia lo scrittore erano ormai morti da tempo (Hecht scompare poco meno di due anni dopo Marilyn, nell'aprile del 1964). In questa sede, intendo, da un lato, ricostruire la complessa vicenda della redazione e della pubblicazione del libro, uno «highly problematic text», lo definisce giustamente Sarah Churchwell nel suo *The Many Lives of Marilyn Monroe*¹, basandomi sui documenti che ho esaminato alla Newberry Library di Chicago, dove sono conservati i «Ben Hecht Papers»². Dall'altro lato, proverò a ragionare sul contenuto di *My Story*, inteso sia come opera di/su Marilyn Monroe, sia in quanto opera «di» Hecht. Per molti versi, *My Story* è il libro «onesto e feroce» su Hollywood che Hecht avrebbe potuto scrivere e che non scrisse mai, quanto meno non con il suo nome in copertina. Quando esce per la prima volta, su iniziativa di Milton Greene (fotografo e amico dell'attrice), *My Story* è a firma unicamente della Monroe. Solo con la riedizione del 2007, per i tipi di Taylor Trade, viene riconosciuto l'apporto dello sceneggiatore (questa volta, l'opera è attribuita a: «Marilyn Monroe with Ben Hecht»).

Il progetto *My Story* prende il via nei primissimi giorni del 1954. Stando alla prefazione della nuova edizione del volume, l'idea sarebbe nata durante una serata a casa del produttore Joseph Schenck, sponsor di Marilyn agli inizi della sua carriera, una

¹ Sarah Churchwell, *The Many Lives of Marilyn Monroe*, Picador, New York, 2004, p. 107.

² Come già in altre occasioni, ringrazio sentitamente la Newberry Library, che mi ha permesso di accedere ai Ben Hecht Papers. Nelle note riguardanti i documenti di questo archivio (così come nel caso della nota 7, relativa a una lettera in possesso della Margaret Herrick Library), il primo numero indica la scatola (*box*) e il secondo la cartella (*folder*) in cui il documento in questione è conservato.

serata alla quale avrebbe partecipato anche Hecht³. Donald Spoto, invece, in una delle biografie più autorevoli di Marilyn, sostiene che l'idea fu di Charles Feldman e Hugh French, i due agenti dell'attrice⁴. Ma al di là dei dettagli, è chiaro che l'idea viene dall'entourage di Marilyn, con l'obiettivo di aiutare l'ascesa dell'attrice. Nel 1953 sono usciti, in rapida successione, i tre film che l'hanno imposta come stella: *Niagara* (*Id.*, di Henry Hataway) – febbraio, *Gentlemen Prefer Blondes* (*Gli uomini preferiscono le bionde*, di Howard Hawks) – luglio, *How to Marry a Millionaire* (*Come sposare un milionario*, di Jean Negulesco) – novembre. Marilyn è alla vigilia del matrimonio con Joe DiMaggio e della visita alle truppe americane in Corea, appendice del viaggio di nozze in Giappone, tutti eventi che calamiteranno l'interesse della stampa. Un libro che racconti la vita di Marilyn, un libro avvincente e ben confezionato, come uno scrittore del calibro di Ben Hecht è certo in grado di fare, contribuirà – questo è il ragionamento – a renderla ancora più popolare.

La scelta di Hecht per aiutare Marilyn può forse sembrare incongruente. Di norma, un *ghostwriter* dovrebbe essere una figura che vive nell'ombra, l'esatto opposto di Hecht, che era un personaggio pubblico, uno scrittore e polemista molto noto. Proprio nel 1954 arriva nelle librerie la sua monumentale autobiografia, *A Child of the Century*⁵. E in effetti, leggendo *My Story*, ogni tanto la mano del *ghostwriter* diventa un po' troppo visibile, tanto che Ken McCormick, *editor in chief* della casa editrice Doubleday, che avrebbe dovuto pubblicare il libro, in una lettera a Hecht del 4 marzo 1954, pur affermando che il testo è ottimo («[...] this book which I feel is going to have a tremendous appeal because of your successful translation of this girl from a sex symbol into a human being»⁶; l'osservazione è sincera, perché McCormick la ripropone, identica, in una lettera a terzi⁷, gli fa notare che il passaggio dove Marilyn dice che a volte ha l'impressione che i copioni di Hollywood siano opera di bambini («I've wondered sometimes when I've been in a picture if the people making it hadn't had their children ghostwrite it for them»⁸ ricorda troppo da vicino un film scritto e diretto da Hecht, *Actors and Sin* (1952), dove un grande produttore cinematografico si entusiasma per lo script di un misterioso sceneggiatore esordiente, che ritiene geniale, e che poi si

³ Cfr. Marilyn Monroe, *La mia storia. Riflessioni autobiografiche scritte con Ben Hecht*, tr. it. Donzelli, Roma, 2010, p. VII.

⁴ Cfr. Donald Spoto, *Marilyn Monroe. The Biography*, Cooper Square Press, New York, 2001, p. 268.

⁵ Ben Hecht, *A Child of the Century*, Simon and Schuster, New York, 1954.

⁶ Ben Hecht Papers, Midwest Manuscript Collection, The Newberry Library, Chicago (d'ora in avanti, BHP), 57, 1195.

⁷ Si tratta di una missiva del 9 giugno 1954 indirizzata a Mary Pickford, in cui McCormick – che sta curando la pubblicazione delle memorie della diva del muto – scrive: «Hecht has written a very delightful book about Marilyn Monroe which manages to change her from a sex symbol into a human being» (Margaret Herrick Library, Special Collections, The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Los Angeles, Mary Pickford Papers, 157, 1694).

⁸ Marilyn Monroe, *My Story*, Stein and Day, New York, 1974, p. 91.

scopre essere una bambina di nove anni. Hecht replica che è tutta farina del sacco di Marilyn⁹, ma certo si tratta di una bella coincidenza. Per quanto riguarda Hecht, invece, il *ghostwriting*, la forma più radicale di mercificazione della scrittura, di certo non rappresentava un problema. Benché fosse uno scrittore affermato, Hecht non aveva l'ossessione di rivendicare la paternità del proprio lavoro, quanto meno non di tutto. Se ben pagato, si prestava a qualunque impresa. Senza considerare che, come vedremo, se l'operazione *My Story* fosse andata in porto, probabilmente il nome di Hecht sarebbe figurato in una qualche forma.

Da una lettera del 2 giugno 1954¹⁰ di Rose Hecht – la classica “grande donna alle spalle del grande uomo”; Rose, scrittrice anche lei, era una specie di addetto alle pubbliche relazioni del marito, nonché responsabile della gestione delle finanze di famiglia – si evince che Hecht e Marilyn si incontrano per la prima volta, per lavorare all'autobiografia, il 2 di gennaio, in un albergo di San Francisco, città dove il 14 l'attrice avrebbe sposato DiMaggio. Parlano per cinque giorni. Oltre a Hecht e Marilyn, agli incontri partecipa anche la segretaria dello scrittore, la quale stenografa tutto quello che i due si dicono (ma anche Hecht prende appunti, trascrivendo direttamente le parole di Marilyn, oppure segnandosi impressioni proprie), e a volte – a quanto afferma Donald Spoto – presenza pure il giornalista Sidney Skolsky, amico di Marilyn, che è spesso indicato come uno dei possibili editor occulti di *My Story*¹¹. Già il 20 gennaio Hecht ha steso una parte del testo¹² (era uno scrittore dalla velocità leggendaria). Il 9 di aprile, il *ghostwriter* legge a Marilyn, tornata dal viaggio in Giappone, un centinaio di pagine, che – stando a Hecht – l'attrice approva con entusiasmo, riservandosi solo di apportare alcune modifiche di poco conto. In una lettera del 14 aprile, Hecht descrive al suo agente letterario, Jacques Chambrun (il quale, come vedremo, sarà in parte responsabile del fallimento del progetto), l'esito della lettura con queste parole: «Miss Monroe was delighted with the biography I'd written for her. I read it aloud to her in front of several people and she wept and cried and declared herself overjoyed with the whole project»¹³. Nell'aria però c'è puzza di bruciato. In una missiva del 20 marzo all'avvocato di famiglia¹⁴, Rose afferma che Marilyn potrebbe decidere di non pubblicare il libro. La cosa la preoccupa, perché in quel caso Hecht dovrebbe restituire a Doubleday l'anticipo di 5.000 dollari. Hecht invece ostenta fiducia. La lettera del 14 aprile, tra le altre cose, intendeva proprio rassicurare Chambrun, che evidentemente aveva intuito che Marilyn nutriva dei dubbi. Al passaggio sopra citato, Hecht aggiunge: «I mention this in answer to your query as to whether Marilyn is eager for the publishing of her story I've written». Ma i sospetti di Rose e di Chambrun si riveleranno fondati.

⁹ Lettera del 15 marzo 1954 (BHP, 66, 1872).

¹⁰ BHP, 89, 2585.

¹¹ Cfr. Donald Spoto, *Marilyn Monroe*, cit., p. 268.

¹² Lo si ricava da una nota di Rose all'agente di Hecht (BHP, 66, 1846).

¹³ Lettera del 14 aprile 1954, p. 2 (BHP, 66, 1845).

¹⁴ BHP, 89, 2585.

Per quale ragione Marilyn potrebbe cambiare idea queste lettere non lo dicono, ma leggendo *My Story*, e il resto della corrispondenza che riguarda la sua stesura, risulta evidente che l'attrice, per quanto in prima battuta possa aver apprezzato il testo elaborato da Hecht, ed essersi riconosciuta nella figura da lui creata, a un certo punto si deve essere resa conto che questa autobiografia, lungi dall'aiutarla nella carriera, avrebbe potuto crearle dei problemi, soprattutto nei suoi rapporti con Joe DiMaggio, un maschio latino che non vedeva di buon occhio la rilassatezza dei costumi hollywoodiani, soprattutto per ciò che riguardava le frequentazioni di sua moglie. È vero che nelle pagine di *My Story* Marilyn appare sempre come una ragazza onesta, che non accetta mai di sdraiarsi sul divano del produttore. Il libro insiste a più riprese sul fatto che tra lei e Joseph Schenck c'è stata solo una bella amicizia. Così come, in una delle scene più efficaci, Marilyn respinge le avance di Harry Cohn, il grande capo della Columbia, che l'ha invitata a fare un giro sul suo yacht. «I'll be glad to join you and your wife on your yacht», dice Marilyn con finta ingenuità¹⁵. Il libro non fa esplicitamente il nome di Cohn, che viene designato come "Mr. X" dello "X Studio", ma qualunque lettore che avesse un minimo di dimestichezza con Hollywood avrebbe potuto capire che il «great man behind his battleship of a desk»¹⁶ era il patron della Columbia, la cui scrivania titanica era ben nota nell'ambiente. Inoltre, di sicuro Hecht omette i passaggi più compromettenti dei racconti che gli fa l'attrice. Per esempio, nel libro non viene menzionato il flirt con Elia Kazan, che invece compare negli appunti di Hecht, dove si legge: «I got a lot of fun out of Arthur Miller—Gadge Kazan»¹⁷ (Marilyn conosce Miller attraverso Kazan, nel 1951). Però, rimane il fatto che *My Story*, da un lato, è comunque molto esplicito circa il clima di permanente ricatto sessuale che regna a Hollywood, e dall'altro presenta Marilyn come una donna disinibita, che ama il sesso e lotta contro le ipocrisie di una società vetero-vittoriana. «People have curious attitudes about nudity, just as they have about sex»¹⁸, si legge nel capitolo dedicato alla famosa fotografia per il calendario. In sostanza, dal libro emerge un ritratto che di certo non sarebbe piaciuto a DiMaggio, il quale divorzierà a causa dell'inquadratura di *The Seven Year Itch* (*Quando la moglie è in vacanza*, 1955, di Billy Wilder) in cui l'aria della metropolitana solleva la gonna di Marilyn. Peraltro, *My Story* parla in maniera esplicita della gelosia di DiMaggio, e della sua politica: «Show them nothing»¹⁹.

Inoltre, per quanto in *My Story* Joe DiMaggio venga presentato come il vero e definitivo amore di Marilyn, lei afferma anche che la sua autentica passione, in fondo, è costituita dalla massa degli spettatori: «The Public was the only family, the only Prince Charming

¹⁵ Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 65 (corsivo mio).

¹⁶ Ivi, p. 64.

¹⁷ BHP, 13, 367.

¹⁸ Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 52.

¹⁹ Cfr. Ivi, p. 137.

and the only home I had ever dreamed of»²⁰. Il principe azzurro che sogna Marilyn non è Joe DiMaggio, ma l'uomo della strada che paga il biglietto e si siede in sala per ammirarla sullo schermo. In questo senso, la grande scena d'amore di *My Story* è quella con i soldati in Corea, i rappresentati di quel pubblico di estrazione popolare che — è la tesi enunciata nell'autobiografia — ha fatto di lei una diva, contro l'opinione di Zanuck, che si ostinava a non vedere le qualità della giovane attrice. La parte relativa alla Corea è uno dei pochi punti in cui il dattiloscritto della Newberry Library differisce in maniera sostanziale dal testo pubblicato nel 1974. Il senso di fondo è lo stesso, ma nel dattiloscritto il racconto è più lungo e articolato. Marilyn ricorda il momento in cui salì sul palcoscenico circondato dal cordone della polizia militare, di fronte a diciassettemila uomini della 45a divisione che le urlavano il loro entusiasmo, mentre cadeva la neve. Tra la diva e la folla in divisa è amore a prima vista: «Standing in the snowfall facing these seventeen thousand yelling soldiers, I felt for the first time in my life no fear of anything. I felt only happy»²¹. È un pubblico tutto maschile: «I felt at home. Seventeen thousand men were yelling how glad they were to see me, and there wasn't a single pair of critical feminine eyes to spoil it. [...] They not only loved me but I loved them»²². È un rapporto solo in parte giocato sulla pulsione sessuale, che pure c'è. Accanto all'immagine dei maschi che ululano alla bionda, c'è anche un legame cameratesco, in cui il sesso non c'entra. Marilyn, infatti, racconta che decise di eseguire un numero di ballo di *Gli uomini preferiscono le bionde* così come lo avrebbe preferito lei, ovvero muovendosi poco, «come un uomo», mentre Hawks l'aveva voluta in movimento:

I danced with hardly moving my feet. I'd wanted to dance this way in the picture, "Gentlemen Prefer Blondes" but the director had objected.

"Let's have some some real dancing", he had insisted, "and really see you in motion".

Now I had my way. The dance was good in the picture. It was ten times better in Korea. It was the way men liked to see me dance, not like a semi-acrobat but like a friendly pal»²³.

È come dire che i soldati vedevano in lei un compagno, un commento davvero strano per una bomba sexy, ma molto in linea con i personaggi femminili «virili» di tanti film di Hawks, alcuni dei quali scritti proprio da Ben Hecht. E Marilyn chiude dicendo: «I'll always remember the cheers and yells that brought me back. I'll always remember the soldiers and my honeymoon in Korea — with the 45th Division»²⁴. La «vera» luna di miele di

²⁰ Ivi, p. 124.

²¹ BHP, 13, 373, p. 134.

²² Ivi, pp. 134-135.

²³ Ivi, p. 135.

²⁴ *Ibidem*.

Marilyn, dunque, non è con Joe DiMaggio, bensì con i diciassettemila uomini della 45a divisione. Non è un caso che nell'editing finale queste pagine siano state tagliate.

Che DiMaggio rappresentasse il problema principale, lo confermano vari documenti. Nella già menzionata lettera a Hecht del 4 marzo, il direttore editoriale di Doubleday scrive che bisogna fare «a little diplomatic work on Joe DiMaggio», facendogli capire che il libro «will add dignity to his bride's reputation»²⁵. Nella risposta del 15 marzo, lo scrittore si lamenta delle esitazioni e delle lungaggini di Marilyn nel chiudere il lavoro, attribuendo esplicitamente la colpa alle nozze: «When I first saw her for 5 days she was 100% clinging and cooperative. She got married and the picture changed»²⁶. In agosto, l'agente di Hecht, spedisce un telegramma a Lloyd Wright Jr., l'avvocato di Marilyn, in cui scrive che ci sarebbe la possibilità, molto appetitosa in termini economici (un guadagno attorno ai 100.000 dollari), di pubblicare a puntate una parte del testo sul «New York Herald-Tribune». È interessante notare che la proposta del «Tribune» prevedeva di far uscire i pezzi con la dicitura: «Marilyn Monroe as told to Ben Hecht»²⁷. Quello di Hecht era un nome importante, che rappresentava certo un valore aggiunto, e quindi, se il progetto *My Story* fosse andata in porto, in realtà Hecht non sarebbe stato un *ghostwriter*, quanto piuttosto un editor di lusso. Per tornare a DiMaggio, è significativo il fatto che Chambrun – in linea con “l'operazione dignità” di McCormick – insiste sul particolare che il «Tribune» è un giornale conservatore, che ha appena serializzato l'autobiografia della moglie del Presidente Eisenhower, e che quindi l'immagine di Marilyn – che chiama rispettosamente Mrs. DiMaggio – ne uscirebbe non solo senza macchia, ma addirittura rafforzata dall'accostamento alla *first lady*.

Un altro particolare interessante di questo telegramma è che Chambrun cerca di trovare un acquirente per *My Story* in agosto, nonostante il fatto che nel mese di maggio avesse mandato su tutte le furie Marilyn per aver venduto, per 1.000 sterline, alcuni capitoli di *My Story* (probabilmente tredici, circa un terzo del libro, che in tutto ne conta trentacinque)²⁸ a una rivista inglese, che li aveva pubblicati, senza chiedere il permesso non solo all'attrice, ma neppure a Hecht, al quale peraltro non aveva neanche corrisposto i soldi che gli spettavano. Chambrun era uno strano personaggio, una “simpatica canaglia” che sembra letteralmente uscita dalla penna di Ben Hecht. Andò avanti anni a defraudare lo scrittore di parte dei suoi proventi. Hecht lo sapeva, ma faceva finta di niente. Solo nel 1961, quando scopre che Chambrun ha falsificato la sua firma, e intascato i diritti per l'edizione brasiliana del suo ultimo romanzo, *The Sensualists*, Hecht esplose, e spedisce all'ormai ex agente una lettera di quattro pagine, dove gli elenca le sue malefatte,

²⁵ BHP, 57, 1195.

²⁶ BHP, 66, 1872.

²⁷ BHP, 56, 1117.

²⁸ Lo si ricava da una lettera del 18 maggio 1965 di Fred Lawrence Guiles (autore di una biografia di Marilyn) a Rose (BHP, 89, 2586).

e in un *post scriptum* carico di amarezza spiega perché si è lasciato derubare per così tanto tempo. Il motivo è che Chambrun, durante la seconda guerra mondiale, aveva aiutato Hecht nella sua campagna per sensibilizzare le autorità e l'opinione pubblica americane sul genocidio degli ebrei: «The reason I have been friendly and tolerant toward you despite my knowledge of your slippery tactics, is because you sold my Jewish propaganda article, “Remember Us” to the Readers' Digest. I consider this a vital thing in my life»²⁹. Ma nel 1954 la rottura è ancora lontana, e Hecht e Chambrun, di fronte all'avvocato di Marilyn, giocano al poliziotto buono e quello cattivo. Anche perché, per quanto Chambrun, con la testata britannica, abbia agito senza informare Hecht, questi gli aveva comunque detto, nella già menzionata lettera del 14 aprile, di piazzare il testo presso una rivista³⁰. Ma per molti versi, il problema è a monte, perché l'entourage di Marilyn, che aveva promosso l'operazione, non si era poi preoccupato di trovare una testata per il lancio, lasciando in sostanza mano libera a Hecht, salvo poi lamentarsi del fatto che lo scrittore aveva mostrato parte del materiale a possibili acquirenti senza attendere il *placet* di Marilyn, che però – spiega Hecht in una lettera del 19 maggio all'avvocato di lei – tardava a restituirgli le pagine che le aveva dato perché potesse apportare eventuali cambiamenti³¹.

Insomma, nel corso della primavera del 1954 Marilyn è incerta, un po' segue il lavoro, un po' si sottrae, e quando Chambrun vende proditoriamente parte del manoscritto, l'attrice rilascia un'intervista a Louella Parsons, dove afferma che Hecht l'ha ingannata. La risposta di Hecht è iperbolica. Il 1° giugno spedisce un telegramma a Chambrun, e per conoscenza alla Parsons e all'avvocato di Marilyn, in cui ordina al suo agente, che accusa di tradimento, di fermare tutto e distruggere il manoscritto³². È un gesto barocco, degno di una delle tante figure di imbroglione create da Hecht per il cinema e il teatro. Si tratta, appunto, di una cortina fumogena. Hecht non era tipo da spaventarsi per un articolo di giornale, e di sicuro non pensava davvero di mandare al macero un manoscritto che ancora rappresentava una potenziale fonte di guadagno. Interpreta il ruolo dello scrittore raggirato da un agente infedele, con il quale però, dietro le quinte, mantiene ottimi rapporti, tentando di salvare il progetto (lettera del 14 giugno)³³, anche perché deve un sacco di soldi al fisco, che gli sta con il fiato sul collo («I owe my shirt to the government», dice nella lettera a McCormick del 19 maggio)³⁴. Per parte sua, Doubleday, che evidentemente non vuole perdere il rapporto con Hecht, e infatti negli anni seguenti pubblicherà due suoi libri (*Gaily, Gaily*

²⁹ Lettera di Hecht a Chambrun del 1° luglio del 1961 (BHP, 66, 1845), p. 4. Sulla dimensione politica della vita e della carriera di Hecht, vedi il secondo capitolo del mio *Scrivere per Hollywood. Ben Hecht e la sceneggiatura nel cinema americano classico*, Marsilio, Venezia, 2012.

³⁰ BHP, 66, 1845.

³¹ BHP, 89 2585.

³² BHP, 66, 1845.

³³ BHP, 66, 1845.

³⁴ BHP, 66, 1872.

nel 1963, e *Letters from Bohemia* nel 1964), accetta di scaricare tutta la responsabilità su Chambrun, che in una missiva del 21 ottobre McCormick definisce causticamente: «that Prince of Agents»³⁵.

Nonostante gli sforzi congiunti di Hecht, Chambrun e Doubleday, il progetto non decolla. Marilyn non licenzia un testo definitivo, e il divorzio da DiMaggio, in ottobre, lungi dall'aiutare, lascia *ghostwriter* e casa editrice con un racconto ormai obsoleto, visto che si conclude con l'*happy ending* del matrimonio tra l'attrice e il campione di baseball. Doubleday avrebbe un "piano B": passare dalla prima alla terza persona, e far uscire il libro come una biografia di Marilyn a firma Ben Hecht³⁶. Ma è un'idea che viene presto abbandonata, in quanto l'avvocato della casa editrice fa notare a McCormick che la pubblicazione di un libro del genere esporrebbe Doubleday a un'azione legale da parte di Marilyn³⁷. Infatti, per quanto, per scrivere *My Story*, Hecht abbia forse fatto anche un po' di ricerca autonoma (tra i suoi appunti³⁸, c'è un elenco di nomi, tra cui spiccano quelli di Otto Preminger e Milton Greene, ragionevolmente persone da intervistare sui loro rapporti di lavoro e/o di amicizia con Marilyn), il grosso del manoscritto nasceva dalle conversazioni con l'attrice. Da una lettera di McCormick del 16 dicembre³⁹, si evince, da un lato, che il "piano B" viene modificato, e che ora pensano genericamente a un libro su Hollywood (un dettaglio su quale tornerò tra breve), e dall'altro che Chambrun – che evidentemente è stato "perdonato" – sta ancora tentando di convincere Marilyn a revisionare il libro. E in effetti, a un certo punto Chambrun deve aver avuto successo, perché nell'aprile del 1955 l'attrice accetta di riprendere a lavorare con Hecht. Poi però dilazioni e incertezze ricominciano, secondo McCormick soprattutto a causa dei consiglieri di Marilyn, che avrebbero su di lei un effetto paralizzante⁴⁰, e il progetto viene definitivamente abbandonato nel mese di giugno.

Come è facile immaginare, dopo la morte di Marilyn Doubleday vorrebbe far uscire *My Story* (lo si ricava da una lettera di Rose del 23 settembre 1963)⁴¹. Però, non solo è necessario il consenso degli eredi della Monroe, ma Hecht non possiede un documento che dimostri che aveva stipulato un accordo con la diva, in base al quale si sarebbero divisi a metà i proventi del libro⁴². Una missiva degli avvocati di Doubleday del 22 ottobre

³⁵ BHP, 57, 1195.

³⁶ Lettera di McCormick a Hecht del 21 ottobre 1954 (BHP, 57, 1195).

³⁷ Lettera di McCormick a Hecht del 26 ottobre 1954 (BHP, 57, 1195).

³⁸ BHP, 13, 367.

³⁹ BHP, 57, 1195.

⁴⁰ Lettera di McCormick a Hecht del 4 maggio 1955 (BHP, 57, 1195).

⁴¹ BHP, 89, 2585.

⁴² I coniugi Hecht riportano i termini dell'accordo in due distinte occasioni, rispettivamente una lettera di Rose al legale di Marilyn del 2 giugno 1954, e una lettera di Ben a Gregson Bautzer (avvocato e agente di Hollywood) dell'11 agosto dello stesso anno (BHP, 89, 2585).

1954⁴³ fa intendere che tale documento esisteva, e che sia stato firmato il 16 marzo dello stesso anno, ma lo scrittore, stranamente, non ne aveva copia. E quindi, anche nel 1963 il manoscritto rimane inedito. Come ho già anticipato, verrà pubblicato solo undici anni dopo, per iniziativa di Milton Greene, che ne rivendica la proprietà, in quanto Marilyn glielo avrebbe regalato. Il libro – pubblicato da Stein and Day – si chiude con la seguente frase: «*This is where Marilyn's manuscript ended when she gave it to me*»⁴⁴. In un trafiletto di «*Newsweek*», che annuncia l'uscita del volume, Greene ricostruisce, *pro domo sua*, la vicenda di *My Story*. Da un lato, asserisce che il libro non uscì all'epoca della sua stesura perché nessun editore era interessato: «According to Greene, – scrive un anonimo giornalista – publishers rejected the book years ago»⁴⁵. Si può intuire che la cosa è poco credibile anche senza aver letto le lettere di Ken McCormick. Dall'altro lato, Greene dice di "sospettare" che Marilyn, per stendere il testo, si sia fatta aiutare da non meglio identificati "scrittori". Visto che era un amico intimo della diva, e che forse era stato pure intervistato da Hecht, Greene sapeva perfettamente chi era il *ghostwriter*. Ma nonostante in pubblico faccia queste affermazioni spudoratamente menzognere, in privato Greene è consapevole che i suoi diritti su *My Story* sono incerti, e infatti, nei mesi che precedono la pubblicazione del libro, chiede a più riprese alla vedova Hecht di firmargli una dichiarazione in cui rinuncia a qualunque pretesa sull'opera⁴⁶, cosa che Rose si guarda bene dal fare, anche se però non procede legalmente contro Greene, forse per la mancanza, tra le carte di Hecht, di un contratto che attesti che Marilyn lo aveva effettivamente assunto come *ghostwriter*.

In cambio della dichiarazione, Greene offre a Rose la promessa di non menzionare il nome del marito a proposito di *My Story*. A prima vista la cosa può apparire bizzarra, ma il punto è che Rose era convinta che il libro che Greene stava per dare alle stampe non fosse opera di Ben, ed evidentemente non voleva che il suo nome venisse associato a un testo che riteneva una pesante rielaborazione della stesura originaria di Hecht. Dopo la scomparsa del consorte, Rose passa il resto della sua vita (muore nel 1978) a combattere una battaglia furiosa contro tutti coloro che possono anche solo lontanamente insultare la memoria di Ben, o sottrargli dei meriti. Hecht aveva lavorato molto spesso non accreditato (una pratica comune tra gli sceneggiatori del periodo classico, ma nel suo caso particolarmente accentuata), per cui il suo nome non risulta nei titoli di testa di decine di film cui ha collaborato. Attorno ai Ben Hecht Papers si stende un fitto paratesto, composto dalle note di Rose, scritte sul retro delle lettere, o sui margini delle pagine dei libri che parlano del marito, in cui la donna si lancia in furiose invettive contro ex colleghi di Hecht, produttori, critici e storici del cinema, tutti colpevoli di non riconoscere a Ben il suo essenziale contributo a questo o quel film. Nel caso di *My Story*, però, il problema non è una mancanza di riconoscimento, ma semmai l'op-

⁴³ BHP, 57, 1195.

⁴⁴ Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 143 (corsivo nel testo).

⁴⁵ «*Newsweek*», 22 aprile 1974, p. 65.

⁴⁶ BHP, 89, 2586.

posto. Alla Newberry Library sono depositati otto faldoni relativi alla autobiografia di Marilyn⁴⁷. Il primo contiene degli appunti a mano di Hecht, sei presentano singoli capitoli scritti a macchina, e l'ultimo un dattiloscritto di 168 pagine, che corrisponde a più o meno al 90% del testo a stampa (mancano solo sei capitoli sui trentacinque che compongono il volume pubblicato da Greene). Le prime pagine di questo dattiloscritto sono coperte di osservazioni feroci e irridenti di Rose, la quale sostiene che non si tratta di opera di Hecht, nonostante il fatto che su ogni pagina, accanto al numero, compaia il suo nome. «This is cheap stuff», scrive la vedova. «Ben could never write such junk». A tratti Rose riconosce la scrittura di Hecht, ma unita a interventi di altri, che si segnalano per le menzogne, le esagerazioni, e una grossolana impostazione melodrammatica, in cui la vita di Marilyn assomiglia a un *weepie*. Rose, da vera paranoica, sospetta che il dattiloscritto sia frutto dell'ennesimo raggiri di Chambrun, il quale avrebbe manomesso il manoscritto originale, producendo una nuova versione, che poi sarebbe finita nell'archivio di Hecht quando questi si sbarazzò dell'agente infedele, e gli chiese di restituirgli tutto il materiale che lo riguardava. Spoto, che ha visionato le note di Rose, prende per buona la sua versione, e afferma che *My Story* non è opera di Hecht⁴⁸.

La mia impressione, invece, è che Rose si sbagliasse. Tanto per incominciare, come già ho accennato, ci sono molti passi di *My Story* in cui la mano di Hecht è del tutto evidente. Per esempio, i titoli dei capitoli, corti e giocati sulla prima persona (*My First Sin*, *My First Love*, *I Buy a Present*, *I Merry Joe*), assomigliano a quelli dell'autobiografia di Hecht (*My Lack of Fame*, *I Cast a Vote*, *I Go Home*, *I Join a Party*). Impianto e stile dei due libri si assomigliano: capitoli di poche pagine, relativamente autonomi uno dall'altro (Hecht, un giornalista di formazione, eccelleva nella forma breve: alcune delle sue *short stories* sono davvero straordinarie, mentre i romanzi presentano tutti evidenti carenze sul piano della struttura). Inoltre, c'è un dettaglio che è sfuggito sia alla vedova Hecht sia a Donald Spoto. Il manoscritto che si suppone manomesso è di 168 pagine. Nella lettera, che già ho citato, del 14 aprile 1954, indirizzata a Chambrun, Hecht scrive: «Here are 168 pages – (numbered). I will get another forty pages from Marilyn in a week or two»⁴⁹. Per dare ragione a Rose, bisognerebbe ipotizzare che Chambrun abbia alterato il testo ricevuto da Hecht, ma restando rigorosamente dentro i confini delle 168 pagine. Senza considerare che non si capisce per quale ragione farlo. Chambrun aveva a disposizione il lavoro di uno dei migliori scrittori di Hollywood: perché alterarlo? Inoltre, visto che il dattiloscritto di 168 pagine corrisponde quasi del tutto al libro uscito nel 1974 (ci torniamo tra breve), bisognerebbe supporre che Chambrun abbia manomesso il testo di Hecht, e che poi una copia di questa redazione sia finita in mano a Marilyn o a Greene. È un'ipotesi che non regge.

⁴⁷ BHP, 13, 367-374.

⁴⁸ Cfr. Donald Spoto, *Marilyn Monroe*, cit., p. 269.

⁴⁹ BHP, 66, 1845.

Il fatto che Rose non riconosca come hechtiano lo stile di *My Story*, o la sua impostazione *mélo*, non vuol dir molto, dato che si tratta di un lavoro di *ghostwriting*. Hecht sta scrivendo la vita di una diva del cinema, per un pubblico di massa, e quindi non c'è da stupirsi che ricorra a cliché usurati. Anzi, l'uso del *pattern* del melodramma è addirittura dichiarato nelle prime pagine del libro, dove la madre di Marilyn viene accostata a quella di *Stella Dallas* (*Amore sublime*, 1937) di King Vidor⁵⁰. Nella summenzionata lettera a Chambrun, Hecht è esplicito sull'impiego degli stereotipi melodrammatici. Accennando al contenuto dei capitoli che ancora deve scrivere, Hecht dice che intende chiudere il libro con un riferimento al desiderio di maternità di Marilyn, quanto di più scontato e banale si possa immaginare. Scrive Hecht: «The book will end on her relation now to her childhood memories – and on her dream of removing all the bitterness her childhood left in her soul by having a new “Norma Jean” in the world – her child – who will live like a Princess in a fairy tale»⁵¹. Hecht, in maniera del tutto consapevole, utilizza un tono ingenuo e lacrimevole, e ricorre al modello della fiaba. Come ha dimostrato Sarah Churchwell, la vita di Marilyn è stata spesso raccontata attraverso archetipi di derivazione fiabesca. La povera orfana costretta a fare la serva in casa d'altri che diventa una stella di Hollywood è, platealmente, una nuova Cenerentola. Così come la mancata maternità dell'attrice è un tema su cui si verseranno fiumi d'inchiostro. Nella primavera del 1954, molto prima della morte della diva e della sua trasformazione in icona della cultura di massa, Hecht intuisce quella che sarà la strada scelta da molti dei biografi di Marilyn. Infatti, diversi degli altri nodi attorno ai quali il *ghostwriter* organizza la narrazione tornano in altri libri dedicati alla vita dell'attrice (anche qui, mi appoggio alla ricca e articolata analisi delle biografie di Marilyn realizzata da Sarah Churchwell). Mi pare ci siano almeno tre elementi essenziali.

1) La centralità dei traumi di un'infanzia povera e raminga, segnata anche dalla violenza sessuale. Più volte, nel libro, le tristi esperienze di Norma Jean Baker vengono chiamate in causa per spiegare comportamenti e sensazioni di Marilyn Monroe. Per esempio, quando Marilyn partecipa per la prima volta a una cena a casa di Schenck, è intimorita dagli altri commensali, e non riesce a guardare nessuno negli occhi, come le capitava da piccola: «I had tasted this shame early – when a family would kick me out and send me back to the orphanage»⁵².

2) L'idea che quello di Marilyn sia un corpo “naturalmente nudo”. Nel capitolo 2, intitolato *My First Sin*, Marilyn ricorda di quando andava in chiesa, da ragazza, e desiderava spogliarsi: «I wanted desperately to stand up naked for God and everyone else

⁵⁰ Cfr. Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 10.

⁵¹ Lettera del 14 aprile 1954, p. 1 (BHP, 66, 1845).

⁵² Marilyn Monroe, *My Story*, p. 62.

to see»⁵³. *My Story* contribuisce a diffondere il mito della “ingenuità” (nel senso positivo del termine) di Marilyn, una creatura edenica, costretta a vivere in un mondo “dopo la caduta”, ossessionato dal peccato.

3) La dimensione politica del personaggio. In *My Story* c'è un capitolo in cui Marilyn, durante una pausa delle riprese di *All About Eve* (*Eva contro Eva*, 1950, di Joseph L. Mankiewicz), viene sorpresa da Mankiewicz a leggere l'autobiografia di Lincoln Steffens, un giornalista di orientamento socialista, di cui lei è entusiasta: «It was the first book I'd read that seemed to tell the truth about people and life»⁵⁴. Il regista la prende da parte e le sconsiglia di esibire in pubblico libri del genere, perché rischia di essere presa per una radicale (siamo in pieno maccartismo). Ma quando, pochi giorni dopo, il *publicity department* della Fox chiede a Marilyn di stilare la lista dei dieci più grandi uomini della storia (un topos hechtiano, che ritroviamo, per esempio, in *Nothing Sacred* [Nulla sul serio], una commedia del 1937 diretta da William Wellman), lei mette Lincoln Steffens in cima all'elenco. Il funzionario della Major però si affretta a cancellarlo: «We don't want anybody investigating our Marilyn»⁵⁵.

Spoto definisce il dattiloscritto di 168 pagine della Newberry Library «disorganized and incomplete»⁵⁶. È una definizione che mi pare del tutto inaccurata. Fino a p. 129, il dattiloscritto corrisponde quasi alla perfezione al testo a stampa, con scarti assolutamente minimi (paragrafi accorpati, piccoli spostamenti di singole parole). A partire da pagina 130 ci sono alcune differenze. Il capitolo sulla Corea è più lungo, ne abbiamo parlato. L'ordine dei capitoli è un po' diverso. I capitoli finali del dattiloscritto sono ancora da organizzare in base a uno schema cronologico, perché qui, dopo che Marilyn ha raccontato dell'amore con DiMaggio e del viaggio in Corea, si torna indietro, a quando non era ancora una diva. Da ultimo, mancano sei capitoli. Alcuni potrebbero essere effettivamente stati scritti in un secondo tempo, non da Hecht. Per esempio il numero 29, *Why I am a Hollywood Misfit*, il cui titolo echeggia in maniera sospetta quello dell'ultimo film interpretato da Marilyn. Ma almeno uno dei sei capitoli in questione è sicuramente opera di Hecht. Si tratta del numero 33, *A Wise Man Opens My Eyes*, dove Marilyn racconta del suo rapporto con Michael Čechov, nipote del grande Anton, attore e insegnante di recitazione, con il quale la Monroe iniziò a studiare nell'autunno del 1951. Nel primo paragrafo Marilyn dice: «The last picture in which he played was *Specter of the Rose* in which his performance was hailed as brilliant»⁵⁷. *Specter of the Rose* è un film del 1946, non particolarmente famoso, né

⁵³ Ivi, p. 16.

⁵⁴ Ivi, p. 95.

⁵⁵ Ivi, p. 97.

⁵⁶ Donald Spoto, *Marilyn Monroe*, cit., p. 269.

⁵⁷ Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 133.

particolarmente riuscito, scritto e diretto da Ben Hecht. Se a stendere il capitolo fosse stato qualcun altro, di sicuro non avrebbe citato questo oscuro film d'essai sulla danza, ma ragionevolmente avrebbe menzionato l'unica pellicola in cui compare Čechov che fosse davvero nota al grande pubblico, ossia *Spellbound* (*Io ti salverò*, 1945) di Hitchcock (anche questo scritto da Hecht).

Insomma, nonostante ciò che pensava Rose, la mia opinione è che il *ghostwriter* principale di *My Story* sia stato Hecht, o forse addirittura l'unico *ghostwriter*, visto che sei capitoli sono meno delle quaranta cartelle che, nella lettera a Chambrun del 14 aprile, lo sceneggiatore dice di dover ancora scrivere (i capitoli di *My Story* sono tutti piuttosto corti: trentacinque per un totale di centoquarantatre pagine). Dei cinque punti che enuclea nella missiva, sui quali dichiara di voler ancora lavorare (l'ultimo è quello relativo al desiderio di maternità), solo uno – la battaglia con la Fox per non interpretare *The Girl in Pink Tights* – compare effettivamente nel libro (nel capitolo 34). Si potrebbe ipotizzare che, dopo aver terminato di stendere il dattiloscritto di 168 pagine (aprile 1954), Hecht abbia scritto ancora alcune parti, e riorganizzato l'ordine dei capitoli finali, producendo un testo che manda a Marilyn per approvazione, e che poi lei regalerà a Milton Greene.

William MacAdams, autore della più documentata biografia di Hecht, ritiene che *My Story* sia opera dello sceneggiatore, con l'eccezione delle righe che chiudono il capitolo 13, dove si “annuncia” la fine tragica della diva⁵⁸: «I was the kind of girl they found dead in a hall bedroom with an empty bottle of sleeping pills in her hand»⁵⁹. Il passo in questione figura nel dattiloscritto di 168 pagine, e potrebbe essere frutto di un intervento successivo al suicidio di Marilyn. Ma a opera di chi, se non dello stesso Hecht? Infatti, anche ammettendo che Rose avesse ragione, e che il dattiloscritto (contraffatto) sia finito nell'archivio dello sceneggiatore transitando per l'ufficio di Chambrun, questo passaggio deve essere avvenuto prima della scomparsa dell'attrice, perché Hecht licenzia l'agente nel luglio del 1961 e Marilyn muore nell'agosto del 1962. E poi, perché rimettere mano al testo del 1954, se tanto non c'era modo di pubblicarlo? Inoltre, che l'intervento sia stato fatto da Hecht o da altri, resterebbe da spiegare come mai Greene sia entrato in possesso di questa redazione. Per quanto, a prima vista, poco credibile, l'ipotesi più ragionevole è che quella frase sia stata effettivamente scritta nel 1954. Oltre alle frodi, esistono anche le coincidenze, o i presagi di morte, se si tratta della trascrizione di un'affermazione di Marilyn. Ma al di là della “profezia” del capitolo 13, la questione di fondo è che – come credo di aver dimostrato – i segni del lavoro di Hecht sono chiarissimi un po' ovunque in *My Story*. E in tal senso, è possibile considerare questo libro, oltre che un anello della lunga catena dei libri su Marilyn Monroe, di cui presenta – e per molti versi anticipa – parecchi cliché, anche un libro di Ben Hecht.

⁵⁸ Cfr. William MacAdams, *Ben Hecht. The Man Behind the Legend*, New York, Charles Scribner's Sons, 1990, p. 269.

⁵⁹ Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 66.

Non si può certo dire che Hecht sia stato contento di lavorare con Marilyn. Al di là dell'esito fallimentare dell'impresa, Marilyn era probabilmente una creatura troppo lontana da Hecht, per età, sensibilità, formazione, una creatura troppo "hollywoodiana" (Hecht, pur facendo lo sceneggiatore, nutrì sempre una profonda diffidenza verso l'industria del cinema). Tra i due non si stabilì non dico un'amicizia, ma neppure un semplice rapporto di fiducia. Hecht pensava che Marilyn gli avesse mentito in maniera sistematica durante le loro conversazioni (Spoto sostiene che molti degli episodi narrati dalla diva in *My Story* erano stati inventati di sana pianta da lei e Sidney Skolsky)⁶⁰. «She lies like an entire brothel on the witness stand», scrive Hecht a McCormick il 15 marzo del 1954⁶¹.

Ma nonostante tutto, tra l'attrice e lo scrittore ci sono anche delle sintonie sotterranee, che fanno sì che *My Story*, lungi dall'essere un semplice lavoro su commissione, sia un libro in cui, attraverso il filtro del *ghostwriting*, Hecht scrive di cose che gli stanno a cuore, come la battaglia contro l'ipocrisia di una società moralista e sessuofobica. È una battaglia che Hecht conduce per tutta la sua carriera, e che culmina nel 1959, quando invita nel suo talk show televisivo Salvador Dalí, il quale annuncia di aver scoperto un nuovo tipo di orgasmo, provocando così l'immediata chiusura del *Ben Hecht Show*. Oppure, la difesa della libertà di pensiero e l'avversione per la "caccia alle streghe"; pur non essendo di sinistra (Hecht era uno strano animale dal punto di vista politico, molto difficile da collocare), negli anni Cinquanta lo scrittore si schiera apertamente contro il maccartismo, proprio come Marilyn. *Last but not least*, ci sono l'ironia sferzante verso i produttori ottusi e arroganti, nella fattispecie Zanuck e Cohn (ma non Schenck, il protettore di Marilyn, che ovviamente appare in una luce molto positiva), e il dileggio dei riti hollywoodiani. Si veda, per esempio, il capitolo sul demenziale tour promozionale di *Love Happy* (*Una notte sui tetti*, 1950, di David Miller), in cui Marilyn viene presentata come «the hottest thing in pictures»⁶², e pertanto costretta a farsi fotografare di continuo mentre lecca un gelato o indossa un costume da bagno, per "raffreddarsi". Sono pagine perfettamente in linea con il quadro grottesco del mondo del cinema americano che Hecht ha spesso tratteggiato, non ultimo nell'autobiografia che - l'ho già ricordato - pubblica nello stesso anno in cui lavora a *My Story*. Ma c'è anche il capitolo su *The Asphalt Jungle* (*Giungla d'asfalto*, 1950, di John Huston), dove Marilyn tesse le lodi del regista, uno dei pochi cineasti hollywoodiani per cui Hecht nutrì una sincera ammirazione. E l'interesse di Marilyn per la psicoanalisi, che affiora in diverse pagine del libro («I started buying books by Freud and some of his modern disciples»)⁶³, era comune anche a Hecht, che a Hollywood era una specie di "esperto" di psicoanalisi (per molti versi, il suo sodalizio con Hitchcock nasce proprio

⁶⁰ Cfr. Donald Spoto, *Marilyn Monroe*, cit., p. 269.

⁶¹ BHP, 66, 1872.

⁶² Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 85.

⁶³ Ivi, p. 110.

da qui). E anche le altre letture di Marilyn coincidono con le passioni di Hecht. C'è la grande letteratura russa («I read Tolstoy and Turgenev»)⁶⁴. E c'è il fascino della storia: Marilyn bambina che ascolta rapita racconti di prima mano sul selvaggio West dalle labbra di una vecchia signora che afferma di aver combattuto insieme a Buffalo Bill⁶⁵; oppure l'anziano veterano, conosciuto in una tavola calda, che le narra le sue esperienze nella guerra ispano-americana, e fa sorgere in lei l'amore per Lincoln⁶⁶, di cui, più avanti, Marilyn dice di divorare le biografie⁶⁷.

Ma l'aspetto forse più interessante di *My Story* è rappresentato dalla parte relativa agli inizi della carriera di Marilyn, quando è un'attricetta sconosciuta, che salta i pasti per mancanza di soldi e deve difendersi dalle aggressioni di agenti di mezza tacca, che cercano di portarsela a letto con stratagemmi patetici. Qui, Marilyn è un perfetto personaggio hechtiano, è l'*underdog*, il perdente che sorride con ostinazione a tutte le pessime mani che gli vengono servite al tavolo verde della vita. Si veda la pagina del copione di *Angels over Broadway* (*Angeli del peccato*, 1940), un film scritto e diretto da Hecht, dove si descrive la protagonista:

We see a young woman walking a little nervously among the tables. She stops at Engle's table. She is our heroine. Her name is Nina Barona - at the present time. She is around twenty-five, and her mother and father are Broadway. She has danced in a chorus, clerked at Macy's, been a sweetie. She is in the last line of moths, fluttering around a city's lights. When she speaks, we hear an almost shy voice - the voice of a girl who knows her place, and who knows there is little to expect from life, and who is always ready to smile⁶⁸.

In *My Story*, si racconta una Hollywood di reietti che Hecht non ha mai narrato altrove (per certi versi, l'autobiografia di Marilyn è quel "libro su Hollywood" di cui lo scrittore e il direttore editoriale di Doubleday avevano parlato). Si legge nel capitolo 9:

The Hollywood I knew was the Hollywood of failure. Nearly everybody I met suffered from malnutrition or suicide impulses. [...] We ate at drugstore counters. We sat in waiting rooms. We were the prettiest tribe of panhandlers that ever overran a town. And there were so many of us! Beauty contest winners, flashy college girls, home grown sirens from every state in the union. From cities and farms. From factories, vaudeville circuits, dramatic schools, and one from an orphan asylum.

⁶⁴ Ivi, p. 77.

⁶⁵ Cfr. ivi, p. 19.

⁶⁶ Cfr. ivi, p. 34.

⁶⁷ Cfr. ivi, p. 97.

⁶⁸ The Museum of Modern Art Film Department, New York, *Angels over Broadway*, stesura finale, 7 giugno 1940, p. 24.

And around us were the wolves. Not the big wolves inside the studio gates, but the little ones – talent agents without offices, press agents without clients, contact men without contacts, and managers. The drugstores and cheap cafés were full of managers ready to put you over if you enrolled under their banner. Their banner was usually a bed sheet⁶⁹.

Come ho detto, Hecht si è spesso fatto beffe di Hollywood, ma per lo più in forme abbastanza leggere e superficiali, e sempre puntando l'attenzione sul vertice della piramide, sul mondo luccicante dei *tycoons*. In *My Story*, invece, scende nei bassifondi, e ne tira fuori pagine intense e drammatiche, che ricordano *I Should Have Stayed Home*, l'amaro romanzo di Horace McCoy (autore anche di *They Shoot Horses, Don't They?*, portato sullo schermo da Sydney Pollack nel 1969) sull'esistenza squallida delle comparse che lavorano per gli *studios*, tirando avanti con pochi dollari, nell'attesa di una "grande occasione" che non arriva mai. In *I Should Have Stayed Home*, a un certo punto un personaggio dice che quello è un universo ignorato dalla letteratura. E poi cita gli autori che secondo lui potrebbero raccontare quelle storie: Hammett, Hemingway («who could have done it better than anybody, but who's too goddam busy saving Spanish democracy to worry about a boy and a girl in Hollywood» – il romanzo è del 1938)⁷⁰, e anche Hecht. Il problema di questi scrittori, prosegue il personaggio, è che poi vanno a vivere a Malibu e Bel-Air, e si mettono a frequentare i ricchi, finendo con il vedere la parte sbagliata della città. E invece, per quanto sotto falso nome, almeno una volta Ben Hecht ha dato voce ai disperati che sopravvivono al fondo della scala sociale della "fabbrica dei sogni", i disperati come Norma Jean non ancora divenuta Marilyn.

⁶⁹ Marilyn Monroe, *My Story*, cit., p. 41.

⁷⁰ Horace McCoy, *I Should Have Stayed Home*, Midnight Classics, London, 1996 p. 74.

Marilyn e Pasolini. La rabbia

di Enrico Menduni

1. Il mio contributo ha come tema la Marilyn di Pasolini. Nasce da una recente frequentazione con Pasolini e particolarmente con *La rabbia*, avendo partecipato alla produzione di un documentario su Pasolini e il Terzo mondo¹.

L'ipotesi che vorrei qui illustrare è che Marilyn, a pieno diritto, possa essere considerata una delle donne di Pasolini, anche se l'unica – fra quelle che io citerò – che lui non ha conosciuto direttamente; in qualche misura è una donna di carta, una donna virtuale. La mia tesi è che questa forte propensione di Pasolini per Marilyn sia totalmente mediata dalla fotografia così com'era diffusa, al tempo, dai media a rotocalco; mentre la frequentazione dei film con Marilyn, se c'è stata da parte del poeta, non è particolarmente attestata.

Nel complesso dell'opera pasoliniana infatti non si trova alcun riferimento o apprezzamento per il cinema in cui appare Marilyn. La sua passione è dunque rivolta a un'icona mediatica, o meglio a una ragazza di provincia che i media visuali hanno trasformato, stravolgendole ulteriormente la vita, in icona. Questo processo si svolge quasi totalmente attraverso la fotografia che in questo periodo – gli anni Cinquanta – vive un rapporto intenso con la stampa e in particolare con i settimanali, dotati di apparati tecnici per la riproduzione tecnica dell'immagine particolarmente sofisticati: quel complesso di costose tecniche di stampa, di provenienza tedesca, che va sotto il nome di rotocalco. La pin-up è un genere fotografico, prima che cinematografico: trova nel cinema una sua legittimazione ma è poi la fotografia che fissa il mito e lo trasporta. Scherzando potremmo parlare di immagine-movimento, ma in senso molto diverso da Deleuze: una immagine che adorna le cabine dei camion e i sogni dei camionisti. Scherzi a parte, siamo di fronte a un caso di protagonismo della *still picture* in un mondo dominato dal cinema, o all'epoca anche dalla televisione. Lo si potrebbe spiegare in modo deterministico: l'immagine in movimento è fruita su grande schermo; in privato gli spettatori non dispongono di adeguati mezzi tecnici per la riproduzione delle immagini in movimento che a loro interessano, e il ricorso all'immagine fissa è un bricolage performativo per necessità: è l'unica che si fa fruire facilmente, trasportata sulla carta di giornale (e fissata sul vetro di un camion). Oggi tuttavia

¹ *Profezia. L'Africa di Pasolini*, a cura di Gianni Borgna ed Enrico Menduni, 72', Italia-Marocco, 2014.