



3.4. *Cara Sandrocchia... La scrittura come agency per un riposizionamento nello spazio mediatico*

di Angela Bianca Saponari

Dopo aver vissuto da protagonista la stagione cinematografica degli anni Sessanta, Sandra Milo torna sulla scena mediatica alla fine degli anni Settanta, in un contesto politico-culturale profondamente mutato. Il suo riposizionamento continuo attraverso televisione, pubblicità e rotocalchi sembra determinare il passaggio da star a celebrità pubblica sul modello contemporaneo, in cui il corpo eccentrico dell'attrice si carica di un elemento 'agencico' che, tuttavia, tenta di liberare e di affermare una femminilità non più attuale. Questo tentativo di costruzione di uno spazio di manovra esterno al cinema che le consenta di tornare in auge, trova la sua affermazione nella scrittura di due autobiografie, dedicate rispettivamente alla scandalosa relazione professionale e sentimentale con Federico Fellini, *Caro Federico* (Rizzoli 1982), e ai suoi controversi rapporti con leader politici, cortigiani e portaborse di un'Italia di corrotti e corruttori, *Amanti* (Pironti 1993).

Mentre la progressività femminista dagli anni Settanta in poi si va consolidando attraverso la rappresentazione di nuovi modelli identitari, la Milo – apparentemente esclusa dalle forme del progresso – nel racconto di sé trova invece un mezzo per condurre la sua personale 'rivoluzione del femminile', proponendosi come eccentrica eroina di un pensiero genuinamente anticonvenzionale e contro-egemonico, a suo modo capace di mettere in discussione ogni pretesa razionalistica del patriarcato e del conformismo socio-culturale. Nel panorama mediatico italiano, l'esuberante figura di Sandra Milo si è consolidata come una presenza costante, che ha sempre finito per eccedere il luogo della sua rappresentazione.

Gli anni Sessanta sono stati determinanti per la sua affermazione entro quell'universo cinematografico che l'ha resa icona sexy, soprattutto per merito di film che hanno consacrato il suo corpo burroso e gli atteggiamenti svampiti, simbolo di una femminilità prorompente e disinibita.

La sua vicenda professionale, così poco regolare e assai singolare, è stata caratterizzata dall'abbandono del cinema alla fine di quel decennio, per un ritorno sulle scene al termine degli anni Settanta, in un contesto politico-culturale profondamente mutato. Prima in radio poi in televisione, è riuscita a riaffermarsi come icona trash, e a radicalizzare la sua presenza in maniera se non eccelsa comunque efficace e permanente (pensiamo che nella scorsa estate, all'età di 85 anni, ha conquistato tutti nel ruolo della consigliera d'amore nella trasmissione *Io e te*, andata in onda nella fascia pomeridiana di Rai 1) [fig. 1].

Il suo caso appare interessante perché, per ragioni diverse e straordinarie contingenze, ha dovuto costruire, accanto al suo profilo professionale, il racconto della sua vicenda privata come qualcosa di inevitabilmente connesso ai successi e ai fallimenti della sua carriera altalenante. E l'intreccio tra dimensione pubblica e privata costituisce il paradigma che rende il personaggio diverso dalle altre attrici della sua generazione, e soprattutto comprensibile attraverso i discorsi sociali che le sue storie, professionali e non, hanno continuamente e diffusamente prodotto.

Milo ha opposto resistenza alla marginalizzazione dalle scene attraverso continui tentativi di riappropriazione della sfera pubblica: sui rotocalchi, tramite le relazioni sentimentali con personaggi autorevoli e dalla grande visibilità, alla radio e in televisione. Si è

trattato di cercare continuamente momenti di protagonismo in quello spazio sempre più sfumato, che tra gli anni Settanta e gli Ottanta ha caratterizzato il sistema dei media. Il resoconto di quei tentativi è stato restituito al pubblico attraverso la pratica della scrittura, che ha rappresentato una originale formula di costruzione di un nuovo margine di manovra esterno al cinema, e che le ha consentito di tornare in auge e di trovare una nuova affermazione [figg. 2-3].

Nelle autobiografie *Caro Federico* e *Amanti*, caratterizzate da una forma di scrittura semplice, da uno stile piano e da un linguaggio chiaro e diretto, il corpo eccentrico dell'attrice si carica di un elemento agentico che tenta di liberare e affermare una femminilità sempre meno attuale. L'obiettivo è opporsi a tutte le strategie mediatiche di *disempowerment*, per dirla alla Said, che nel rappresentarla come un personaggio senza complessità e ridurla a una figura quintessenziale la privavano della capacità di compiere azioni consapevoli. La scrittura, invece, sembra una pratica cui affidarsi con precisa intenzionalità, se è vero che già nel 1959, quando era ancora giovanissima e agli inizi della carriera, aveva annunciato l'uscita in Francia di un libro intitolato *Elena degli uomini...* per l'editore Juillard (lo stesso che aveva già pubblicato i libri di Françoise Sagan, scrittrice francese, considerata erede di Colette che, all'indomani del successo di *Bonjour tristesse*, era già diventata un caso letterario per la commistione di cinismo, sensualità e indifferenza propria della gioventù francese del dopoguerra). La Milo, alle soglie degli anni Sessanta, impegnata nella preparazione del film *Il Generale della Rovere* (1959) di Roberto Rossellini, si affacciava al successo con la consapevolezza che scrivere avrebbe dato alla sua immagine maggiore rilievo: «la sola bellezza è indifesa, l'intelligenza è invece un'arma che non teme di spuntarsi» [fig. 4]. Con tale convinzione, benché quel libro non l'abbia mai pubblicato, ha cercato di opporre resistenza a un sistema industriale e a uno relazionale che hanno sempre ingabbiato la sua immagine, costringendola dentro le forme di un'esasperata sensualità. Ed è quello che è accaduto con il successo di *8 ½*, quando è diventata per sempre Carla, l'amante degli italiani [fig. 5], ed è entrata nel 'clan Fellini', guadagnando molti soldi e avviando frequentazioni importanti. Ben presto, però, è entrata in crisi la relazione con Moris Ergas, il noto produttore con cui ha avuto una storia sentimentale lunga undici anni e una figlia, per il cui affidamento



Fig. 1 Sandra Milo nella trasmissione *Io e te* in onda nell'estate 2019, in fascia pomeridiana, su Rai 1

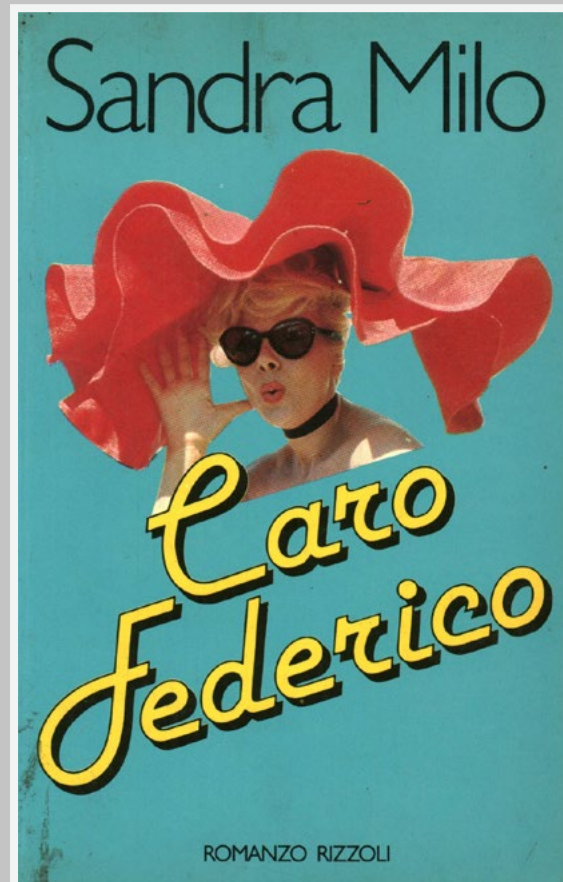


Fig. 2 Copertina del libro di Sandra Milo, *Caro Federico*, Milano, Rizzoli, 1982

i due hanno combattuto una guerra giudiziaria che ha spogliato l'attrice, dopo quarantaquattro processi, sia del successo che di ogni avere. Il caso di aggressione e violenza da parte di Ergas, determinato da un episodio di gelosia per la relazione clandestina tra la Milo e Ottavio De Lollis (quello che diventerà il suo nuovo marito), la battaglia legale che coinvolgerà noti protagonisti del foro e della politica romani (tra cui Giuliano Vassalli e Giacomo Mancini), le implicazioni nella vicenda della Sacra Rota, erano questioni private esibite quotidianamente sui rotocalchi più popolari. Tali vicende costrinsero l'attrice a rinunciare all'agiatezza della sua vita nell'attico romano di via Paisiello, a cercare il sostegno da parte di uomini potenti (specialmente i politici del PSI che in quegli anni andava al governo per la prima volta) e soprattutto ad abbandonare le scene.

Nel 1973 Fellini l'avrebbe voluta in *Amarcord* nel ruolo della Gradisca, ma se avesse accettato De Lollis (come Ergas) le avrebbe tolto l'affidamento dei due figli avuti insieme. La rinuncia a Fellini (con cui l'attrice aveva una relazione che durava già da molti anni) le consentì comunque di tornare a lavorare, prima in radio (*Il mattiniere* nel 1975) e poi, nel 1977 con l'aiuto dell'amico Maurizio Costanzo, in televisione, ove approdò come ospite nel primo talk show italiano *Bontà loro* [fig. 6], in quella che lei stessa dichiara essere stata una delle serate più importanti della sua vita. Arrivarono poi gli anni di *Mixer* con Gianni Minoli, di *Piccoli Fans* sulla rete socialista della televisione pubblica; ma lei voleva fare di più, sentiva di valere di più.

È a questa altezza, agli inizi degli anni Ottanta, che ha scritto la prima delle due autobiografie. Ha da poco ripreso a lavorare e *Caro Federico*, il romanzo Rizzoli, che è stato pubblicato quando la relazione con il regista riminese era già finita e l'attrice aveva bisogno di riposizionarsi nel sistema dei media, recuperando un'autorevolezza che poteva derivarle solo dall'essere stata protagonista di una stagione cinematografica caratterizzata da film di qualità, e dall'aver lavorato al fianco di autori riconosciuti (tra cui i già citati Fellini, Rossellini, ma anche Pietrangeli, Risi, Corbucci e tanti altri). Il libro dunque, nel ricostruire la storia di un amore folle quale è stato quello della Milo per Fellini, ripercorre la carriera dell'attrice sullo sfondo della Cinecittà dei favolosi anni Sessanta, e dei tanti protagonisti di un cinema che era allora il migliore del mondo. Il racconto, articolato tra finzione e realtà, è una favola che utilizza



Fig. 3 Copertina del libro di Sandra Milo, *Amanti*, Tullio Pironti Editore, 1933



Fig. 4 Silvio Bertoldi, 'Sandra Milo. La Venere con la stilografica', *Oggi*, XV, 27, 2 luglio 1959, pp. 22-23



Fig. 5 Sandra Milo interpreta Carla in *8 1/2* (1963) di Federico Fellini



una precisa strategia narrativa: prevede l'utilizzo dell'*alter ego* Selana, una ragazza di provincia che per anni ha sognato di essere Sandra Milo e ora scrive una lettera alla sua beniamina offrendole così l'occasione di raccontarsi. La lettera iniziale è un omaggio che la Milo fa a se stessa rappresentandosi come 'star' e, in questo senso, è un artificio retorico che si offre di restituire autorevolezza al suo personaggio.

All'inizio degli anni Ottanta il racconto di un mondo favoloso partecipato da artisti eccezionali come Ennio Flaiano e Nino Rota, e quello di una relazione clandestina di cui si esibiscono momenti privatissimi anche con un linguaggio esplicito ed eroticamente caricato, consentono all'attrice di liberare la sua femminilità e di recuperare, lì dove gli spazi di manovra sembravano limitati, un margine di autonomia che le permetta di tornare in auge. Il libro scandalizza oltremodo, non tanto per le rivelazioni relative ai numerosi rapporti sessuali con un regista autorevolmente sposato, e poi anche con altri uomini più o meno noti, quanto per la scelta di raccontarsi come padrona del suo desiderio sessuale (lei stessa si definisce un uccello da preda per le sue vittime).

Mentre la progressività femminista dagli anni Settanta in poi si andava consolidando con la rappresentazione di nuovi modelli identitari, la Milo – apparentemente esclusa dalle forme del progresso – nel racconto di sé trova invece un mezzo per condurre la sua personale 'rivoluzione del femminile', proponendosi come eccentrica eroina di un pensiero genuinamente anticonvenzionale e contro-egemonico, a suo modo capace di mettere in discussione ogni pretesa razionalistica del patriarcato e del conformismo socio-culturale.

Questo aspetto è ancor più evidente nella strategia narrativa alla base della seconda autobiografia, attraverso cui cerca di dare ordine al flusso di informazioni confuse, erronee e spesso accusatorie che avevano delineato il profilo di una donna fragile. Intanto la sua vita è sempre più intrecciata a quella di noti uomini di potere, al punto che la sua popolarità mediatica si manifesta più attraverso le forme del gossip che per veri meriti artistici. E allora la Milo sceglie di governare in prima persona questo processo di riposizionamento mediale, caricando ancora di più il suo corpo eccentrico di quell'elemento agenziale che sembra determinare definitivamente il passaggio da star a celebrità pubblica, sul modello contemporaneo. Partecipa attivamente alle campagne elettorali dei più potenti leader politici del tempo, con la precisa consapevolezza che le figure dello spettacolo funzionano come specchio per l'elettore 'allodola', e che poi il politico raccoglie i frutti di quell'esposizione; si barcamena tra conduzioni televisive e piccoli ruoli cinematografici (era tornata sul grande schermo con *Grog*, 1982, e *Cenerentola 80*, 1984); ma è nella scrittura che sembra trovare l'arma ideale per reagire e combattere il patriarcato egemonico di una società ancora troppo maschilista e moralista. Subito dopo la pubblicazione di *Caro Federico*, la Milo aveva scritto un libro il cui manoscritto dal titolo *Venere e...* era stato accettato per la pubblicazione da Rizzoli (con un'offerta di settanta milioni di lire). Ne parlò tutta l'Italia, benché nessuno l'avesse letto. Bettino Craxi, il leader socialista di cui Milo è stata amante negli anni Ottanta [fig. 7], le chiese di leggerlo e di eliminare i nomi di personaggi che potessero fare scandalo. Prima che lei potesse accettare la proposta di Craxi, e che il libro riuscisse a vedere le stampe, scoppiò uno scandalo politico-finanziario alla Rizzoli che ne coinvolse i vertici. Il testo, a distanza di anni, prese una forma diversa e venne pubblicato dall'editore napoletano Pironti nel 1993 con un nuovo titolo. *Amanti* racconta in maniera chiara e diretta i retroscena di qualche decennio di vita pubblica italiana, e ricostruisce la mappa dei luoghi e delle situazioni in cui si sono mossi i leader e i cortigiani, i portaborse e i segretari compiacenti, le attricette e i ruffiani protagonisti della prima Repubblica. La Milo ha voluto raccontare quegli anni con una sincerità spietata, e con tutta la passionalità che ha sempre caratterizzato la sua vita. Sostiene di



averlo scritto per le donne, per raccontare di come la figura femminile sia stata vittima del potere politico, ecclesiastico e giudiziario. Nel suo disegno narrativo, l'arma che le è stata concessa per combattere e sopravvivere è quella della seduzione. La Milo mostra di riconoscere tutta l'ambiguità di questo ragionamento: sa che la seduzione è stata per lei un'arma a doppio taglio, perché nell'esprimere la sua forza, di fatto ha finito per metterla sotto accusa. «Ho voluto parlare di un'Italia di corruzione, di corrotti e di corruttori, proprio perché anch'io in qualche misura ho interpretato il doppio ruolo... E credo che oggi, parlandone con sincerità, in qualche modo io riesca a riscattarmi. Mi è sembrato il tempo giusto per dire queste cose assumendomene in pieno ogni responsabilità».

Proprio questa consapevolezza sembra essere la forza di un'impresa letteraria che si compie alle soglie dell'inchiesta Mani pulite: si potrebbe pensare ad una sorta di presa di distanza da quel mondo in disfacimento di cui era stata suo malgrado (o forse no) protagonista. Ma ciò che risulta più interessante è l'aver scelto di denunciare anche se stessa, come corpo colluso che si autorappresenta. In questo senso la lettura delle sue autobiografie ci rivela il profilo di un'eroina anticonformista, di un 'soggetto impreveduto', di una donna tutt'altro che fragile e che ha saputo gestire il suo corpo eccentrico d'attrice in piena coscienza e intelligenza [fig. 8]. Tra alti e bassi la sua carriera è lo specchio di questa pratica rappresentativa che ha percorso i tempi (se pensiamo ai modi dell'esibizione contemporanea) e che le ha consentito di riemergere, ogni volta in modo nuovo, dalla coltre di dimenticanza che spesso tende a minacciare gli artisti a distanza di molto tempo dall'epoca d'oro del loro successo.

Bibliografia

- A. BALDI, *Schermi proibiti. La censura in Italia 1947-1988*, Venezia-Roma, Marsilio-Edizioni Bianco & Nero, 2002.
- S. BERTOLDI, 'Sandra Milo. La Venere con la stilografica', *Oggi*, XV, 27, 2 luglio 1959, pp. 22-27.
- M. P. COMAND, *La commedia all'italiana*, Torino, Il Castoro, 2010.
- B. CREED, *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London and New York, Routledge, 1993.
- T. DE LAURETIS, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- S. DI MICHELE, *I magnifici anni del riflusso, come eravamo negli anni '80*, Venezia, Marsilio, 2003.
- A. GRASSO, M. SCAGLIONI, *Che cos'è la televisione. Il piccolo schermo fra cultura e società: i generi, l'industria, il pubblico*, Milano, Garzanti, 2003.
- M. MAFFEI, 'Che cosa non farebbero per farsi pubblicità', *Noi donne*, XXIII, 20, 8 giugno 1968, p. 18.
- M. MAFFEI, 'Deborah di madre ignota', *Noi donne*, XXI, 41, 15 ottobre 1966, p. 24.
- F. MAZZA, 'Matrimonio e applausi. Menage molto difficile', *Famiglia Cristiana*, XXXVII, 29, 16 luglio 1967, p. 28.
- S. MILO, *Amanti*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1933.
- S. MILO, *Caro Federico*, Milano, Rizzoli, 1982.
- A. MINUZ, S. VACIRCA, '69 année érotique. La rivoluzione sessuale e il cinema italiano alla fine degli anni Sessanta', *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, 5, marzo 1964.
- L. MULVEY, *Visual and Other Pleasures*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1989.
- P. ORTOLEVA, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Milano, Il Saggiatore, 2009.
- M. M. PASQUINO, 'I femminismi dagli anni Ottanta al XXI secolo', in M.S. SAPEGNO (a cura di), *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, Roma, Mondadori Edizioni Sapienza, 2011, pp. 179-210.



A. PENSOTTI, 'Sono libera e do il nome a mia figlia', *Oggi*, XXIII, 28, 13 luglio 1967, p. 22.

A. PENSOTTI, 'Per la seconda volta si è sposata di notte', *Oggi*, XXXIV, 26, 27 giugno 1968, p. 20.