

GIULIA TELLINI

La metamorfosi della figura femminile nell'«Ora della fantasia» di Anna Bonacci

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA TELLINI

*La metamorfosi della figura femminile nell'«Ora della fantasia» di Anna Bonacci**

Protagonista della commedia «L'ora della fantasia» (1944) di Anna Bonacci, Mary Sedley, come la Lucrezia della «Mandragola» machiavelliana, nel giro di una sola notte compie il suo percorso di formazione da materna casalinga devota al marito a smaliziata giovane donna consapevole di sé e della realtà che la circonda. Come nel film «Quattro passi fra le nuvole» (1942) di Blasetti, l'ora della fantasia vissuta dalla protagonista le procura solo la nostalgia di ciò che potrebbe essere e non è.

Forse intorno a noi esiste tutto quello che ci poteva accadere,
fluttuano tutte le nostre personalità mancate...
(Mary Sedley, in *L'ora della fantasia*, II).

L'ora della fantasia. La donna, questa sconosciuta. L'heure éblouissante. Change of tune. Moglie per una notte. Kiss me, stupid. Questi sono solo alcuni dei numerosi titoli che, nel giro di una ventina d'anni, una mezza dozzina di registi italiani, francesi e americani hanno attribuito alla medesima, fortunata, opera, da loro adattata per le scene o per il grande schermo: una cangiantezza denominativa che contribuisce a evidenziare l'inafferrabilità dell'opera in questione, ovvero *L'ora della fantasia*, commedia in tre atti scritta nel 1944 da Anna Bonacci¹.

La trama è nota: in una sperduta contea dell'Inghilterra, intorno al 1850, George Sedley, un insoddisfatto organista di parrocchia convinto d'essere un genio della musica sinfonica, ospita per una notte un potentissimo sceriffo *viveur* e sciupafemmine. Il patto non scritto è che, quella notte, l'influente ospite approfitterà delle grazie della moglie di Sedley, che, però, è stata opportunamente scambiata con la biondissima *escort* d'alto bordo Geraldine Hubbes. In cambio, l'ambizioso Sedley sa che otterrà l'invito a suonare le proprie composizioni all'Opera di Londra. Le cose, tuttavia, non procedono secondo i piani. L'organista, infatti, si cala talmente tanto bene nel ruolo di marito della

* Per la gentilezza e la disponibilità nell'accogliermi sempre a Villa Bonacci (Falconara Alta), e nel prodigarmi tutto l'aiuto possibile per la consultazione del Fondo Bonacci, desidero ringraziare il prof. Salvatore D'Urso.

¹ *L'ora della fantasia* viene messa in scena per la prima volta, senza molto successo, dalla Compagnia Ninchi-Betrone (la sera del debutto avviene al Teatro Argentina di Roma il 15 marzo 1944). La regia è di Gherardo Gherardi, e gli interpreti sono Assia Noris, Annibale Betrone, Carlo Ninchi, Roldano Lupi. Maggior fortuna arride all'allestimento curato dalla Compagnia «Il Carrozzone» diretta da Fantasio Piccoli (prima rappresentazione: Milano, Teatro Olimpia, 19 giugno 1952), con Valentina Fortunato (Mary), Adriana Asti, Giancarlo Galassi Beria, Romolo Valli (in proposito, cfr. e.f.p. [EUGENIO FERDINANDO PALMIERI], «*L'ora della fantasia*» di Anna Bonacci all'Olimpia, in «Il tempo di Milano», 20 giugno 1952; ELIGIO POSSENTI, «*L'ora della fantasia*» di Anna Bonacci, in «Il corriere della sera», 20 giugno 1952; CARLO TERRON, *Gioco delle parti con musica d'organo*, in «Corriere Lombardo», 20-21 giugno 1952; elleci, *Giocchi d'amore in un intreccio diabolico*, in «La Stampa», 21 giugno 1952). La commedia viene poi ripresa dalla Compagnia Stabile di Roma (prima rappresentazione: Roma, Teatro Eliseo, 18 febbraio 1954): gli interpreti sono Andreina Pagnani (Geraldine), Olga Villi (Mary), Aroldo Tieri (Sedley), Carlo Ninchi, Fulvia Mammi. Il successo di questo allestimento, impreziosito dalle musiche di Fiorenzo Carpi, è tale che il testo, poco dopo, viene pubblicato su «Scenario» (nel numero del marzo 1954). Cfr., su questo spettacolo, R.Rad. [RAUL RADICE], *Teatro Eliseo. «L'ora della fantasia»*, in «Il giornale d'Italia», 19 febbraio 1954; RAUL RADICE, *Le favole che piacciono alle platee di tutti i paesi*, in «L'Europeo», 28 febbraio 1954. La commedia è stata ripubblicata nel 2004 a cura di Anna T. Ossani (Pesaro, Metauro).

suadente finta moglie da mettere alla porta l'ospite non appena lo sorprende mentre tenta di sedurla. Irritato e a bocca asciutta, lo sceriffo, allora, si reca a cercare consolazione nel *boudoir* di Geraldine, dove, quella notte, invece della legittima proprietaria, si trova la vera moglie di Sedley, Mary. Non si assiste perciò a un innocuo scambio di persona, bensì a un duplice adulterio: il marito tradisce la moglie con la carezzevole *entraîneuse*, e la moglie tradisce il marito col fascinoso sceriffo, il quale, alla fine, fa recapitare a Sedley l'agognato invito che gli consente di suonare a Londra.

Per l'intreccio e le dinamiche fra i personaggi, la commedia ricorda molto la *Mandragola*, in particolar modo se si pensa all'emblematica simmetria fra i tre mediocri mentori della Lucrezia machiavelliana (il confessore frate Timoteo, la madre Sostrata, il marito Nicia) e i tre istigatori della castigata Mary: il borgomastro Taylor, Sally (la cameriera di Geraldine) e lo stesso George Sedley.

Nel quadro primo dell'atto primo (I, 1), è il borgomastro Taylor che, con «cinismo paesano e *bonhomme*»², propone a Sedley di presentare allo sceriffo, in qualità di regolare consorte, non Mary ma Geraldine. Il suo scopo è ottenere (per i propri servigi di mezzano) il «grande collare della stella a cinque punte»³:

TAYLOR: Sedley, io vi avevo promesso che mi sarei occupato di voi e mantengo la parola.
Questa sera voi ospiterete Sir Ronalds in casa vostra...
SEDLEY (*sospeso*): Va bene. E poi...?
TAYLOR: Ma al posto della Signora Sedley voi gli presenterete... Geraldine Hubbes...⁴

Dopodiché, è Sally, la cameriera di Geraldine, che contribuisce alla trasformazione di Mary da spaurita sposina di campagna a figura femminile sicura di sé e delle proprie qualità. Nell'atto secondo, mentre spazzola e riveste la protagonista, eccola insegnarle il trucco per far «travedere» gli uomini⁵:

SALLY: Se sapeste quanto basta poco a noi donne per... Puah! Basta conoscere il trucco... Eh!
LA SIGNORA SEDLEY: Capisco... Sì...
SALLY: E se poi vi metteste un poco di rosso alle guance e alle labbra...
LA SIGNORA SEDLEY (*agitata*): Oh! Io...?
SALLY: Voi, sì... Vi assicuro che...
LA SIGNORA SEDLEY (*la guarda trepidante*): Cosa?...
SALLY: Sareste una di quelle donnine che fanno travedere gli uomini...
LA SIGNORA SEDLEY (*ha una lunga risata nervosa*)
SALLY: Perché ridete?
LA SIGNORA SEDLEY: ... Travedere gli uomini? Che cosa intendete per travedere, Sally?
SALLY: Eh via! Far loro vedere ciò che si vuole, ecco⁶.

A indurre Mary in tentazione, spingendola a concedersi la sua «ora della fantasia», è, infine, lo stesso George Sedley, che, nel quadro secondo dell'atto primo (I, II), caccia di casa lo sceriffo, Sir Ronalds, dopo averlo colto sul fatto, nel tentativo di baciare Geraldine. Di questa «indivisa scena di gelosia»⁷, anzi «satanica scena»⁸, la protagonista è informata dallo sceriffo stesso nell'atto secondo:

² Ivi, p. 67.

³ Ivi, p. 78.

⁴ Ivi, p. 89.

⁵ Ivi, p. 125.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, p. 138.

⁸ *Ibidem*.

LO SCERIFFO: Non ci credete? Eppure è proprio così... Sir Ronalds è stato messo alla porta da uno scribacchino di musica.

LA SIGNORA SEDLEY (*sgomenta*): Da uno...?! Oh!... Ma come è possibile?

LO SCERIFFO (*alza le spalle con grazia*): Oh, sapete!... Questi artisti sono mezzi pazzi...

LA SIGNORA SEDLEY:...

LO SCERIFFO: Credeva che insidiassi sua moglie.

LA SIGNORA SEDLEY (*gridando*): Ma che dite?!

LO SCERIFFO: Scusate... Perché tanta meraviglia?

LA SIGNORA SEDLEY (*non sa più quello che dice*): Perché... Oh! Credeva che insidiaste sua moglie...

LO SCERIFFO: Ma sì... Un'indiviolata scena di gelosia!... Penso che quel maledetto borgomastro me la pagherà!⁹

Mary, perciò, è bene sottolinearlo, tradisce il marito soltanto dopo che è venuta a sapere di essere stata da lui appena tradita.

Unico personaggio destinato a evolvere nel corso dell'azione e perciò protagonista assoluto della *pièce* è proprio Mary Sedley, sempre presente in scena tranne che nel quadro secondo dell'atto primo (I, II), dove a occupare non solo il suo posto ma anche il suo spazio è Geraldine. Subito dopo, nell'atto secondo, è lei a muoversi nello spazio di Geraldine, e quindi in uno «*spogliatoio-salotto*» elegante, chiaro, illuminato a candele, con divano, poltrone, «*un grande specchio fino a terra con la cornice dorata*», una «*stoletta guarnita di organdis rosa*», una «*piccola tavola con bottiglie diverse, secchi d'argento, bicchieri e coppe da spumante*»¹⁰.

Primo e terzo atto sono ambientati, invece, nello spazio di Mary, ovvero nel «*soggiorno*»¹¹ di casa Sedley, una stanza «*ordinata, quietata*» con «*grosse tende scure*», «*porte massicce*», «*ritratti alle pareti*» e un «*harmonium*» presso la finestra. Lo spazio in cui si attua la metamorfosi di Mary non è però questo, non è il suo spazio, bensì quello di Geraldine (lo «*spogliatoio-salotto*»). Si tratta di una trasformazione, o meglio di una evoluzione, graduale ma inarrestabile, che balza all'occhio anche solo prestando attenzione alle didascalie delle battute di Mary, perfettamente funzionalizzate alla dinamica della rappresentazione scenica.

Nell'atto primo, Mary s'arrabbia con la servetta Jane, ma «*senza convinzione*»¹²; appare «*un po' risentita*»¹³, «*un po' offesa*»¹⁴, «*pensosa*»¹⁵, «*snervata*», «*mortificata e irritata*»¹⁶ nei confronti della vecchia domestica Bute; dopodiché, si mostra paziente e «*indulgente*»¹⁷ col marito. Nell'udire poi, dal borgomastro Taylor, l'idea dello scambio di ruolo con Geraldine, le vengono «*le lacrime agli occhi*»¹⁸, è angosciata, «*sgomenta*»¹⁹. Infine, dopo aver accettato lei stessa quella proposta che il marito ha più volte rifiutato, è «*accorata*»²⁰ e amareggiata.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, p. 120.

¹¹ *Ivi*, p. 69.

¹² *Ivi*, p. 70.

¹³ *Ivi*, p. 71.

¹⁴ *Ivi*, p. 72.

¹⁵ *Ivi*, p. 73.

¹⁶ *Ivi*, p. 74.

¹⁷ *Ivi*, p. 76.

¹⁸ *Ivi*, p. 91.

¹⁹ *Ivi*, p. 92.

²⁰ *Ibidem*.

Nell'atto primo, appare con la testa sulle spalle, ossessionata dall'ordine, devota al marito e intimorita da ciò che può avvenire al di fuori delle mura domestiche. Il mondo esterno la spaventa e al contempo l'attrae, inconsapevolmente ma irresistibilmente. Se così non fosse, non si farebbe cantare di nascosto, dalla giovane servetta, la romanza d'amore intonata ogni sera da Geraldine:

JANE [...]: non vi ricordate che una volta mi avete fatto cantare tutta la canzone dalla prima strofa fino all'ultima, piano piano, qui nel salotto...? Era di sera... E la vecchia Bute e vostro marito dormivano. Bute (*severa e ironica*): Ah! Se voi l'avete incoraggiata!...
 LA SIGNORA SEDLEY (*mortificata e irritata*): Incoraggiata?... Stupida che sei, Bute! Volli conoscere tutte le parole di quella sciocca romanza per rendermi conto di ciò che cantava la piccola...²¹

Se non desiderasse evadere e fuggire dalla vita di tutti i giorni, non reagirebbe alla proposta del borgomastro con un esasperato rifiuto nel corso del quale elenca, una a una, le abitudini per lei più perturbanti di Geraldine, mostrando così di essere da sempre una sua attenta osservatrice:

Geraldine Hubbes?... Geraldine Hubbes che passa per la Signora Sedley. Quella... Quella donna la moglie di George?! Geraldine Hubbes che riceve i mercanti la sera, e fuma i sigari e balla e si adorna la testa di fiori? [...] Geraldine Hubbes che si affaccia alla finestra e lascia cadere lo scialle sulla spalla canticchiando e sorride ai passanti con aria di intesa socchiudendo gli occhi? Oh che infamia!²²

Se il richiamo di una vita così diversa dalla sua non l'attraesse, non accetterebbe, poco dopo, la tanto aborrita proposta del borgomastro:

LA SIGNORA SEDLEY: In fondo, Signor Taylor... si tratta della carriera di George e... Dico... Credo che per me, alla fine, le cose resteranno come prima...
 SEDLEY (*un po' angosciato*): Mary...
 LA SIGNORA SEDLEY (*accorata*): Non fare obiezioni, George... Perché dopo, dopo... saresti tu a farmi dei rimproveri... I tuoi sogni... Le tue ambizioni, George... (*esita*) Signor Taylor, dove pensate che io debba andare a dormire, stanotte?²³

Se non avesse dentro di sé una «*inconfessata personalità voluttuosa*»²⁴, non chiederebbe di poter dormire, quella notte, nello «*spogliatoio-salotto*» della propria temporanea sostituta:

LA SIGNORA SEDLEY: [...] Signor Taylor, credete che Geraldine Hubbes avrebbe qualche cosa in contrario se io andassi a dormire nella sua casa? La sua abitazione, se non sbaglio, è a pochi passi da qui²⁵.

Nel secondo atto, dove Mary occupa lo spazio di Geraldine, ha a che fare prima con Sally, la cameriera di Geraldine, poi con due mercanti arrivati da Liverpool per passare una serata allegra, e infine con lo sceriffo, che è appena stato cacciato di casa da suo marito: è una *climax* ascendente, dove il gioco, per lei, si fa sempre più difficile a ogni livello successivo.

Nel nuovo ambiente, le sue certezze traballano, gli equilibri crollano, il rimosso affiora in superficie, l'Io scompare, il Super Io perde la battaglia contro l'Es, e la guerra è vinta dal principio

²¹ Ivi, p. 74.

²² Ivi, pp. 89-90.

²³ Ivi, p. 92.

²⁴ Ivi, p. 152.

²⁵ Ivi, p. 93.

economico del piacere. Quando si trova con la piacente Sally, che la spazzola e la veste per la notte, Mary «sorride malgrado la stanchezza»²⁶, è «un po' a disagio» e «un po' trepidante»²⁷ e «ha una lunga risata nervosa». Con i mercanti di Liverpool, è «smarrita»²⁸, «tremendamente imbarazzata», «piena di confusione»²⁹, «stordita»; poi, dopo aver bevuto, ha un «piccolo riso amaro»³⁰, «sorride di se stessa», è «rapida [...] vivace»³¹, «ride, eccitata»³² e «scoppia a ridere»³³.

Andati via i mercanti, e rimasta sola con lo sceriffo, è «spaventata e un po' vergognosa», e «ansiosa»³⁴ quando gli domanda perché mai si trovi lì in quel momento. È «sgomenta»³⁵ e «con gli occhi fuori dalla testa»³⁶ quando lui le confessa che Sedley l'ha appena messo alla porta dopo una furiosa scenata di gelosia. Poi, lei «lo guarda fisso in silenzio», «tenta un lieve sorriso»³⁷, «scoppia a ridere»³⁸, è «ridente ma amara», «tenta un piccolo riso equivoco e spavaldo»³⁹, ride «ma nel bel mezzo del suo riso scoppia a piangere»⁴⁰, «singhiozza», tenta di dire qualche parola «tra le lacrime e in tono lamentoso»⁴¹, «rialza il capo con improvviso furore» e, gridando, gli rivela di essere lei la vera moglie di Sedley. Piange di nuovo, smette, è confusa, «fremete, vergognosa»⁴², «smarrita»⁴³, «angosciata», «snervata», «offesa, supplichevole»⁴⁴. Dopo essere «scoppia[ta] a ridere»⁴⁵, eccola farsi da «implorante»⁴⁶ a disperata. Infine: amorosa, sognante, voluttuosa.

Sappiamo che la Bonacci ha avuto una lunga esperienza diretta con la psicanalisi, fin dal 1910-1911, quando, diciottenne, ammalatasi gravemente di nervi, andò in analisi prima da Gustavo Modena, direttore del manicomio provinciale di Ancona⁴⁷, poi da Ferruccio Banissoni⁴⁸, allievo di

²⁶ Ivi, p. 122.

²⁷ Ivi, p. 125.

²⁸ Ivi, p. 127.

²⁹ Ivi, p. 130.

³⁰ Ivi, p. 132.

³¹ Ivi, p. 133.

³² Ivi, p. 134.

³³ Ivi, p. 135.

³⁴ Ivi, p. 137.

³⁵ Ivi, p. 138.

³⁶ Ivi, p. 139.

³⁷ Ivi, p. 140.

³⁸ Ivi, p. 141.

³⁹ Ivi, p. 142.

⁴⁰ Ivi, p. 144.

⁴¹ Ivi, p. 145.

⁴² Ivi, p. 146.

⁴³ Ivi, p. 147.

⁴⁴ Ivi, p. 148.

⁴⁵ Ivi, p. 150.

⁴⁶ Ivi, p. 151.

⁴⁷ Gustavo Modena (Reggio Emilia, 1876 – Roma, 1958), primario del manicomio di Ancona dal 1903, dopo esserne divenuto direttore (nel 1913), negli anni 1915-1918, vi fonda e dirige un centro neurologico destinato alla rieducazione degli invalidi di guerra. Vicepresidente della Società Freniatria Italiana per molti anni e socio onorario della Société Française de Neurologie, nel 1925 istituisce un Ufficio statistico delle malattie mentali. Nel 1929, è confermata la sua abilitazione alla libera docenza in Clinica delle malattie nervose e mentali. Nel 1936, dopo la morte della moglie Giulia Bonarelli, lascia Ancona e si trasferisce a Roma.

⁴⁸ Ferruccio Banissoni (Trieste, 1888 – Roma, 1952), laureatosi con Sante De Sanctis nel 1921, ottiene, nel 1926, la libera docenza in Psicologia sperimentale, e, nel 1939, la libera docenza in Medicina preventiva dei lavoratori. Nel 1940 passa al Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) come segretario della Commissione permanente per le applicazioni della psicologia. Quando, nel marzo 1940, viene fondato il Centro sperimentale di psicologia applicata del CNR, ne diviene direttore, mantenendo questo incarico fino alla morte.

Sante De Sanctis⁴⁹. E soprattutto si affidò alla scrittura come strumento liberatorio, terapeutico; con diari, poesie, romanzi, racconti, commedie. Testi orientati, sempre, verso un unico tema, variato e modulato con coerente e ostinata pertinacia: ovvero, da una parte, la fascinazione del desiderio e, dall'altra, il richiamo della casa.

Il suo teatro è stato definito da Anton Giulio Bragaglia «il teatro della vita non vissuta»⁵⁰, e la specificità della scrittrice, infatti, consiste nel riuscire, con estrema lucidità e chiarezza di stile, a dare vita ai fantasmi della mente, per portare a galla, vale a dire alla luce della ragione, ciò che è in profondità, anche attraverso il non detto. Non è un caso che uno dei suoi testi teatrali più originali ed estremi sia l'atto unico *Dialogo muto*, scritto nel 1979 all'età di 86 anni⁵¹. Si tratta di un «dialogo interiore» fra due vecchi coniugi, e interpretato da due attori che, seduti l'uno di fronte all'altro, devono mimare il dialogo, mentre le loro battute vengono dette da altri, fuori scena, in un crescendo di segreti svelati e confessati rancori, sfoghi, rimproveri, sadismi e violenze verbali sempre più rabbiose. L'unica battuta pronunciata in scena, dalla donna, con la propria voce, è l'ultima: «Cantano i primi usignoli della notte. È l'ora di andare a letto, amore...».

Nel caso dell'*Ora della fantasia*, il non detto è espresso dalle didascalie, che nel secondo atto documentano per filo e per segno la mutazione in corso di Mary, che sorride, ride, scoppia a ridere, scoppia a piangere, di nuovo sorride e scoppia a piangere, completamente *lost in translation*, confusa e disperata, confusa e felice. Mary Sedley, col suo carattere del primo atto, è evaporata, col trasferimento in una vita non sua, in un carattere non suo. Il secondo atto fotografa, per Mary, l'ora della fantasia, nella quale vive la vita che forse avrebbe voluto vivere ma che non ha vissuto: l'ora del desiderio che irrompe, stravolgendolo, nella stabilità dell'ordine. Un desiderio che è bisogno di trascendenza e nel quale, forse, risiede quella felicità che, secondo Freud, abbiamo barattato per un po' di sicurezza⁵².

Mentre nel secondo atto, non c'è scollamento fra battuta pronunciata e didascalia, vale a dire che Mary esprime a parole il sentimento che sta provando e che è descritto nella didascalia, nell'atto terzo, dove lei agisce di nuovo nel suo spazio e ha a che fare di nuovo con le persone del primo

⁴⁹ Sante De Sanctis (Parrano, Terni, 1862 – Roma, 1935), medico ordinario del manicomio interprovinciale Vittorio Emanuele II a Nocera Inferiore (dal 1897), dal 1905 è professore di Psicologia sperimentale presso la facoltà di medicina di Roma. Per ventitré anni è direttore, a Roma, dell'Istituto psichiatrico Ezio Sciamanna. Nel 1910, alla costituzione della Società Italiana di Psicologia, ne diviene presidente. Sul rapporto della Bonacci con la psicanalisi e gli psicanalisti, cfr. ANNA T. OSSANI, *La storia. "La poetessa della psicanalisi": occultismo, esoterismo, freudismo*, in *L'avventura del desiderio, il teatro di Anna Bonacci*, Pesaro, Metauro, 2009, pp. 11-21.

⁵⁰ La definizione si trova nel programma di sala dell'*Ora della fantasia* messa in scena all'Eliseo di Roma, con la regia di Alessandro Brissoni, nel febbraio 1954. Bragaglia però ne aveva parlato anche prima, come si legge sul «Corriere di Napoli» del 25-26 maggio 1953: «In tutte le [...] commedie [della Bonacci] c'è forse un solo tema: la vita che non abbiamo vissuto. [...] *L'ora della fantasia*, rappresentata per la prima volta nel 1944 alla Argentina di Roma, è l'ora che ci vien dato di vivere forse una sola volta. L'ora in cui possiamo trovare a un tratto "la nostra realtà", e ci accorgiamo che abbiamo quasi sempre sbagliato la nostra strada. Poi si ritorna all'esistenza di tutti i giorni: ma abbiamo intravisto la nostra verità interiore» (ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Anna Bonacci, gran successo di Parigi*, in «Corriere di Napoli», 25-26 maggio 1953). A proposito del teatro della Bonacci, Radice si esprime in termini non molto dissimili: «Anna Bonacci predilige le situazioni che diventano patetiche non tanto per una chiara posizione dei protagonisti, quanto per la necessità in cui essi vengono a trovarsi di rinnegare se stessi, o di scoprire nel proprio intimo che nessuno era quale aveva creduto di essere» (RAUL RADICE, *Le favole che piacciono alle platee di tutti i paesi*, cit., 28 febbraio 1954).

⁵¹ ANNA BONACCI, *Dialogo muto*, in ID., *Incontro alla locanda e atti unici*, a cura di Anna T. Ossani, Pesaro, Metauro, 2004, pp. 205-211.

⁵² Cfr. SIGMUND FREUD, *Il disagio della civiltà* (1929), in ID., *Opere*, edizione diretta da Cesare Luigi Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1967-1993, 12 voll./X (1980), p. 602.

atto, lo scollamento fra battuta pronunciata e didascalia è totale: ciò che lei dice al marito, in pratica, è quasi sempre una bugia. Come in molti racconti della Bonacci, gli amori più saldi e duraturi vanno avanti grazie alle bugie⁵³.

La prima didascalia, relativa a Mary, nella quale ci imbattiamo nell'atto terzo, che si svolge dieci giorni dopo il secondo, spiega che «è vestita ed acconciata come al primo atto e i suoi modi sono quasi gli stessi; ma c'è in lei qualcosa di vivo e di fuggente che essa si studia di reprimere»⁵⁴. Alla vecchia domestica, si rivolge con «un lieve sorriso ironico»⁵⁵, «senza enfasi», «lenta», «dolce, ambigua», con un «ambiguo sorriso»⁵⁶, con «un piccolo riso di beffa»; dopodiché, al marito, parla con molta «calma»⁵⁷, «con lentezza», gli accenna «un piccolo riso pieno di sottintesi»⁵⁸, è «soave, petulante, mentre gli occhi le sprizzano di ironia», gli risponde con un tono «senza colore»⁵⁹, lo interpella con «grazia ed ironia»⁶⁰. Infine, quando arriva il borgomastro Taylor, con l'ordine della stella a cinque punte vistosamente appuntato sul petto e con la notizia dell'invito a Londra, lei lo ringrazia senza che lui sappia ancora il perché, e, nel farlo, è «[i]ntensa»⁶¹, «viva e profonda»⁶². Poi, girandosi verso il marito, è diventata «ridente, mordace, pungente»⁶³.

La metamorfosi è avvenuta: il passaggio dall'innocenza all'età adulta si è consumato. Non ride e non piange più, Mary, ma si è assestata su un piano di ambiguità sorridente e ironica. Rispetto al marito, lei è doppiamente avvantaggiata: sa infatti ciò che lui ha fatto e ciò che lei stessa ha fatto. Mentre lui non sa che lei sa, e non sa cosa lei abbia fatto nella notte famosa. Come la Lucrezia del quinto atto della *Mandragola*, la Mary Sedley del terzo atto dell'*Ora della fantasia* da pedina s'è trasformata in giocatrice. Da mogliettina «pensosa»⁶⁴ e maniaca dell'ordine, qual è nel primo atto, «mortificata»⁶⁵ dalla vecchia domestica che la prende in giro per la stupidità della sua vita, piena di paure e «angoscia[ta]»⁶⁶ dall'idea dello scambio di persona, eccola scoprirsi una donna distratta, calma, padrona di sé, indulgente verso sé e verso gli altri, consapevole di essere superiore rispetto al marito, che, alla fine, convinto di essere stato chiamato a Londra per il proprio talento di musicista, d'un tratto le si mostra nella sua ridicola mania di grandezza, nella sua velleitaria idiozia⁶⁷.

L'ora della fantasia. La donna, questa sconosciuta. L'heure éblouissante. Change of tune. Moglie per una notte. Kiss me, stupid. Questi, come ho ricordato in apertura, alcuni titoli che registi italiani, francesi, inglesi, americani hanno assegnato alla medesima opera. C'è chi pone l'accento sull'indecifrabilità femminile, come Anton Giulio Bragaglia, che allestisce la commedia nell'Italia maschilista

⁵³ Come nella *Partita a domino* (su «Novella» il 12 febbraio 1939) o nella *Storia degli zii Tiraboschi* (sempre su «Novella» il 13 ottobre 1940): i due racconti si trovano ora in ANNA BONACCI, *La favolatrice. Novelle e racconti editi e inediti*, a cura di Anna T. Ossani, Matteo Martelli, Tiziana Mattioli, Pesaro, Metauro, 2011, rispettivamente alle pp. 161-162 e 211-219.

⁵⁴ ANNA BONACCI, *L'ora della fantasia*, cit., p. 154.

⁵⁵ Ivi, p. 155.

⁵⁶ Ivi, p. 157.

⁵⁷ Ivi, p. 159.

⁵⁸ Ivi, p. 160.

⁵⁹ Ivi, p. 161.

⁶⁰ Ivi, p. 165.

⁶¹ Ivi, p. 169.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Ivi, p. 73.

⁶⁵ Ivi, p. 74.

⁶⁶ Ivi, p. 91.

⁶⁷ Per un'analisi del personaggio di Lucrezia nella *Mandragola* si rinvia a GIULIA TELLINI, *Il punto su Lucrezia*, in «Rivista di Letteratura Teatrale», 10, 2017, pp. 9-24.

dell'immediato dopoguerra e la ribattezza *La donna, questa sconosciuta*⁶⁸; c'è il regista francese Fernand Ledoux, che contribuisce al successo internazionale dell'opera rappresentandola nel 1953 al Théâtre Antoine di Parigi, con Jeanne Moreau nella duplice parte di Mary e Geraldine, e intitolandola *L'heure éblouissante*⁶⁹; c'è chi, allestandola a Londra nel 1959, la chiama *Change of tune*⁷⁰; c'è Mario Camerini, che, al suo film tratto dalla commedia, dà il titolo *Moglie per una notte*, assumendo il punto di vista di Geraldine⁷¹; infine c'è Billy Wilder, che nel 1964 adatta per il grande schermo *L'ora della fantasia* e decide di dare al suo film, come titolo, l'ultima battuta pronunciata da Mary, ovvero *Kiss me, stupid!*⁷². Come già detto, questa cangiantezza denominativa è l'effetto illuminante della molteplice, sfuggente complessità dell'opera e della sua protagonista: inafferrabili, entrambe, in virtù della loro straordinaria levità.

⁶⁸ *La donna, questa sconosciuta* (Venezia, Teatro del Ridotto, 1948), regia di Anton Giulio Bragaglia.

⁶⁹ *L'heure éblouissante* (Paris, Théâtre Antoine, 17 gennaio 1953), regia di Fernand Ledoux, adattamento di Albert Verly, dialoghi di Henri Jeanson, musiche di Paul Misraki, con Hélène Bellanger (Mrs Sedley), Jeanne Moreau (Geraldine), Pierre Blanchard (Sedley). Su questo spettacolo, cfr., per quanto riguarda la stampa italiana, GIUSEPPE VITTORIO SAMPIERI, *L'ora della fantasia è suonata a Parigi*, in «Teatro Scenario», 1-15 febbraio 1953; GUALTIERI DI SAN LAZZARO, *Parigi ha applaudito la commedia di una italiana*, in «Il Tempo», 4 febbraio 1953; NANTAS SALVALAGGIO, *È giunta per Anna l'ora della fantasia*, in «Il giornale d'Italia», 4 febbraio 1953; ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Anna Bonacci, gran successo di Parigi*, in «Corriere di Napoli», 25-26 maggio 1953.

⁷⁰ *Change of tune* (London, Strand Theatre, 13 maggio 1959), regia di Vida Hope, adattamento di Alan Melville, musiche di Geoffrey Wright, con Geraldine McEwan (Madame Renaud), Michael Goodliffe (Louis Renaud), Hope Jackman (Madeleine).

⁷¹ *Moglie per una notte* (1952), regia di Mario Camerini, con Gina Lollobrigida (Ottavia), Gino Cervi (conte D'Origo), Nadia Gray (Geraldine), Paolo Stoppa (sindaco Augusto Belli).

⁷² *Kiss me stupid* (1964), regia di Billy Wilder, con Dean Martin (Dino), Kim Novak (Polly the Pistol), Ray Walston (Orville), Felicia Farr (Zelda). A proposito degli adattamenti cinematografici dell'*Ora della fantasia*, cfr. MARCO MARIA GAZZANO, *Un bacio e una commedia. Il cinema interpreta «L'ora della fantasia» di Anna Bonacci*, in *Anna Bonacci e la drammaturgia sommersa degli anni '30-'50*, a cura di Anna T. Ossani e Tiziana Mattioli, Pesaro, Metauro, 2003, 167-197.