

NOMI PROPRI

La bella scontrosa

Omaggio a Lea Massari.

di [Alberto Scandola](#) – 7 Luglio 2025



«Mi piace recitare, ma non mi piace tutto ciò che viene prima e dopo il set. Odio rivedermi nei film». Questa dichiarazione, citata in uno dei tanti “coccodrilli” pubblicati in occasione della morte, fornisce molti elementi utili a inquadrare la figura di Lea Massari nel paesaggio attoriale del secondo dopoguerra. Introdotta nel mondo del cinema (contro la volontà del padre) da Pietro Gherardi, amico di famiglia, Lea Massari – all’anagrafe Anna Maria Massatani – non ha mai primeggiato né sulle copertine delle riviste di moda né sulle pagine dei magazine scandalistici e neppure nelle classifiche del *reference system* italiano. «Lea Massari – scrisse Franco Cordelli su “Il Corriere della Sera” – non è attrice da grandi premi, ma attrice da ricordi indelebili». Il rapporto con i media (e in particolare con la televisione) è sempre stato piuttosto complicato, a tal punto che negli anni l’attrice si è guadagnata la fama di antidiva ribelle, «la più scontrosa che cinema e teatro abbiano mai avuto» (Berti 1966).

Quando, a metà degli anni novanta, accetta di partecipare al programma “Sottovoce”, la sessantenne Massari porta a Gigi Marzullo un album di foto che la ritraggono non in pose sexy o glamour, ma in compagnia di alcuni dei suoi, adoratissimi, cani. **L’impegno nel sociale, con particolare attenzione alla tutela degli animali e dell’ambiente, è forse –**

off screen – il tratto più distintivo di una celebrità riservata e silenziosa, lontana dalle luccicanze dello stardom ma vicina – per affinità, sensibilità e preparazione culturale – alle istanze del cinema d'autore. Claude Sautet, Paolo e Vittorio Taviani, Michelangelo Antonioni, Mauro Bolognini e Valerio Zurlini sono infatti solo alcuni dei maestri che – tra l'inizio degli anni sessanta e la fine degli anni settanta – hanno diretto l'attrice romana, sfruttando in modo particolare quella naturalezza nei movimenti, negli sguardi e nelle pose che fa di Lea Massari una delle principali interpreti del cinema della modernità.

Più che un'«antidiva fuori dalle convenzioni», come ha scritto Cecilia Ermini su "Il Manifesto", l'indimenticata Anna di *L'avventura* (Antonioni, 1960) è stata, a nostro avviso, soprattutto un'attrice *décalée* ovvero sfasata, spostata – molto spesso in avanti – rispetto al suo tempo. Le nozze con il pilota Carlo Bianchini, ad esempio – celebrate nell'autunno del 1963 – attirano l'attenzione dei rotocalchi per l'anticonformismo evidenziato nella scelta dell'outfit (gonna, camicetta e cappotto) e della location per la luna di miele (i boschi della Sardegna). Del resto le sue forme slanciate, unitamente alla postura elegante – educata da un breve apprendistato come indossatrice – non collimano con il tipo della maggiorata in voga nel 1954, quando la ventenne Massitani, abbandonati gli studi di architettura, esordisce in *Proibito*, adattamento di un romanzo di Grazia Deledda firmato da Mario Monicelli.

La parte di Agnese, promessa sposa chiamata a fare da mediatrice nella faida tra due famiglie sarde, non rende giustizia a un'attrice di cui Renato Castellani, per primo, intuisce la versatilità, convincendola a interpretare il ruolo della protagonista nel suo *I sogni nel cassetto* (1957), *dramedy* capostipite del Neorealismo rosa. Nei panni di Lucia, studentessa modello che muore di parto dopo aver assaporato l'idillio dell'amore coniugale, Massari – doppiata da Adriana Asti – dà voce e volto a una generazione di donne combattute tra senso del dovere e ricerca del piacere, tra desideri di affermazione professionale e imposizioni sociali.

Donne capaci – per la prima volta – evidenziare le crepe del rapporto di coppia, come fa la *vanishing lady* di *L'avventura* quando dichiara al compagno di non «sentirlo più». Oltre che «l'estetica della sparizione» (Gianni Canova), Massari sul set delle Eolie incarna però anche la poetica di Antonioni e in particolare quel lavoro con l'attore teso a fare del personaggio una creatura tanto opaca quanto enigmatica, capace di guardare, errare e inagire, ma non sempre di vedere. **Non tutti forse ricordano che il film si apre proprio con la figura intera di Anna, preceduta frontalmente da un travelling che ne cattura l'espressione pensierosa e inquieta, tipica di chi – come quasi tutti i personaggi di questo cinema – non ha la forza e neppure le parole per esprimere il proprio malessere interiore.** Nelle scene di conversazione che caratterizzano la breve esistenza del suo

personaggio Massari lavora essenzialmente *in levare*, replicando alle battute di Monica Vitti (Claudia) o di Gabriele Ferzetti (Sandro) con il silenzio, condito da piccoli sottogesti come quel giocherellare nervoso con la borsetta o con gli occhiali.

Decisamente diverso – a testimonianza della straordinaria duttilità di quella che Christine Geraghty avrebbe definito una «*star-as-professional*» (Geraghty, 2007) – è invece il linguaggio del corpo impiegato per dar vita al personaggio di Freja, l'affascinante sudamericana che, nel coevo *La giornata balorda* (Bolognini, 1960), entra in scena dopo un'ora per sedurre l'aitante Davide (Jean Sorel), offrirgli del denaro e sparire: i silenzi e le pause, qui, si caricano non di noia o di apatia, ma di eros. Un eros tuttavia meno perturbante di quello simboleggiato, sette anni dopo, dalla donna senza nome che turba le fantasie di Carlo (Maurice Ronet), protagonista del discusso *Il giardino delle delizie* (Agosti, 1967). Qui Massari – che esibisce linee decisamente più sfinite rispetto agli esordi – **porta la retorica del silenzio agli estremi, pronunciando soltanto un sussurrato “no” al fine di raffreddare gli istinti di un amante per il quale ella rappresenta la femminilità intesa come natura, istinto e carne, al di fuori dagli vincoli oppressivi del matrimonio.**

Eppure è proprio quello della moglie uno dei ruoli più ricorrenti in una filmografia che conta dieci sceneggiati televisivi e una cinquantina di titoli per il grande schermo. Pochi, però – con l'eccezione di *I sogni muoiono all'alba* (Gras, Craveri, Montanelli, 1961), che vale a Massari il David di Donatello – i ruoli da protagonista. Quelle interpretate dall'attrice sono per lo più parti di contorno, come Maria in *Le quattro giornate di Napoli* (Loy, 1962), la prostituta di *Le soldatesse* (Zurlini, 1965) – sostanzialmente muta – o la sorella di Carlo Levi (*Cristo si è fermato a Eboli*, Rosi, 1978). **Quasi tutti, probabilmente, ricordano il volto di Elena, la moglie dell'antieroe di *Una vita difficile* (Risi, 1961), un personaggio contraddistinto da un forte spirito di resilienza che l'attrice interpreta con un registro sospeso tra il tragico e il comico, perfettamente in linea con il filtro agrodolce della commedia:** si pensi, ad esempio, al pianto capriccioso con cui Elena reagisce alla proposta di matrimonio di Silvio, o alla celebre gag nella sequenza della cena con i monarchici, quando la coppia cerca goffamente di subordinare la pulsione della fame alle regole del bon ton.

Dopo aver conquistato il pubblico televisivo con i personaggi della monaca di Monza (*I promessi sposi*, Bolchi, 1967) e di Grusenka (*I fratelli Karamazov*, Bolchi, 1969), nel 1969 Massari accetta la chiamata di Sautet per recitare un altro ruolo secondario (l'ex-moglie del protagonista) in *L'amante* (*Les choses de la vie*, 1970). Il successo del film darà il La a un tour francese che porterà l'antidiva italiana da Malle (*Soffio al cuore*, *Le souffle au coeur*, 1970) a Clément (*La corsa della lepre attraverso i campi*, *La course du lièvre à*

travers les champs, 1972), da Deville (*La femme en bleu*, 1973) a Pinoteau (*L'uomo che non seppe tacere*, *Le silencieux*, 1973), passando per quello che è forse uno dei personaggi più complessi e cioè Monica, la compagna depressa del professor Dominici (*La prima notte di quiete*, Zurlini, 1972): Massari qui non è più oggetto (come in *Soffio al cuore*), ma soggetto di un desiderio sessuale che il partner, attratto dall'irresistibile Vanina, non riesce a soddisfare. **Il vertice artistico della sua carriera resta però, a nostro avviso, l'incontro con Chantal Akerman, che nel 1978 la sceglie per la parte – piccola ma significativa – della madre di Anna** (*Les rendez-vous d'Anna*, 1978): si riveda, in particolare, la scena di conversazione a letto tra madre e figlia, ricca di silenzi, sussurri e intime confessioni.

Che cosa resta, in conclusione, di Lea Massari? L'immagine di una «diva discreta», come è stato scritto in questi giorni, ma anche e soprattutto il ricordo di un'attrice colta e consapevole, che – all'interno di una carriera percorsa a stretto contatto con gli autori più raffinati del panorama europeo – ha spesso anteposto le cose della vita a quelle del cinema.

Riferimenti bibliografici

- C. Geraghty, *Re-Examining Stardom: Questions of Texts, Bodies and Performance*, in S. Redmond, S. Holmes, a cura di, *Stardom and Celebrity: A Reader*, Londra 2007.
- G. Berti, *Recitando con rabbia*, in "Noi donne", 23 aprile 1966.

Lea Massari, Roma, 30 giugno 1933 – 23 giugno 2025.