

Anna Fougez: pagine di scena, pagine di vita

Anna Fougez: Stage Pages, Life Pages

ANTONIA LIBERTO

ABSTRACT

Soubrette, impresaria, scrittrice e cantautrice, Anna Fougez costruisce con grande cura la propria immagine pubblica. La scrittura ne è elemento essenziale: compone versi e musica per le canzoni di scena e pubblica l'autobiografia "Il mondo parla ed io passo". Dall'analisi dei suoi testi emergono uno stile personale e una spiccata volontà di autonarrazione, che va oltre il gesto tipico dell'attore desideroso di immortalare la propria arte effimera, diventando strumento consapevole di strategia promozionale.

Soubrette, impresario and writer, Anna Fougez carefully shapes her public image. Writing is an essential element of this process: she composes lyrics and music for stage and publishes her autobiography "Il mondo parla ed io passo". An analysis of her texts reveals a personal style and a marked desire for self-narration, which goes beyond the typical gesture of an actor eager to capture their ephemeral art, becoming a conscious tool of promotional strategy.

PAROLE CHIAVE: *soubrette, autobiografia, versi, canzoni*

KEYWORDS: *soubrette, autobiography, lyrics, songs*

AUTRICE

Docente a contratto in Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Firenze, tra i suoi interessi di studio la storia delle attrici, le arti di strada e il circo, l'alterità in età moderna. Ha tradotto dal francese "Noi, i Fratellini", autobiografia del clown Albert Fratellini (a cura di T. Megale, 2022) e ha pubblicato la monografia "Figure teatrali dell'alterità. La zingara nello spettacolo italiano fra Cinque e Seicento" (2025). È redattrice dell'Archivio Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI) e lavora con Binario di Scambio, compagnia teatrale dell'Ateneo fiorentino.

antonia.liberto@unifi.it

Trame dell'Io: motivi della costruzione di un'immagine

In ogni epoca gli attori hanno cercato di costruire un'immagine di sé che resista al tempo, un'effigie che non appartenga solo al fugace momento della scena, ma alla memoria, al racconto, alla storia. L'attore vive nel momento, ma sogna la durata. Questa tensione verso la permanenza, verso la possibilità di lasciare una traccia, di definire un sé riconoscibile oltre la contingenza, rivela la necessità di farsi autore di una propria narrazione. Tale tentativo di autocostruzione passa attraverso diversi linguaggi di autorappresentazione. Dalla parola scritta fino alla memoria visiva fissata in ritratti, fotografie o filmati, ogni epoca ha offerto strumenti differenti per dare forma visibile alla mutevolezza dell'agire scenico. Catturate in questo ingranaggio, molte figure del Teatro di Varietà tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo cercano un modo di eternarsi, consapevoli di praticare un'arte destinata allo svago e soggetta a rigide dinamiche economico-produttive. In un contesto in cui i dettami artistici devono costantemente misurarsi con le logiche di mercato, l'intento diviene anche di nobilitazione: un modo per restituire dignità e valore culturale alla propria forma d'arte, troppo spesso considerata minore. Per questo motivo, le tracce lasciate dai protagonisti dell'epoca d'oro del *café chantant* e del Varietà, vanno conservate come rare pietre preziose, indispensabili per la ricostruzione di una storia che non può prescindere da tali testimonianze, seppur spesso personali e filtrate. In un'ottica di microstoria, se maneggiate con cura, esse permettono di individuare le raffinate strategie commerciali e produttive che le hanno generate e, in tal modo, di dare concretezza alla ricostruzione del fenomeno teatrale da cui sono scaturite.

Anna Fougez, nome d'arte di Maria Annina Laganà Pappacena, fu una vera e propria diva del Varietà.¹ Nata nel 1894 a Taranto, ultima erede delle *vedette* della *belle époque* e prima soubrette in senso cronologico della storia del Varietà italiano, tocca l'apice del successo tra gli anni '20 e '30 e rimane attiva fino agli anni '40 del '900. Una carriera piuttosto lunga per il mondo dello spettacolo leggero, dovuta alla sapiente costruzione del proprio personaggio, sospeso sul delicato confine tra realtà e finzione, vita privata e pubblica. Nella sua parabola artistica autonarrazione e autobiografia diventano pratiche complementari a una stessa esigenza: quella di

¹ Sulla biografia artistica di Anna Fougez si vedano A. CERVELLATI, E. RAGNI, *Fougez, Anna*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, UNEDI, Roma 1975, vol. 5, coll. 570-572; D. LEGGE, *Pappacena, Maria Annina Laganà*, in *arte Anna Fougez*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2014, vol. 81, pp. 251-253; EAD., *Anna Fougez, diva del varietà*, in «Teatro e storia», 38, Dossier *Teatri nel fascismo*, 2017, pp. 209-214; EAD., *Un Novecento scomodo. Il teatro di Emma Gramatica, Tatiana Pavlova e Anna Fougez*, Bulzoni, Roma 2022; A. LIBERTO, *Fougez, Anna*, voce in *Archivio Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI)*, Firenze University Press, Firenze 2025, <https://amati.unifi.it/app/#/view/attore/detail/1906> (url consultato il 04/11/2025).

narrarsi per trasformare la propria esperienza artistica e umana in un racconto coerente e memorabile.

Nel presente saggio si analizzeranno i meccanismi attraverso cui Anna Fougez costruisce e veicola la propria immagine, con particolare attenzione alla scrittura. Saranno indagate le strategie narrative e poetiche mediante le quali la soubrette definisce la propria identità nel discorso pubblico e letterario, così come sulla scena. Oltre ad esse, seppure non saranno oggetto della presente trattazione, è indispensabile annoverare anche i metodi autorappresentativi che passano attraverso canali non scritti, ma legati all'immagine visiva. Le strategie di utilizzo della propria figura sono per Fougez, e per le soubrettes in generale, un altro modo per parlare di sé. Il trucco, e quindi la cosmesi; l'abbigliamento, e quindi la moda; l'immagine filmata del cinema;² la fotografia, assumono un ruolo centrale nella costruzione e nella diffusione di un'immagine pubblica.³ Nel contesto del Teatro di Varietà e del *café chantant* la fotografia si afferma come potente strumento di autopromozione e di costruzione identitaria, capace di prolungare la presenza scenica delle interpreti oltre l'effimero dello spettacolo. I ritratti, spesso d'autore e destinati alla diffusione o alla vendita, diventano dispositivi di visibilità. Tuttavia la fotografia espone il corpo dell'attrice a dinamiche di consumo e a uno sguardo prevalentemente maschile. Anna Fougez, come altre soubrette e divette italiane, sfrutta questa ambiguità, trasformando la propria immagine in uno strumento consapevole di seduzione. Donna concreta ma anche autrice consapevole, Fougez ha lasciato numerosi autografi di diversa natura; tra i primi, le lettere giovanili indirizzate a Ettore Petrolini, prove di scrittura epistolare che rivelano un legame significativo con il celebre macchietista romano.⁴ Scritti più compiuti invece sono le canzoni e l'autobiografia *Il mondo parla ed io passo*.⁵

² Fougez frequenta il cinema muto come interprete ed è autrice del soggetto del film *Fiore selvaggio* (1921). Sul rapporto della soubrette con la settima arte si veda V. PALUMBO, *Vipera: vita e mito di Anna Fougez*, in *Non solo dive. Pioniere del cinema italiano*, a cura di M. Dall'Asta, Cineteca di Bologna, Bologna 2008, pp. 103-112 e D. LEGGE, *Lo spettacolo 'nuovo'. Il caso di Anna Fougez tra cinema e teatro di varietà*, in «Arabeschi», 10, luglio-dicembre 2017, <http://www.arabeschi.it/91-lo-spettacolo-nuovo-14--il-caso-di-anna-fougez-tra-cinema-e-teatro-variet/> (url consultato il 04/11/2025).

³ Sull'immagine fotografica e sul suo utilizzo da parte delle attrici tra Otto e Novecento si vedano gli studi di Marianna Zannoni, in particolare *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana fra Otto e Novecento*, Titivillus, Corazzano (PI) 2018.

⁴ Le due lettere, entrambe del 1913, sono conservate a Roma, Biblioteca Museo Teatrale del Burcardo, Fondo Petrolini, AUT-PETR-02-A16-02 e AUT-PETR-02-A16-03.

⁵ A. FOUGEZ, *Il mondo parla ed io passo*, Casa Editrice Pinciana, Roma 1929-1930; edizione moderna a cura di D. Sellitti, Edita, Taranto 2016.

Anna Fougez cantautrice

L'iniziale successo di Anna Fougez è legato indissolubilmente all'interpretazione di brani scritti da compositori di professione. Quello che Fougez mette a punto è un vero e proprio metodo di affermazione artistica: ella sa circondarsi di collaboratori di alto livello, musicisti e parolieri, che compongono brani pensati su misura per la sua voce e la sua personalità scenica. Ne nasce un ampio repertorio di canzoni editorialmente riconoscibile, contrassegnato negli spartiti dalla dicitura "repertorio Fougez". L'operazione dà al concetto di 'interprete' un'accezione più ampia, poiché la soubrette, oltre a cantare le canzoni, si occupa attivamente della scelta dei collaboratori, musicisti del calibro di Gino Simi e Vincenzo Valente o il paroliere Ennio Neri e commissiona dei brani da costruire sul proprio personaggio. Da questo momento Fougez adotta la figura della donna fatale, snella, alta, irraggiungibile, sempre abbigliata con eleganza e sensualità, fra colli di pelliccia, mantelli e piume. Da vera *vamp*, si impone con una voce roca dall'erotismo aspro, che contribuisce in modo decisivo ad ammaliare il pubblico e dà vita a un repertorio di personaggi femminili dominanti e seduttori, simbolo di un fascino pericoloso e irresistibile.

In questo momento storico i ruoli sono chiari: compositore e paroliere (solitamente uomini) creano musica e testi, mentre alla cantante spetta l'interpretazione del brano, cruciale per il successo.⁶ Anna Fougez rompe questa convenzione divenendo, dalla fine degli anni '20, autrice oltre che interprete. Inizia con lo scrivere i versi e poi, spinta da una crescente necessità autoriale, si dedica anche alla composizione delle musiche delle canzoni che fanno parte dei suoi spettacoli.⁷ Per questi brani, che sono quindici in tutto,⁸ l'interprete diviene anche autrice ed è l'unico esempio a questa altezza cronologica di un'artista donna che svolge questo doppio ruolo. Possiamo parlare quindi di una cantautrice *ante litteram*, poiché il neologismo al femminile è utilizzato per la prima volta negli anni '50 per Maria Monti o Daisy Lumini, in contesti diversi. A maggior ragione si può utilizzare il termine 'cantautrice' se si pensa che il primo cantautore – al maschile –

⁶ Solo per fare alcuni esempi di brani molto noti, *Creola*, resa nota dall'interpretazione di Isa Bluette (Teresa Ferrero), è stata scritta da Ripp (Luigi Miaglia); *Scettico Blues*, che deve la sua notorietà alla danzatrice e soubrette Lydia Johnson, è stata scritta da Dino Rulli (e poi è stata cantata anche da Fougez stessa).

⁷ L'esigenza autoriale è descritta nello scritto autobiografico: nel capitolo *Le mie canzoni* Fougez ne spiega l'origine, attribuendola al bisogno di una perfetta adesione tra canzone e interprete.

⁸ Tali i brani finora individuati nei repertori: cataloghi di biblioteche, raccolte di opere musicali e spartiti, archivi di case editrici musicali; vista la particolarità della documentazione la ricognizione non può dirsi completa.

è considerato generalmente Armando Gill.⁹ Quest'ultimo opera nello stesso periodo e ambiente di Fougez, in quella Napoli che, nel primo ventennio del '900, è centro propulsore della nascente canzone italiana, tramite la festa di Piedigrotta, manifestazione canora popolare che assume un respiro nazionale e attorno alla quale nasce una specifica editoria musicale e un'industria discografica.¹⁰

Per quanto riguarda i testi scritti da Anna Fougez è interessante poter cogliere alcune ricorrenze. La sua produzione, come gran parte del repertorio della canzone italiana, presenta diffusi stereotipi ma, pur dentro tali convenzioni, l'autrice inserisce un'impronta stilistica personale. Mettendo a confronto le canzoni non scritte ma solo interpretate dalla soubrette con quelle composte dall'artista si evidenzia una marcata differenza nel trattamento dei temi. La donna fatale e malvagia di *Vipera*¹¹ o di *Maschere*,¹² esempi emblematici della figura femminile veicolata e del linguaggio utilizzato nella composizione dei testi, esibisce dei toni cupi e un *pathos* drammatico ricercato. Il tono cambia nei testi scritti da Anna Fougez. In *Belle mani*¹³ gli arti si fanno sineddoche del femminile; in *Vezzi di donna*¹⁴ l'autrice gioca sul luogo comune della donna rovina dell'uomo, della quale però quest'ultimo non può fare a meno. Sono esaltazioni di bellezza muliebre *Sua Maestà la Donna*¹⁵ e *Donne e farfalle*,¹⁶ in cui la grazia femminile è paragonata a quella dell'elegante lepidottero.

Non mancano ambientazioni esotiche, orientali o spagnoleggianti, alle quali corrispondono tipologie musicali diverse. Ne sono un esempio *Questa è la Spagna*,¹⁷ il valzer *Malena*,¹⁸ *L'apache galante*,¹⁹ il tango *Ninan*.²⁰ Abbandonato il repertorio drammatico e prese le redini della scrittura, Fougez decide di oltrepassare la figura femminile che le ha dato il successo per tematiche leggere e ironiche. I brani di questo periodo suonano come un inno al femminile, che cambia i suoi connotati principali: non più la donna seducente e peccatrice, ma bella e conquistatrice.

⁹ Su Armando Gill, nome d'arte di Michele Testa, cfr. F. CANGIULLO, *Le novelle del varietà*, Richter, Napoli 1938, pp. 51-54 ed E. DE MURA, *Enciclopedia della canzone napoletana*, Il Torchio, Napoli 1969, vol. II, pp. 224-226.

¹⁰ cfr. G. BORGNA, *Storia della canzone italiana*, Laterza, Roma-Bari 1985.

¹¹ versi e musica di E.A. MARIO, Casa editrice musicale E. A. Mario, Napoli 1919.

¹² versi di E. NERI, musica di G. SIMI, La Canzonetta, Napoli 1921.

¹³ versi di A. FOUGEZ, musica di L. AVITABILE, C.A. Bixio, Milano 1929.

¹⁴ versi di A. FOUGEZ, musica di N. VALENTE, La Canzonetta, Napoli 1928.

¹⁵ versi e musica di A. FOUGEZ, La Canzonetta, Napoli 1928.

¹⁶ versi e musica di A. FOUGEZ, La Canzonetta, Napoli 1928.

¹⁷ versi di A. FOUGEZ, musica di E. TAGLIAFERRI, Gennarelli, Napoli 1928.

¹⁸ versi di A. FOUGEZ, musica di A. RENO, C.A. Bixio, Milano 1930.

¹⁹ versi e musica di A. FOUGEZ, La Canzonetta, Napoli 1928.

²⁰ versi e musica di A. FOUGEZ, Casa della canzone, Roma 1932.

Scomparse le tematiche apertamente sensuali o scabrose, non più consone agli ideali promossi dal fascismo, il posto è lasciato a una certa ironia e sagacia, che Fougez utilizza stilisticamente anche nella propria autobiografia. Emerge una necessità di rinnovamento della propria immagine per far presa ancora sul pubblico. La canzone italiana si sta muovendo nella direzione della musica leggera, che la soubrette fa propria, attenta alle ultime tendenze.

Un'unica nota tragica è ravvisabile in *Kadigia*,²¹ il cui titolo prende ispirazione dal nome della leggendaria moglie di Maometto. Al contrario della sposa del profeta, nota per la sua fedeltà, la Kadigia di Fougez è la moglie fedifraga di un maraja che, scoperto il tradimento, la uccide. Solo in storie lontane e fantasiose si può tornare a parlare di sensualità e infedeltà e, per ristabilire una certa scala di valori, l'adultera alla fine viene punita. Altra tematica è affrontata ne *Il trionfo del grano*,²² musica e versi di Anna Fougez, composto in onore della battaglia del grano, iniziativa fascista per l'autosufficienza produttiva nazionale. Si tratta del primo quadro della Rivista *Trionfo italico* (Compagnia Grande Rivista Italiana, Roma, Teatro Quirino, 12 dicembre 1928), spettacolo simbolo della capacità camaleontica di Anna Fougez, che mette in scena la retorica nazionalista e allo stesso tempo mira all'obiettivo artistico di nobilitazione della Rivista italiana. A questo scopo Fougez, che dirige la compagnia, mette in atto collaborazioni con artisti di chiara fama, utilizza costumi sfarzosi, scenografie stupefacenti ed elementi di assoluta novità, come le fontane luminose per la prima volta impiegate in Italia.

Anche il supporto editoriale rivela elementi di notevole interesse. A Napoli, infatti, la canzone si accompagna a un formato a stampa specifico: la *copiella*, uno spartito fronte-retro che, generalmente, presenta sul fronte il testo del brano accompagnato dall'immagine dell'interprete e sul retro la parte musicale. In uso già dalla fine dell'Ottocento, questo formato conosce una larga diffusione a partire dagli anni Dieci del Novecento. Numerosi esemplari di *copielle* riportano il volto di Anna Fougez, consacrandola come interprete riconosciuta di un vasto repertorio, che spazia tra brani più e meno noti. Quando si diffondono poi gli spartiti veri e propri, Fougez ne cura anche l'aspetto editoriale: oltre all'utilizzo dei colori, le immagini che la rappresentano appaiono scelte e contestuali e l'artista è mossa da una volontà di riconoscibilità che si concretizza nella creazione del già citato marchio "repertorio Fougez". Tali spartiti si configurano subito come utili strumenti per poter riprodurre la canzone in contesti pubblici ma, soprattutto, privati: per hobby, in un dopocena, in genere i brani sono suonati e cantati tra le mura domestiche dalla 'padrona di casa', alla quale è dato il compito di allietare i convenuti. Sono stampati su carta poco pregiata, creati per l'uso e per la diffusione della musica. Se ne occupano editori

²¹ versi di A. FOUGEZ, musica di G. SIMI, La Canzonetta, Napoli 1928.

²² versi e musica di A. FOUGEZ, La Canzonetta, Napoli 1928.

specifici: a Napoli la Canzonetta oppure Emilio Gennarelli (che è anche l'organizzatore della Piedigrotta-Gennarelli); le edizioni musicali Bixio di Milano, la Casa della Canzone di Roma. Gli spartiti in questione appaiono chiaramente rivolti a un'utenza femminile, come dimostrano le inserzioni pubblicitarie presenti.²³ L'attenzione verso il pubblico femminile è un aspetto sul quale Fougez insiste anche nella propria autobiografia, attribuendovi un'importanza centrale: ella non è soltanto oggetto del desiderio maschile, ma costruisce consapevolmente la propria immagine come modello per un vasto uditorio di donne che la imitano, le scrivono e seguono i suoi consigli, non solo in fatto di moda, come dimostra la breve rubrica che tiene nel 1927 sul periodico «Rivistissima», ma anche in ambito estetico e cosmetico. Nell'epoca – e nel genere teatrale – della 'riproducibilità tecnica', per dirla con Benjamin, questi foglietti, spartiti destinati per loro natura al deperimento tipico dei materiali di consumo, si rivelano preziosi in quanto contribuiscono a restituire la complessità del sistema produttivo entro cui Anna Fougez si muove.

Un «romanzo di vita vissuta»

Più completo e complesso lo scritto autobiografico, che Fougez consegna alle stampe tra il 1929 e il 1930. Lucida autocostruzione della propria figura quale diva e artista, scritta in prima persona, si intitola *Il mondo parla ed io passo*. Fin dalla copertina si possono desumere dettagli importanti per definire sia il testo che l'autrice: il disegno, creato da Zig (pseudonimo di Louis Gaudin), costumista e illustratore francese, ritrae Fougez in un elegante costume di scena nero, con un enorme ventaglio di piume. Il volume è edito dalla Pinciana,²⁴ casa editrice legata al Partito Nazionale Fascista: essa pubblica volumi che appoggiano il regime oppure ne sono diretta emanazione, come la serie di testi firmata da Benito Mussolini a cura di Paolo Orano, *ghostwriter* di molte edizioni pinciane. Una scelta che sottolinea come Fougez sia di fatto una delle voci dell'Italia nel periodo fascista, frequentatrice dei gerarchi del regime e, nelle sue opere, portatrice di ideali e valori cari al partito, pur senza mai schierarsi apertamente.²⁵ Nel libro sono numerosi gli indizi che fanno

²³ La pubblicità più ricorrente è quella della napoletana scuola di taglio e cucito per signore e signorine di Rosina Mezzacapo.

²⁴ Per una storia della Casa Editrice Pinciana si veda G. RIGANO, *Editoria e fascismo. Il caso dell'editrice Pinciana tra affarismo e ideologia*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», XXI, 2006, pp. 211-263.

²⁵ Fougez si fa interprete di canzoni che esibiscono l'appartenenza al regime, una fra tutte il molto discusso *Il fox-trot di Mussolini*, lanciato dopo la marcia su Roma, che fa fioccare il dibattito tra chi sostiene che con la canzone intendesse ironizzare sul fascismo e chi invece pensava che volesse esaltarlo. Inoltre, è nota la sua frequentazione con Michele Bianchi, primo segretario del PNF e quadrumviro della marcia su Roma.

pensare a un altro o addirittura più volumi successivi a firma di Fougez: ne parla l'autrice nella prefazione, ma anche l'editore scrive: «questo primo volume sarà seguito a breve distanza da altri e forse più notevoli saggi. Chi vivrà... vedrà!». ²⁶ E l'attrice stessa, in conclusione al volume: «ho detto arrivederci e non addio, perché il piacere di questa reciproca conversazione fra me e voi è così completo che non so rinunciare alla tentazione di trovarmi ancora una volta a tu per tu con le mie amabili lettrici. Una ciliegia chiama sempre l'altra». ²⁷ Queste parole farebbero immaginare un progetto editoriale più ampio e una duratura collaborazione con la Pinciana, della quale però non rimane ulteriore traccia documentale.

La struttura è per capitoli piuttosto brevi, con una progressione cronologica libera, poiché il racconto comincia dall'infanzia ma non è sempre perfettamente legato a un criterio temporale. Esso è invece organizzato in maniera paratattica per episodi scelti della vita artistica e professionale della Fougez, narrati secondo l'esigenza di costruire l'identità narrativa dell'artista. Sono presenti alcuni paratesti: due prefazioni, quella dell'editore e quella dell'autrice e, in fondo al volume, una raccolta di *Versi e pensieri*. I due testi introduttivi contengono informazioni sulla genesi del libro, voluto fortemente dall'editore. Dalla prefazione di Anna Fougez si evincono alcuni nuclei tematici forti: l'artista si autodefinisce diva e dà una propria descrizione di attrice come «una mescolanza di cento vite umane messe insieme» che «ha sempre dovuto fare un grande sforzo per salvare la sua vita vera dalla contaminazione di quelle altre che ha incarnato sul palcoscenico». ²⁸ Altro argomento qui enucleato è quello del libro come testimonianza di sé, vero e proprio *topos* letterario degli attori scrittori. Questo è il motivo fondamentale per cui Fougez dice di sentire la necessità di mettere su carta quello che definisce un «romanzo di vita vissuta» o un «romanzo vissuto»: i due piani di vita e libro si intrecciano indissolubilmente nel racconto biografico rendendo difficile una distinzione. ²⁹ Ma le motivazioni che portano alla stesura del testo sono molteplici: negli anni '30 del '900 il genere autobiografico è in piena rinascita, e, in particolare, si afferma fra gli artisti del teatro di Varietà. Scrivono le proprie memorie autobiografiche numerosi macchietti e trasformisti, ³⁰ ma anche soubrettes e dive come Lina Cavalieri ³¹ o La

²⁶ A. FOUGEZ, *Il mondo parla ed io passo* cit., p. 10.

²⁷ *ivi*, p. 129.

²⁸ *ivi*, p. 12.

²⁹ Utilizzando il termine 'romanzo' per descrivere la propria autobiografia Fougez sembra quasi voler rompere il patto autobiografico con il lettore e dichiarare l'utilizzo di una scrittura finzionale (cfr. P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico* [1975], Il Mulino, Bologna 1986).

³⁰ Sul tema cfr. A. SAPIENZA, *Tramonto e riabilitazione di un genere. Autobiografie di attori del Varietà*, in «Sinestesieonline», 26, maggio 2019, pp. 35-43.

³¹ L. CAVALIERI, *Le mie verità*, redatte da P. D'Arvanni, Soc. An. Poligr. Italiana, Roma 1936; ed. moderna a cura di F. Taricone, Ledizioni, Milano 2021.

Bella Otero.³² Tali testi, “scritti di memoria”³³ in genere ricchi di informazioni biografiche e artistiche, sono da trattare con un occhio sempre vigile alla discrezionalità della fonte, a maggior ragione per artisti che sono soliti promuovere e contraffare la propria immagine. Anche come mezzo promozionale va interpretata la pubblicazione delle memorie di Anna Fougez, edite non a caso nel momento più critico del successo della soubrette, grazie al quale ella amplifica la propria notorietà e imprime la propria fama, costruendo un parziale autoritratto su carta.

I testi in appendice sono brevi brani su temi disparati, composti con stile di scrittura asciutto, ironico e tagliente. C'è un velo di amarezza nella scrittura di Anna Fougez, la stessa che si può ravvisare in alcune sue canzoni.³⁴ I *Versi* sono costituiti da cinquanta componimenti poetici di quartine che trattano temi davvero disparati: dalle sottili critiche alle convenzioni sociali a temi di attualità, come la guerra; ma è anche presente un testo dal titolo *Edda*, dedicato alla figlia di Mussolini e alcuni versi sull'amore e sulle donne. I *Pensieri* sono invece massime, considerazioni lapidarie sulla vita e su come comportarsi in società, in particolare se si è donne. Tra i numerosi temi trattati anche aforismi su questioni più specifiche, come quelli legati all'essere artista, alla fama, al genio.

Il volume si sofferma su alcuni episodi della vita di Anna Fougez, a partire dal racconto della difficile infanzia a Taranto, *topos* tipico dell'autobiografia. Qui, tra realtà e finzione, l'artista costruisce la propria mitopoiesi, trasformando l'esperienza personale in racconto simbolico.³⁵ La narrazione dell'arrivo a Napoli coincide con la trattazione del rapporto ambivalente di Fougez con il pubblico: da un lato difficile ed esigente, dall'altro sempre caloroso con le sue esibizioni. L'autrice si apre poi al racconto di aneddoti e insuccessi, che dice montati ad arte da ammiratori non ricambiati e colleghe invidiose. Sempre al centro di critiche e spesso sull'orlo tra successo e insuccesso, l'artista utilizza a suo vantaggio queste vicende: diviene spesso celebre su giornali e rotocalchi per le polemiche che suscita riuscendo, con un'astuta mossa, a far diventare anche questi episodi materia di autopromozione.

Interessante risulta il capitolo intitolato *L'arte della dizione*, che impone una pausa nella narrazione e riporta una riflessione dell'autrice. Potrebbe essere

³² C. OTERO, *La mia vita*, Studio Editoriale Italiano, Roma 1944.

³³ La felice definizione è di L. MARIANI, *Scritti di memoria e ri-velazioni sceniche: Adelaide Ristori, Eleonora Duse e le attrici dell'Odin Teatret*, in «Teatro e Storia», 28, 2007, pp. 364-381.

³⁴ Lo stile simile che accomuna canzoni e autobiografia avvalora l'ipotesi, non ancora documentata, che il volume sia stato scritto personalmente da Anna Fougez.

³⁵ Per un'analisi sulle caratteristiche ricorrenti nelle biografie di attrici inizio novecentesche, tra le quali è analizzato anche il testo di Fougez, cfr. E. MOSCONI, *Vite spettacolari. Autobiografie divistiche dalla scena allo schermo*, in «Arabeschi», 18, 2021, luglio-dicembre, <http://www.arabeschi.it/17-vite-spettacolari-autobiografie-divistiche-dalla-scena-allo-schermo/> (url consultato il 04/11/2025).

considerato il manifesto artistico di Anna Fougez, in cui è messa a fuoco la sua visione artistica. Rispetto all'interpretazione canora scrive:

Io credo che interpretare bene una canzone sia difficile quanto il comporla. Certo, per interpretarla abbisogna poco genio, ma molto impegno. Spesso una canzone è fatta di nulla: poche battute di versi, poche note. [...] La canzone, il più delle volte, è una sintesi comica o drammatica; pochi versi e tutto un dramma si illumina di scorcio, palpita e incalza con rapidità.³⁶

Non si tratta solo di mettere in mostra le proprie abilità, che pure sono frutto di un attento e lungo studio, ma:

L'arte di tutti i grandi interpreti di tecnica è diretta da una grande sensibilità. Con la tecnica si supplisce anche alla deficienza di estensione o di timbro di voce. [...] Non è più piacevole andare ad ascoltare l'interpretazione di un cantante illustre nella parabola discendente dei suoi mezzi vocali, ma così ricco di mezzi espressivi da rendere la sua interpretazione una sfumatura, una miniatura?³⁷

La matura riflessione arriva nel momento in cui l'artista, all'apice del proprio successo, sente forse l'arrivo della propria parabola discendente che qualche anno dopo, nel 1940, la spinge a ritirarsi dalle scene. Significativa la chiosa dello scrittore e critico Alberto Savinio, che la vede nel 1937 e che, pur celebrandone la bravura, coglie nella figura di Fougez il fascino malinconico del declino e annota: «Del resto, qual è l'anima gentile che non ama l'autunno, che non cede al fascino di un bel tramonto?».³⁸

Nel volume l'autrice si dilunga molto sull'esperimento ancora in atto della Grande Rivista Italiana, la compagnia che crea e dirige a partire dal 1928 insieme all'impresario Angelo Bigiarelli e a René Thano (Thanatopoulos), giovanissimo danzatore ispano-greco-francese che conosce a Parigi e che diviene il suo partner in scena e nella vita. I tempi sono cambiati, il Varietà arretra a favore della Rivista e Fougez, come altre soubrettes (ad esempio Isa Blurette) sente l'esigenza di sviluppare un teatro più ricco e articolato, provando ad ammodernare lo stile musicale dello spettacolo leggero con l'introduzione di elementi provenienti dall'estero. La Grande Rivista Italiana è la prima alternativa italiana alla *revue* francese e Fougez ne è primadonna, capocomico e impresaria. Inoltre, scrive testi e musica delle opere messe in scena, alcune delle quali, come abbiamo

³⁶ A. FOUGEZ, *Il mondo parla ed io passo* cit., p. 37.

³⁷ *ivi*, p. 39.

³⁸ A. SAVINIO, *La nostra Fougez*, in *Id., Palchetti romani*, a cura di A. Tinterri, Adelphi, Milano 1982, pp. 90-92.

visto, hanno avuto vita autonoma in forma di canzone. Attraverso questo esperimento teatrale l'artista mira a elevare il tono dello spettacolo di Rivista nazionale, ma anche a realizzare una propria idea di teatro: spettacoli grandiosi e curati nei minimi dettagli, leggeri ma di grande qualità. I temi, legati da un sottile filo, a volte strizzano l'occhio alla retorica culturale fascista, compromesso che assicura alla Grande Rivista Italiana un discreto successo e il finanziamento pubblico.³⁹

Dal libro emerge una figura poliedrica e a tutto tondo: impresaria, scrittrice e cantautrice, Anna Fougez costruisce consapevolmente la propria immagine, avvalendosi di ogni mezzo a sua disposizione, fin nei più piccoli dettagli. La personalità dell'artista è assunta come valore autonomo, contrapponendosi alla mera femminilità.⁴⁰ I frammenti autoriali di Anna Fougez, nel loro insieme, delineano una soggettività complessa e sfaccettata, un autoritratto sfumato e non sempre lineare. Le scelte artistiche della soubrette si trasformano nel tempo, seguendo il mutare del contesto e le rapide richieste di un pubblico in costante ricerca di novità. In questa posizione di equilibrio instabile, Fougez riesce tuttavia ad affermare e veicolare un'identità artistica riconoscibile e distintiva. Questa sua capacità, tanto artistica quanto impresariale, le consente di emergere come figura di rilievo nel vasto panorama del Teatro di Varietà e a mantenerla salda, il più a lungo possibile, sul palcoscenico dell'effimero.

³⁹ Il dato è in E. SCARPELLINI, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Firenze 1989, p. 199.

⁴⁰ Come anche per Lina Cavalieri, cfr. T. MEGALE, *Declinazioni per attrici soliste: le soubrettes*, in *L'attore solista nel teatro italiano*, a cura di N. Pasqualicchio, Bulzoni, Roma 2006, p. 133.